

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

**“NÃO DEIXE QUE MORRA”: O MARABAIXO COMO ELO ENTRE
PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO**

MÔNICA DO NASCIMENTO PESSOA
PROFESSORA Dra. RAQUEL ALS VENERA

JOINVILLE
2015

MÔNICA DO NASCIMENTO PESSOA

“NÃO DEIXE QUE MORRA”: O MARABAIXO COMO ELO ENTRE
PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO

Dissertação apresentada ao Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville - Univille - como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob a orientação da Professora Doutora Raquel Alvarenga de Sena Venera.

JOINVILLE

2015

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

P475n Pessoa, Mônica do Nascimento
Não deixe que morra: o "Marabaixo" como elo entre patrimônio, memória e educação/ Mônica do Nascimento Pessoa; orientadora Dra. Raquel Alvarenga de Sena Venera – Joinville: UNIVILLE, 2015.

125 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade – Universidade da Região de Joinville)

1. Dança afrodescendente - Macapá. 2. Patrimônio cultural – Aspectos sociais. 3. Negros - Racismo - História. I. Venera, Raquel Alvarenga de Sena (orient.). II. Título.

CDD 793.3

Térmo de Aprovação

“Não Deixe que Morra”: O Marabaixo como Elo entre Patrimônio, Memória e Educação

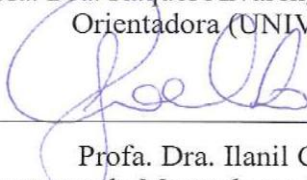
por

Mônica do Nascimento Pessoa

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovada em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

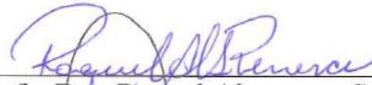


Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
Orientadora (UNIVILLE)




Profa. Dra. Ilanil Coelho
Coordenadora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

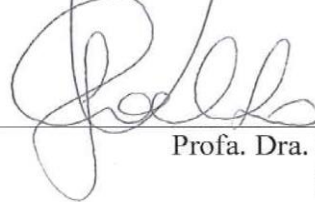
Banca Examinadora:



Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
Orientadora (UNIVILLE)



Prof. Dr. Paulino de Jesus Francisco Cardoso
(UDESC)



Profa. Dra. Ilanil Coelho
(UNIVILLE)



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen de Moraes
(UNIVILLE)

Joinville, 25 de fevereiro de 2015.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é a parte mais fácil desse trabalho, porque desenvolve nossos sensores que despertam para o amor. Amor pelas pessoas que fizeram parte dessa caminhada, que se doaram para transformá-la em um leve passeio em busca do conhecimento. Pessoas que foram além: uns eram amigos e agiram como verdadeiros anjos, de tanto cuidado e carinho; outros foram amigos em pensamento porque torceram e, apesar da distância geográfica, estavam com a energia positiva para que tudo acabasse bem.

Nesse caminho aprendi que somos capazes de ir além e o que importa não são as teorias frias e acabadas, as verdades absolutas, mas as tentativas, as possibilidades que construímos para fazermos algo diferente, algo que nos faça feliz. E eu sou feliz com esse trabalho, porque por meio dele consegui amigos verdadeiros. É o que surge para nos fazer crer que somos importantes: professores maravilhosos, gente competente que faz cada aula valer a pena; família, que lhe valoriza pela sua luta e está disposta a mover o mundo por você, mesmo que isso signifique lhe ter a distância dos corpos — mas no espírito encontramos a presença de cada um no coração.

Quero agradecer aqueles que acreditaram sempre, que por vezes me acharam louca por ir de norte a sul para realizar sonhos, mas que depois confiaram e contribuíram para que eu desse o melhor: minha família.

Obrigada, mãe, por você confiar e mandar sempre anjos para me cercar. Ao Edir, meu pai de coração, agradeço por sempre embalar as minhas loucuras, entrar na minha onda: eu lhe agradeço! Minha irmã, obrigada por me mostrar que somos diferentes e que podemos ser felizes do jeito que somos, sempre unidas. Manu, meu lindo, eu amo você! Você é a luz que ilumina as nossas vidas. Emily, minha flor, a amo muito, continue assim encantadora!

Aos meus amigos da minha cidade e colegas de trabalho, que à distância torceram e foram coadjuvantes quando eu me fazia feliz ao longo do curso: Obrigada!

Agradeço também à minha turma do Mestrado, que sempre me acolheu e fez de nossas diferenças um aprendizado cultural.

Aos professores da Univille, o meu abraço especial, pois sou muito grata por conhecer e conviver com pessoas dispostas ao compromisso de construir uma educação de qualidade.

À Prof. Ilanil Coelho, eu agradeço pelas aulas sempre instigantes, críticas e com um gostinho de quero mais.

À minha orientadora Raquel Alvarenga 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, por cada conversa, cada abraço. Você não existe.

À minha prima Eliane, minhas amigas Dri e Suzana, pela amizade e pelo ombro disposto a compartilhar segredos, dores e alegrias.

Ao Fernando Salvan pelo companheirismo, amor, carinho e pelos sorrisos, por estar disposto a dar o melhor abraço, conselhos nas melhores palavras. Agradeço por você existir.

À Univille pela concessão da bolsa Capes, facilitando o meu acesso à universidade.

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

Ninguém nasce odiando uma pessoa pela cor de pele ou religião.
Pessoas são ensinadas a odiar.
E se elas aprendem a odiar,
elas podem ser ensinadas a amar.

Nelson Mandela
(Sobre o racismo e o preconceito)

LISTA DE FIGURAS

ILUSTRAÇÃO 1 - A Fortaleza de Macapá e o Rio Amazonas. Fonte: Google MAPS. Acesso: 23/06/2014.....	26
ILUSTRAÇÃO 2 - Poço do mato, 1908. Fonte: Museu da Imagem e do Som - MIS.....	33
ILUSTRAÇÃO 3 - Mapa de memória de D. Josefa da Silva. Fonte: Google MAPS. Acesso: 05 de Dez de 2014.....	36
ILUSTRAÇÃO 4 - Mapa dos lugares presentes nas memórias dos entrevistados. Fonte: Google MAPS. Acesso: 05/12/2014.....	41
ILUSTRAÇÃO 5 - Turistas fotografando apresentação do Marabaixo na Fortaleza de São José de Macapá. Fonte: G1. Foto: Jonh Pacheco. Acesso: 03/12/2014.....	57
ILUSTRAÇÃO 6 - Julião Ramos tocando e cantando o Marabaixo em Macapá, 1948. Fonte: Museu da Imagem e do Som – MIS.....	64
ILUSTRAÇÃO 7 - Parque do Forte, 2011. Fonte: Jornal do Dia/AP. Acesso: 22/06/2014.....	83
ILUSTRAÇÃO 8 - Quebra-mar. Fonte: Jornal do Dia. Acesso: 23/06/2014.....	85
ILUSTRAÇÃO 9 - A Fortaleza de São José de Macapá antiga e o Círculo Militar, 1960. Fonte: Museu da Imagem e do Som - MIS. Acesso: 04/05/2014.....	85
ILUSTRAÇÃO 10 - Parque do Forte, 2007. Fonte: Revista Vitruvius. Acesso: 28/04/2014.....	86

SUMÁRIO

RESUMO	8
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 - PERCURSOS DOS AFRODESCENDENTES ENTRE O JOGO DA MEMÓRIA E DAS IDENTIFICAÇÕES	25
CAPÍTULO 2 - “NÃO DEIXE QUE MORRA”: O MARABAIXO COMO ELO ENTRE HISTÓRIA, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO.....	47
CAPÍTULO 3 - “O LUGAR BONITO” E A FORTALEZA DE SÃO JOSÉ DE MACAPÁ: UM LUGAR DE SUBJETIVIDADES, REIVINDICAÇÕES E EXPERIÊNCIAS AFRODESCENDENTES	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	94
ANEXOS.....	98

RESUMO

Uma dança de origem africana é um patrimônio de afrodescendentes na cidade de Macapá, no estado do Amapá, conhecida como Marabaixo. É uma dança que possui em suas letras os “ladrões”, trechos de vivências de pessoas que tiravam do cotidiano as linhas que marcaram suas trajetórias de vida, tensões sociais, sabores e dissabores, quando vivenciaram a expulsão e retirada de suas casas, da Vila de São José de Macapá, em frente a cidade nas décadas de 1940, para dar lugar aos processos modernizadores iniciadas em 1930, no governo Getúlio Vargas. Essa dança sofre metamorfoses feitas pela juventude, mas não perde algumas identificações de ser uma dança afrodescendente, acompanhada de músicas, com vários rituais católicos e profanos, seguidos de toques de caixas e tambores. Atualmente essas danças experimentam uma função política educativa: ensinar os alunos a lidar com as diferenças e conhecer a história do seu lugar, debatendo questões sobre o racismo preconceito, fortalecendo o ensino de história das populações africanas e afro-brasileiras. O movimento negro ensina os passos dessa dança nas escolas e junto com eles a história da cidade relacionando a um monumento, a Fortaleza de São José de Macapá, construída no século XVIII por africanos escravizados. A presente pesquisa busca compreender como a cidade se textualiza e se torna um currículo nos processos de reconhecimento da cor e da cultura de pessoas, que são subjetivadas por diversas formas, sejam nos discursos cantados e dançados no Marabaixo, sejam interpeladas por um novo lugar presente próximo as velhas construções; O “lugar bonito”.

ABSTRACT

A dance of African origin is a heritage of African descent in the city of Macapá in the State of Amapá, known as Marabaixo. It is a dance that has in his letters the "thieves", excerpts from experiences of people who took the daily lines that marked his life trajectories, social tensions, flavors and inconveniences, when experienced the expulsion and removal from their homes, from the village of São José de Macapá, in front of the city in the decades of 1940, to make room for the modernizers processes initiated in 1930 in the Getúlio Vargas Government. This dance suffers metamorphoses made by youth, but not lose some IDs of be an Afro dance, accompanied by music, with several Catholic rituals and profane, followed by touches of boxes and drums. Currently these dances experience a political function in education: teaching students to deal with differences and know the history of your place, debating questions about racism, prejudice, strengthening the teaching of the history of African populations and Afro-Brazilian. The black movement teaches the steps of this dance in schools and along with them the history of the city relating to a monument, the fortress of São José de Macapá, built in the 18th century by slaves. The present research tries to understand how the city textualiza and becomes a resume in the processes of recognition of color and culture of people, which are subjetivadas by various forms, whether in Sung and dance in Marabaixo, are challenged by a new place this around the old buildings; "Beautiful place".

INTRODUÇÃO

O Bruno ia falando só:

- Ah, eu não sei onde vou me agasalhar, porque o Janary quer nos tirar tudo dali, da “Vila de São José”, e eu também não posso ficar, porque minha casa não tem condição de ficar. Aí ele perguntou:

- Onde tu vai, rapaz, por esses caminhos, sozinho?

E Bruno respondeu:

- Eu vou fazer minha morada, lá nos campos do Laguinho...¹

Foi assim, por meio do “ladrão do Marabaixo”², que D. Benedita Guilherma Ramos, de 89 anos, conhecida como Tia Biló, afrodescendente, filha do mestre Julião Ramos, um dos precursores da dança, e moradora do Bairro do Laguinho, narra sua história sobre a saída da frente da cidade de Macapá, no estado do Amapá, para dar lugar à urbanização na década de 1940, no governo de Getúlio Vargas, pois, segundo ela, as “casas não serviam para estar lá.”³ A pesquisa pretende narrar um percurso da história de africanos e afro-brasileiros, relacionando-o à Fortaleza de São José de Macapá, um monumento construído pela mão de obra africana, partindo de narrativas de sujeitos que participaram de tensões sociais quando houve o remanejamento da Vila de São José de Macapá.

Não por acaso, o interesse na temática surge para mim a partir dos movimentos estudantil, de mulheres e negros. Tal interesse amadureceu inicialmente na graduação em História, quando escrevi “O perfil social das mulheres negras em Macapá/AP”, que me fez mergulhar no cotidiano das mulheres negras e em suas batalhas diárias, percebendo que houve ascensão social e uma mudança significativa na vida das afro-brasileiras com as políticas públicas, porém, que há muito a fazer para o enfrentamento do racismo e as exclusões em várias esferas da sociedade.

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

¹ RAMOS, Benedita. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. 30/07/2014.

² São os versos da música que são chamados de ladrão. O Marabaixo é uma dança afrodescendente, que relata em suas letras temas diversos. No caso deste estudo, será analisado principalmente um ladrão “Aonde tu vai Rapaz”, que revela o cotidiano da vida dos moradores da antiga Vila de São José de Macapá.

³ RAMOS, Benedita. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. 30/07/2014.

inferioridade, juridicamente abolidas dos documentos públicos, duram como memórias, desenhando sentidos — por vezes silenciosas — nas práticas cotidianas.

Compreende-se que são inegáveis algumas ascensões sociais com as políticas de inclusão que ajudam a amenizar as desigualdades, mas o caminho para o combate ao racismo parece não ser apenas o de políticas públicas — essas fazem parte de importantes lances no tabuleiro do jogo pela mudança de sentidos à negritude. O “xeque-mate” ao racismo está associado a valorização do outro e os novos sentidos que cada um dá às diferenças. Esse olhar tensionado aos afro-brasileiros guarda a sua lógica, além da cor, na questão de classe, pois as atribuições são diversas: relaciona-se o negro à pobreza, às favelas e à violência, que perduram e se traduzem em formas de exclusão.

A partir da graduação, e após fazer uma especialização em História da África, o interesse pela história das populações africanas aflorou. Foi no contato com o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, na Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), que surgiu a possibilidade de pensar um monumento, a Fortaleza de São José de Macapá, como o objeto de pesquisa, para então investigar a presença afrodescendente em Macapá por meio de memórias, que para Jacques Le Goff (2012, p.456), ao compreender a memória coletiva como uma forma de lutar pela recordação e tradição, diz que essa “memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder”. Então, é na ânsia de encontrar peculiaridades, contradições e “coisas não ditas” nos percursos dos afro-brasileiros na história do Amapá que essa pesquisa toma corpo e voz.

Ao estudar um monumento como a Fortaleza e suas tensões, parte-se do princípio de que os lugares não têm sentido sem as memórias de pessoas ou a partir do significado que elas dão a qualquer bem patrimonial, seja material ou imaterial. Por vezes, essas pessoas habitam espaços com ausências desses lugares datados de uma época mais distante. Como Certeau (1998, p. 200) sugere: “As histórias sem palavras do andar, do vestir-se, do morar ou do cozinhar trabalham os bairros com ausências, traçam aí memórias que não tem mais lugares- infâncias, tradições genealógicas, eventos sem data”. Essa dissertação traz memórias de afro-brasileiros que foram expulsos de suas terras e hoje, do novo lugar em que vivem, ainda que reconstruído e reinventado, animam memórias transbordando a antiga morada. As histórias dessas populações foram subtraídas de seus antigos espaços de intimidade, de suas casas, desse lugar como “espaço vivido”, desse “corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1978, p. 208).

Esses afrodescendentes viveram nesse lugar criando vivências, próximo à Fortaleza de São José de Macapá, um monumento construído por africanos escravizados em prol de um empreendimento português do século XVIII, e deixaram identificações culturais a partir da formação de vilas. O monumento foi tombado em 1950, no dia 22 de março, de acordo com o registro no Livro de Tombo de Belas Artes, com base em um pedido feito pelo governador Janary Nunes. Em 2012, houve um processo administrativo para a rerratificação do processo de tombamento, com a inclusão do material referente à artilharia no livro de tomo arqueológico, etnográfico e paisagístico, pelo fato de constarem achados arqueológicos nos arredores do monumento. O processo dá o seguinte parecer:

Conforme o tombamento, a Fortaleza se insere nos livros de tomo das belas artes e histórico, já que fez parte também do referencial da população do estado. De essa forma considera-se que o processo histórico em que ela se inseriu estabeleceu essa relação dialética com a cidade. Da mesma forma, deve se considerar que a rerratificação do tombamento deva incluir o registro do livro de tomo arqueológico, já que a motivação foram as descobertas arqueológicas (fl. 291)⁴.

Percebe-se, no parecer acima, que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) concorda com a importância da Fortaleza para a cidade e possui, segundo o instituto, uma “relação dialética” com a sua história, confirmando a relevância da pesquisa para perceber essa relação que, embora seja dialógica e dialética, é tensionada a partir das novas apropriações que serão problematizadas. Este trabalho busca perceber como os afrodescendentes tomam esse patrimônio (ou não) como seu ou como parte (ou não) de sua história.

No documento de rerratificação do Iphan coloca-se a importância de se preservar a ambiência do forte, ou seja, o seu entorno precisa estar em conexão com as ideias de preservação do monumento “refletindo também motivações de preservação urbanas”⁵. Esse documento surge dois anos depois da construção do Parque do Forte e expõe que o lugar precisava estar em sintonia com a “preservação do patrimônio, o planejamento do território, e a preservação ambiental” (Castro 2008 apud Castriota 2009, p. 13). São intenções que visam colocar em simbiose a ideia de se preservar um patrimônio e uma história, sob um palco de construção de sustentabilidade.

A presença significativa de afrodescendentes na cidade torna-se o objeto de interesse desta pesquisa para compreender as peculiaridades dos percursos afro-brasileiros no Amapá.

⁴ PARECER n° 61/2012 – PF/ IPHAN/SEDE, de 29 de março de 2012. Dispõe sobre a extensão do polígono de tombamento da Fortaleza de São José de Macapá, bem como a inclusão do material pertencente ao seu acervo de artilharia e inscrição no livro de tomo arqueológico, etnográfico e paisagístico.

⁵MEMORANDO - IPHAN. Rio de Janeiro, 5 de setembro de 2008. Situação dos processos de tombamento. P. 1-16.

Para se ter uma dimensão, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, 66,9% da população amapaense se declara parda, 6,6%, preta e 26,2%, branca. Considerando a ausência de positividade nas histórias de afro-brasileiros, as histórias de violências e tensões sociais, grande parte daqueles que se declaram “pardos” pelos sentidos negativos de negritude, nesse contexto social, diferem-se na sociedade. O IBGE⁶, em uma pesquisa sobre a influência que a cor tem no alcance ou não de ascensão social, no ano de 2008, aponta que 63% dos entrevistados afirmaram sentir preconceito de cor que impossibilitou o acesso à educação, à chefia e aos trabalhos com melhor remuneração. Entende-se com isso que a cor da pele é um entrave na sensação de existência positiva nas relações sociais e, principalmente, no que diz respeito à posição dos sujeitos nos espaços coletivos.

É importante lembrar, que as discussões no Brasil sobre o debate teórico e político acerca do racismo moderno se avizinham à abolição da escravidão, pois surgem para debater como a cor servia de critério para diminuir as qualidades das pessoas e diferenciá-las biologicamente. Segundo Guimarães (2004, p. 15), sociólogo das relações raciais, foi a partir de 1910, com o surgimento do interesse de pesquisadores negros em ciências sociais, que se contrapuseram as explicações em torno da condição social dos negros, pautadas na hipótese de uma inferioridade inata. É preciso destacar, então, que somente no início do século XX as posições sociais das pessoas de cor negra foram problematizadas a partir de questões mais complexas de ordem política, social e cultural. Percebeu-se, com isso, que a discriminação racial, o preconceito e os sentidos negativos sobre as populações afro-brasileiras foram os principais entraves para a ascensão social desses sujeitos, gerando segregação racial.

Guimarães explica que, quando se trata de “identidade negra”, as várias formas de se declarar, seja “negro, preto, mulato ou pardo”, carrega uma subjetividade, a escolha significa “partilhar a diferença racial perante a um grupo dominante na sociedade” (GUIMARÃES, 2003, p. 247). Essa escolha ocorre a partir da situação social desses indivíduos, então ele segue explicitando que

[...] poderíamos dizer, grosso modo, que aqueles mais bem aquinhoados pela fortuna, por terem acesso à educação e experimentarem uma socialização mais próxima às classes médias, puderam enfatizar a igualdade de direitos e a superação de diferenças raciais e culturais como principal meta a ser atingida pelo grupo; enquanto aqueles outros que se viram excluídos desses espaços mínimos de socialização (como educação formal) podiam ver-se tentados a ter na valorização de

⁶ IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, pesquisa das características étnico-raciais da população, 2008.

sua própria “cultura” um dos poucos caminhos de integração (GUIMARÃES, 2003, p. 248).

Feita essa consideração, essa análise elege para a investigação aspectos culturais de cerca de 70% da população negra amapaense.

A abordagem relacionada aos afro-brasileiros, como propõe Guimarães, deve iniciar a partir de “uma análise social da compreensão do significado cultural dos seus objetos” (GUIMARÃES, 2004, p. 10). Tal autor analisa o campo temático das relações raciais na década de 1940 e, para iniciar sua problematização, quando escreve sobre “preconceito de cor e racismo no Brasil”, fala da importância de tratar primeiramente das categorias abstratas nos discursos sobre a questão racial, para que não se faça a generalização de sujeitos históricos no tempo, pois os significados foram construídos historicamente e devem ser ditos de tal forma aos sujeitos passados. Essa análise, se não for feita, acaba expondo a “meros construtores de épocas mortas” (GUIMARÃES, 2004, p. 10). Desse modo, será utilizado no decorrer da pesquisa o termo “afrodescendência” quando houver referência aos descendentes de africanos da Vila de São José de Macapá.

O termo “afrodescendência” existe para enfrentar as noções de raça, exaltando uma ascendência africana, pensando essas populações de formas diversas, vislumbrando suas trajetórias e experiências, porque “negro”, no período escravista a partir do século XVI, era para referir-se ao cativo, “sinônimo de escravo”, e carregava uma força pejorativa ao final da escravidão com o advento das teorias raciais, causando a desumanização, privando-os de igualdades na sociedade no que tange os direitos e o respeito às diferenças (CARDOSO, 2014, p. 1). Ainda sobre o mesmo termo “negro” e sua interpretação no período escravista, esta era uma palavra que demarcava uma “identidade social pelos senhores de escravos, que se denominavam brancos, cunhado para nomear os seus subalternos” (GUIMARÃES, 2003, p. 249).

Pretende-se, nesta pesquisa, refletir sobre dois momentos que nos fazem perceber alguns percursos de afrodescendentes. O primeiro remete principalmente aos anos 1940, quando eles saem da Vila de São José de Macapá, sob o poder do interventor de estado Janary Nunes⁷, idealizador de uma política modernizadora com a criação dos territórios nacionais. Esse período histórico, marcado também pelas políticas autoritárias de urbanização e modernização em todo país, o qual centralizava o poder com base na censura à imprensa,

⁷ Coronel Janary Gentil Nunes foi o primeiro governador do Território do Amapá (1944-1956), indicado por Getúlio Vargas.

desenvolvia um processo de “higienização” para desenvolver os “cartões-postais”, que significavam os lugares mais bonitos da cada cidade, dentro de sua perspectiva modernizadora — e isso implicava na limpeza das velhas habitações fora de todos os padrões sugeridos pelos projetos urbanos do governo Vargas, no chamado Estado Novo.

No segundo momento, será problematizado a dança Marabaixo e de suas transformações, fazendo um elo entre história, memória e educação, posto que a dança está sendo levada às escolas para fortalecer as identificações culturais afro-brasileiras da cidade no tempo presente e, a partir desse momento, expor a trajetória dos afro-brasileiros em Macapá. Serão discutidos ainda os novos cenários políticos, culturais e sociais agenciados para a população afrodescendente e também por ela, que no passado fazia uma apropriação da Fortaleza de São José de Macapá e dos seus arredores com suas danças, religiões e diversas identificações culturais naquele cotidiano específico — onde há agora, ao seu redor, um/o “lugar bonito”, apropriado por eles com novos sentidos e possibilidades.

O “lugar bonito” é assim chamado para nomear hoje o Parque do Forte, pensado pela arquiteta Rosa Kliass em 2006. Foi criado no contexto da democracia e das políticas de inclusão social, sugerindo novos usos à Fortaleza e aos seus arredores. Neste lugar há uma “requalificação urbana” que, segundo Peixoto (2009, p. 45), significa desenvolver o lazer público como mercado urbano e que tenha um forte apelo ao consumo visual, envolvendo também mudanças urbanas e arquitetônicas de afirmação e de identificação das cidades como símbolo do espaço público. Esse termo – lugar bonito – surge a partir das intervenções nos centros históricos brasileiros, estabelecendo novos usos a esses lugares devido às transformações feitas pelos processos de urbanização, dando vida a espaços históricos antes em estado depreciativo, sob o foco de preservação de uma identidade (PEIXOTO, 2009, p. 46).

Esse grande parque à beira do Rio Amazonas quer dizer mais do que se propôs, pois aparecem novas relações da cidade com o rio, da cultura com a paisagem e das pessoas com a Fortaleza de São José, de qualquer forma mudando o olhar e focando também na ideia de preservação natural. Valladares (2009, p. 80), tratando dos parques urbanos e orlas fluviais, expõe que as cidades amazônicas passaram por um processo de remodelação urbana. Esses parques fazem parte de um projeto maior que o paisagístico, pois eles dizem além da natureza na cidade, mas também da natureza da cidade – há uma cultura intrínseca –, e falar deste parque em Macapá é pensar no tempo presente da Fortaleza e nas discussões que podem ser

levantadas quando se tratam das novas apropriações desse lugar de memórias de pessoas. Como os afrodescendentes se apropriam destes lugares, quem está nesse novo cenário? Percebe-se que a juventude está se apropriando do lugar bonito, são novos agenciamentos, novas formas de lidar e olhar o monumento.

Diante disso, essa dissertação também considera as questões que envolvem identidades. Mas o que são identidades? Quem precisa delas para sobreviver? – já perguntou Stuart Hall (2001, p. 47). Bauman sugere um exemplo prático de como podem ser vistas as identidades: como “redemoinhos”, algo giratório, em constante movimento, cíclico, destruidor e também capaz de renascer e provocar mudanças nos espaços, pois a destruição também promove transformações. Para ele, as identidades não são parecidas com uma “ilha”, abandonada, imóvel, não habitada. É com esse exemplo das intempéries naturais, como um redemoinho, que ele quer expressar o “movimento e a capacidade de mudança, e não a habilidade de se apegar a formas e conteúdos já estabelecidos, que garante sua continuidade”, ou seja, as identidades “selecionam, reciclam, rearranjam o material cultural” (BAUMAN, 2012, p. 69). Na mesma direção, Stuart Hall (2001, p. 47) diz que as “identidades não estão literalmente impressas nos nossos genes”, elas são frutos das representações, das construções com o outro, quando encontramos o nosso eu na relação com o outro, esbarrando-se na diferença.

Essas discussões são estudadas no Grupo de Pesquisa Políticas e Práticas Educativas, no qual essa pesquisa esteve vinculada, e à pesquisa “guarda-chuva” intitulada “Abordagens discursivas de juventude no tempo presente: questões metodológicas nas análises de textos curriculares”, em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e Universidade da Região de Joinville, financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e pela Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal (Capes). Com um aspecto interdisciplinar, essa dissertação, em diálogo com o Grupo de Pesquisa e com a pesquisa “guarda-chuva”, mobiliza, a partir do entendimento de plasticidade cultural, o conceito pós-curriculo da diferença para as análises, entendendo-o como potente nas discussões políticas acerca da responsabilidade política de educar no jogo da memória e identidade.

Isso não significa retirar das escolas sua função primeira, porém, deve-se questionar sobre a existência mesmo de uma soberania das ações pedagógicas nas escolas. No caso específico de um patrimônio cultural, vale a pena lembrar que os objetivos de criação do

Iphan, antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN), na política de gestão do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, já oferecem pistas de que os patrimônios culturais são, antes de qualquer coisa, currículos. Na gestão de Capanema, nos anos de 1934 a 1945, foi oferecida a Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mario de Andrade a tarefa de criar um projeto de preservação do que seria a “Cultura Brasileira”. Os objetivos carregados de sentidos de definição do que seria essa “cultura brasileira” e a criação de políticas de assimilação pedagógica do passado são apontamentos sobre a construção educacional de uma suposta identidade brasileira.

Assume-se, então que um patrimônio cultural – seja ele material, como uma fortaleza, ou imaterial, como o Marabaixo – funciona como um pós-curriculo da diferença, o que não é o mesmo que dizer sobre qualquer outra definição curricular. Sandra Corazza, ao propor essa dimensão para o currículo, diz que ele está em todos os lugares onde as gentes são subjetivadas. Um pós-curriculo “faz questão de ser exercido em qualquer comunidade formal ou informal: locais de trabalho e lazer, campos, cais, ilhas, praças, associações, ginásios, ruas, assentamentos, parques, viadutos, até em escolas” (CORAZZA, 201, p. 109). Pensar em educação fora dos muros da escola parece pensar em flor nascendo no asfalto. Pensar em currículo com foco nas diferenças também parece um desafio muito grande. Um monumento que guarda uma história de séculos é capaz de ser transformado em um currículo? Como esse deslocamento de sua função social se faz? Um monumento pode ter funções didáticas fora dos muros escolares? Esse espaço enobrecido pode subjetivar corpos que passam por ele. Hoje, é chamado “lugar bonito”, e apenas por essa afirmação diz também que nem sempre foi bonito. Atualmente, em dias de festa, os grupos afro-brasileiros são chamados para se apropriarem do lugar, com o Marabaixo, as cores, os batuques, e as memórias revividas são positivadas e consumidas como o belo daquele feio que um dia foi escondido. O desafio arquitetônico de articulação entre a Fortaleza, o rio e a cidade não precisou lidar com o maior desafio que seria o de articular o belo com os moradores da cidade, porque esses não estavam mais ali desde a década de 1940.

Rupturas com o sistema convencional da educação, práticas ao invés de teorias frias, culturas populares *versus* etnocentrismo, percepção das diferenças ao invés de apresentar uma cultura nacional uniforme: isso se traduz em um pós-curriculo, um rompimento com as estruturas do mercado e preso por uma liberdade na construção do conhecimento, tendo a cidade como foco através de um patrimônio cultural ou, como Siman (2013, p.1 5) expressa, “é na experiência com a cidade que guardamos – em cada um de nós – os símbolos e

emblemas que vão forjando, com o passar do tempo, nossos sentidos de pertencimento e identidade”. A proposta é utilizar a cidade para pensar a existência das pessoas enquanto seres viventes que fazem história, compreendendo os monumentos como mecanismos de sobrevivência da história.

Retirar a centralidade do currículo da escola é equivalente a espriar a responsabilidade educativa da memória a todas as esferas políticas do social de forma interdisciplinar. A Fortaleza de São José de Macapá, assim como o Marabaixo, são um *locus* de cultura e, conseqüentemente, de educação. Seus baluartes, canhões, a capela e o museu de arte sacra, os toques do batuque, os passos da coreografia, giram em torno de uma história que se envolve com a cidade e com as subjetividades das pessoas. Envolvida pelo Parque do Forte, põe-se como coadjuvante, pois as pessoas caminham neste complexo e acabam por fazer novos usos do lugar, que se contrapõem aos usos antigos — lugar de afrodescendentes.

Nos nesses deslocamentos, nos tempos e nos percursos dos afrodescendentes, que se problematizam as memórias que esse patrimônio cultural agencia para a educação política da memória, especialmente da juventude, e para o estudo de uma identidade cultural local. As interpretações acerca da Fortaleza explicitam em suas muralhas as histórias da escravidão, de resistência e dos percursos dos afrodescendentes, e é nesse lugar que essa dissertação busca evidenciar a potência do campo da História em diálogo com o campo da Educação e do pós-curriculo da diferença.

Não é necessária uma pesquisa sistemática para concluir sobre as evidências nas políticas de tombamento que historicamente foram praticadas no Brasil até o contexto da democracia. Com uma breve observação nas leis de tombamento dos patrimônios, de 1938 a 1981, pode-se verificar a visibilidade das experiências vitoriosas da etnia branca, da religião católica, do Estado, dos seus exércitos e da economia nacional representada nas fazendas de café, sobrados urbanos e casas da elite política econômica. Consideram-se esses tombamentos como agenciamentos coletivos de enunciação que marcam os processos de subjetivação relacionados ao patrimônio cultural durante longos anos. Tais patrimônios regulam sentidos subjetivos de valores sobre o mundo, ensinam sobre o belo e o feio, sendo relevante lembrar o que não possui importância para preservação. Segundo Silva (2012, p. 163), quando analisa a construção do pertencimento étnico racial na sociedade brasileira, há um crescimento nas demandas de novos atores sociais, os quais constroem agora seus lugares de memória, criando articulações entre “memória, patrimônio cultural e identidades negras”, constituindo o

conceito de “território de negros”. Revela assim a possibilidade de se contar uma história positiva das populações de origem africana e não de essencializações.

Os territórios negros marcam os lugares de memórias negras, desde os diversos espaços de trabalho do negro nas cidades aos espaços destinados às suas manifestações culturais, que incluem, além de práticas culturais cotidianas, as práticas de resistência negra à escravidão e ao racismo (SILVA, 2012, p. 163).

Voltando ao contexto do Estado brasileiro, durante o Estado Novo, já mencionado anteriormente, e lembrando-se da dimensão de modernização, o antigo SPHAN, no governo Getúlio Vargas, viabilizou o tratamento aos bens nacionais com a constituição de 1934, dando poder ao estado nacional de proteger os bens tombados, ou seja, por meio de atos administrativos o Estado determinava o que possuía ou não valor cultural, de acordo com o guia de preservação do Iphan, que expressa que “quando o poder público reconhece através do ato administrativo, e após estudos técnicos, que determinado bem, móvel ou imóvel, tem valor cultural torna-se imperiosa sua preservação tendo em vista o interesse social” (2009, web). No texto, verifica-se a imposição em relação ao papel do Estado de escolher aquilo que deve ser preservado, embora tenha um “interesse social” como pano de fundo.

Atualmente, a sociedade pode decidir o que preservar, mesmo não sendo reconhecido pelo Iphan ou pelo Estado, no entanto, as regras anteriores foram quebradas a partir do entendimento de que todos podem ser narradores de sua história e que podem constituir seus patrimônios para a preservação de uma determinada memória. Chagas (2007, p. 5), poetizando sobre museus e espaços de memória, reflete sobre o papel desses lugares: “Eles são janelas, portas e portais, elos poéticos entre a memória e o esquecimento, entre o eu e o outro; elos políticos entre o sim e o não, entre o indivíduo e a sociedade, tudo que é humano tem espaços nos museus, eles são bons para exercitar pensamentos, tocar afetos, estimular ações, inspirações e intuições”.

As questões afro-brasileiras custaram a entrar na pauta das práticas de preservação de bens culturais, entretanto, o documento de Tombamento no Capítulo III, que se refere à educação, à cultura e ao desporto, garante no parágrafo 1 que “o estado protegerá as manifestações das culturas indígenas e afro-brasileiras e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (IPHAN, 2009). Este capítulo se detém a prover a garantia de valorização e acessibilidade, promoção e democratização da cultura relacionada ao período pós contato civilizatório. Essa relevância se dá a partir do momento em que se constrói uma noção mais ampla de patrimônio com a criação do Centro Nacional de Cultura Popular, em 1958, difundindo e desenvolvendo ações de apoio a culturas populares, indígenas e afro-

brasileiras que ocupavam um espaço não consagrado no âmbito nacional. Essa atuação provoca o tombamento de manifestações ligadas a cultos religiosos e lugares de memória, como quilombos e terreiros de Umbanda, sendo que somente na década de 1980 houve o tombamento da Serra do Barriga, em Alagoas, lembrando a saga de Zumbi dos Palmares, e do Terreiro da Casa Branca na Bahia (IPHAN, 2008, p. 14). A partir daí, se estabelece uma democratização e o respeito a diversas manifestações culturais.

O tombamento da Fortaleza de São José do Macapá, em 1950, é a preservação da memória da força portuguesa sobre os grupos africanos. Em 1954, é publicado pela imprensa oficial o “Histórico da Fortaleza de São José de Macapá”, e no texto que segue percebe-se a importância da Fortaleza para engrandecer uma cultura, um povo e um herói, que está na figura do português “desbravador”.

A Fortaleza de São José além de grandemente emocionar, entusiasmo e exalta o patriotismo e alimenta o orgulho racial. [...] um povo que soube descobrir e que fez mais, soube defender e preservar a unidade. Foi realmente um grande povo[...] a Fortaleza de São José é uma relíquia Histórica, é uma sombra luminosa do passado, que no fim remoto do norte pátrio, ainda tem grandeza bastante para se projetar sobre a nação inteira como exemplo do valor pessoa, da dignidade do soldado, no heroísmo da gente no Brasil. (AMAPÁ, 1950)

Menciona a participação dos “negros”, frisando sua desobediência, e o português como “incansável” na formação da pátria livre.

[...] Sabemos que nela o negro seu obreiro paciente e resistente trabalhou, assim como o índio tucujus, este erguendo-a para a própria defesa de sua terra natal, muito embora trabalhador recalcitrante, desobediente e obstinado, mas determinado, valiosos e imprescindível [...] Sabemos também que foi o português o elemento vigoroso, e incansável, que permitiu, no decorrer de alguns séculos a formação da grande pátria comum e livre, que é o nosso grande Brasil. (AMAPÁ, 1950)

Que narrativas privilegia? O que esse patrimônio ensina? Que subjetividades agencia? As possíveis identificações dos afrodescendentes e reapropriações desse espaço pode dizer muito sobre os agenciamentos de um pós-curriculum. Pode funcionar como apontador “para a distribuição prioritária de recursos aos marginalizados, para as políticas de eliminação de todas as desigualdades de oportunidades e de desempenhos, para as dinâmicas da diferença e as experiências inquietantes da alteridade” (CORAZZA, 2010, p. 106), provocando questionamentos acerca das subjetividades que a Fortaleza e o Parque do Forte, têm proporcionado às comunidades negras e que pertencimentos/negação têm construído e acionado os jogos de identidade/alteridade.

Essa pesquisa toma a análise do discurso (AD) como ferramenta de pesquisa, buscando sentidos e versões discursivas para a exclusão dos afrodescendentes com a

urbanização da cidade de Macapá, pois no passado eles não tiveram voz nas imposições do governo, daí a importância de se olhar todas as versões dos acontecimentos, uma forma de “buscar os sentidos não ditos, dentro da complexidade das relações sociais” (VENERA, 2012, p. 134), enxergando nas minúcias, nas entrelinhas dos valores, interesses e intenções subjacentes. Os monumentos e documentos são mais do que aparentam ser: refletem que o texto é capaz de materializar uma realidade, uma exterioridade na qual é percebida a condição de produção e os sujeitos que estão envolvidos numa relação de forças (VENERA, 2012, p. 134).

A análise do discurso instaura “novos gestos de leitura” e se alimenta da “desconstrução”, em que é na simbiose do histórico com o linguístico que a materialidade do discurso acontece (ORLANDI, 1997, p. 8). É desse lugar aparentemente estável que a história está colocada para produzir deslocamentos, é o “tirar as coisas do lugar” que move nossa inquietação na presente pesquisa: muito embora não tenha sido central, direcionou as análises no sentido de perceber, no jogo da memória, nos arranjos do que memorar e esquecer, no cantar ou contar em que se faz aparecer sujeitos, identidades, lugares de sujeitos que funcionam ou deixam de funcionar com o tempo e em outros discursos. Os olhares do analista do discurso Pedro de Souza (2003, p. 39) que vieram nessa ancoragem teórica para entender que “o interesse portanto nunca é saber o que é o sujeito humano em si mesmo, mas sim como o indivíduo torna-se sujeito perante as mais variadas práticas”. Ou seja, essa reflexão permitiu perceber em análise que as narrativas são constitutivas dos entrevistados, no sentido de fazerem-se a si mesmas.

Com essa proposta, a dissertação em tela privilegiou as seguintes fontes da pesquisa: Fotografias do Museu da Imagem e do Som – MIS, que funciona dentro do Teatro das Bacabeiras, e documentos como o Jornal Amapá - Órgão do Território Federal do Amapá das décadas de 1940 e 1950 localizados na Imprensa Oficial, e jornais disponíveis on-line e impressos, como o Diário do Amapá, o Jornal do Amapá e o Portal G1. Segue-se, primeiramente, articulando as fontes citadas e as análises dos seus discursos a partir de autores que problematizam o jogo de construção da memória e identidade no tempo — operando sempre a ideia de que as memórias evocadas sobre um passado são escolhidas em um presente com uma expectativa política de futuro. Pode-se dizer, que os passados escolhidos para lembrar fazem parte do pós-curriculo da diferença no presente.

Para a construção de uma narrativa histórica, as imagens intercalam a História Oral, pois são fotografias que constam nas memórias das pessoas e fazem relação com as políticas que compunham os jornais da época, sendo selecionadas para expor uma visualidade da cidade, observando como viviam as pessoas, o “antes e depois” das políticas de modernização. Essas fotografias dão um aparato histórico de um passado que, como expressa Vicente, estão em atividade dois tempos: o presente que nos dá possibilidades materiais da imagem e os desdobramentos da série, que vão, “criando o passo a passo da história, passado e tradição” VICENTE (2000 apud NEIVA, 1993, p.148)”. São as séries em conexão das imagens que oferecem suportes de conhecimento e reconhecimento de um processo cultural, mas isso depende da própria inserção no processo que as produziu, o que se chama de “legado histórico ou experiências conceituais ou cognitivas” (VICENTE, 2000 apud NEIVA, 1993, p. 148).

Essas fontes serão entrecruzadas com a memória dos moradores da antiga Vila de São José de Macapá utilizando a metodologia da História Oral, em que pessoas explicam mudanças em suas vidas, como “guerras, transformações sociais como as mudanças de atitude da juventude, mudanças tecnológicas ou migração pessoal para uma nova comunidade” (THOMPSON, 1992, p. 20), acenando um método especial para se registrar histórias, seja de velhos, de lugares, de experiências, que possuem um valor que, como diz Paul Thompson (2003, p. 7) “nunca se deve subestimar o poder do compartilhamento da experiência humana”.

Por meio da História local, uma aldeia ou uma cidade busca sentido para sua própria natureza em mudança, e os novos moradores vindos de fora podem adquirir uma percepção das raízes pelo conhecimento pessoal da História. [...] O desafio da história oral relaciona-se, em parte, com essa finalidade social essencial da história [...] Pode ser utilizada para alterar o enfoque da própria história e revelar novos campos de investigação, pode derrubar barreiras entre professores e alunos, entre gerações, entre instituições educacionais e o mundo exterior; e na produção da História (THOMPSON, 1992, p. 21).

É nessa perspectiva que essa narrativa é construída, tratando de pessoas comuns que revelam uma memória individual e também coletiva, funcionando como uma fonte documental importante para a história da cidade de Macapá.

Para a realização das entrevistas, utilizou-se um roteiro semiestruturado para direcionar as perguntas para os moradores do Bairro do Laguinho (ANEXO A) e para o Movimento Negro (ANEXO B), que buscou saber principalmente sobre memórias do cotidiano das pessoas a partir da década de 1940. Anteriormente às entrevistas, a referida pesquisa foi validada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade da Região de Joinville – Univille (ANEXO C), em que consta o aceite daqueles que participaram da

pesquisa, a partir da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ANEXO D). As entrevistas foram transcritas priorizando peculiaridades da fala dos sujeitos entrevistados. O acervo com áudio e transcrições será doado para o Laboratório de História Oral da Univille (LHO), conforme previsto no projeto da pesquisa (ANEXO E).

Para as entrevistas orais foram relacionados “sujeitos” um grupo de pessoas de várias gerações, a maioria afrodescendente que cresceu em meio aos tambores e que vivenciou o remanejamento da vila. As primeiras entrevistas foram de D. Josefa Lima da Silva e D. Benedita Guilherma Ramos, duas anciãs que guardam as vivências de um momento que tem várias interpretações. A primeira mostra as memórias do remanejamento – com suas críticas ao governo da época ela canta as cantigas do Marabaixo e é avessa às mudanças no ritmo dos jovens. Conta suas experiências como lavadeira, trabalhando também na roça, expressando a garra de mulher que cuidou de oito filhos sozinha. A segunda mostra os sentidos que se aguçam no universo além da visão – são as aspirações de que o Marabaixo deva continuar. Mesmo com todas as transformações da juventude, é a perpetuação de uma tradição de família que domina sua fala. D. Benedita enaltece o governo e suas políticas, pois viveu uma experiência diferente com ele. São as experiências do trabalho, as relações do pai como fundador da tradição, que desperta o sentimento de continuidade e, apesar de possuir limitações pela idade no corpo, encanta-se a cada dia com as melodias.

Partindo para outra geração, há Dannielia Ramos, neta de D. Benedita, que relata toda a situação de preconceito racial, de estereótipos criados na escola em relação à dança. Evidencia uma ferramenta de luta contra a opressão e o racismo. É um exemplo de enaltecimento de uma cultura, pois acredita que a juventude pode aprender a se defender acreditando no colorido de uma manifestação artística contra a cor fosca do racismo, que se traduz na demonização das danças de matrizes africanas, abrindo espaços para a discussão do pós-curriculo da diferença, invadindo as portas da educação para o rompimento com ideias eurocêntricas e racistas que ainda se perpetuam nas escolas. Em contraponto às falas de Dannielia, haverá mais dois jovens entrevistados, Fábio e Eloísa do Espírito Santo Souza, irmãos de 14 e 17 anos, respectivamente, que mostram suas versões do Marabaixo no cantar e dançar. Eles fazem parte do grupo “Marabaixo do Arthur Sacaca”, homenageando seu irmão Arthur. Contam com as instruções de seu pai, José Raimundo, que os ensinou a construir instrumentos e socializa também suas experiências. Eloísa compõe “ladrões do Marabaixo” e Fábio lidera as atividades do grupo, em que ensinam a tocar, cantar e construir instrumentos. É uma educação fora da escola que existe para reformular uma cultura, agora com

participantes brancos, a qual mostra que aglutina várias discussões no que tange a questão histórica afrodescendente e sobre multiculturalismo, valorizando as trocas culturais e as mudanças na percepção do que é uma dança afrodescendente: um lugar de diferenças que pode se transformar em aprendizado multicultural.

No caso da imprensa, foram selecionados artigos que compõem a base das políticas de governo de Janary Nunes, que confluem com as ideias do Estado Novo, evidenciando um sentido de modernização, que em alguns momentos converge e divergem com as histórias dos entrevistados.

O primeiro capítulo, “Percurso dos afrodescendentes entre o jogo da memória e das identificações”, abarca as narrativas sobre os percursos dos afro-brasileiros e as tensões sociais urbanas relacionadas à Fortaleza de São José de Macapá. As narrativas de D. Josefa Silva e D. Benedita Ramos, moradoras do Bairro do Laguinho, somam-se a análises de fontes documentais impressas como jornais e imagens, que fornecem informações de afetos no cotidiano experimentado naquele espaço, na Vila de São José de Macapá, criando cruzamentos com os jornais da época e com discursos do presidente Getúlio Vargas e do governador Janary Nunes. Ainda conta-se com trechos de música de escolas de samba que revelam o dia a dia do Bairro do Laguinho.

No segundo capítulo, intitulado “Não deixe que morra: O Marabaixo como elo entre História, memória e educação”, busca-se demonstrar uma face da cultura amapaense como espaço de conflitos e embates entre culturas no cotidiano escolar, revelando possibilidades do Marabaixo ser um elo com o presente político na educação, reivindicando espaços e territórios antes delimitados pelas políticas de modernização da década de 1940. Reivindica, assim, um espaço por meio da educação para causar rupturas a um sistema eurocêntrico, com experiências de aprendizado daquilo que por muito tempo foi negado às populações: o direito à diferença!

Mais adiante, ainda no segundo capítulo, tem-se um palco de debates a partir de relatos orais de pessoas engajadas nos movimentos negros do Amapá, organizações que se interessam em promover ações de educação patrimonial, pensando sobre a Lei 10. 639/03 que regulamenta o Ensino de História das populações africanas nas escolas, racismo, exclusão e cultura afro-brasileira.

No terceiro capítulo, problematiza-se sobre o “lugar bonito”, as subjetividades que este lugar agencia e seus imbricamentos com a Fortaleza de São José de Macapá. É um

momento para discutir a (des) apropriação dos afrodescendentes. Como retornam a esse lugar depois das histórias vividas ao redor? Como o Marabaixo reivindica um espaço de afirmação nesse lugar? O Marabaixo volta repaginado, esculpido para mostrar aos turistas que existe na cidade como uma cultura e que fez parte daquele cenário no passado. O que isso significa para as populações afro-brasileiras que lutam por visibilidade, respeito e territórios? O que pensar dessa nova apropriação? Por meio de autores que trabalham a subjetividade, racismo e educação, serão pensados em possíveis diálogos, não apenas para responder a essas indagações, mas para refletir sobre a cultura e educação afro-brasileira.

CAPÍTULO 1 - PERCURSOS DOS AFRODESCENDENTES ENTRE O JOGO DA MEMÓRIA E DAS IDENTIFICAÇÕES

Neste capítulo serão traçados os percursos dos afrodescendentes em Macapá, para então refletir sobre seu lugar no tempo presente. Como os negros surgem no contexto amazônico? De que maneira a presença das populações africanas vai constituir elementos na identidade amapaense? Para tanto, é preciso perceber a Amazônia no contexto das navegações ultramarinas: é a partir desse momento que o Brasil, com a colonização portuguesa, começa a desenhar novos limites. Com essa contextualização, será possível perceber as narrativas contrastando a outras fontes históricas como imagens, jornais e discursos dos governos da época. O objetivo é conhecer as memórias de sujeitos que viveram o processo de remanejamento da Vila de São José de Macapá, pois como afirma Certeau, os lugares se fazem de lembranças. “Só há lugar quando frequentado por espíritos múltiplos, ali escondidos em silêncio e que se pode “evocar” ou não. Só se pode morar num lugar assim povoado de lembranças” (CERTEAU, 1994, p. 175).

Os monumentos, como artefatos, criam significados à cidade, enquanto os habitantes da cidade criam significados a esses patrimônios. A cultura não surge do nada, existe uma história, relações intrínsecas do patrimônio com a cidade e vice-versa. As representações sociais, que se constroem no dia a dia do fazer humano, a partir de uma referência como a Fortaleza de São José de Macapá, “dão conta da complexidade da imagem (imaginário, imaginação), incorporando também outras categorias, como mentalidades, ideologias, valores, expectativas e suportes como os da identidade e da memória” (MENEZES, 2003, p. 263).

Le Goff (2012, p. 510) explica que a palavra ‘monumento’ tem origem indo-europeia, significando “funções essenciais do espírito”, “fazer recordar”, “iluminar”, “instruir”. É como se o monumento fosse um “sinal do passado”, algo que tem “poder de perpetuação”. Em latim significa “ensinar”. O monumento é um mecanismo de aprendizado, é por meio das memórias de pessoas nesses lugares que as identidades vão se reconstruindo, demonstrando que a memória não está impregnada nele, mas é um exercício de pessoas e experiências.

Os africanos vão para construir a Fortaleza de São José na cidade de Macapá, situada na foz do Rio Amazonas, construída como uma estratégia militar portuguesa. Na imagem pode-se perceber a proximidade com o rio e com a cidade, o que facilitaria a vigilância e a segurança dos territórios.

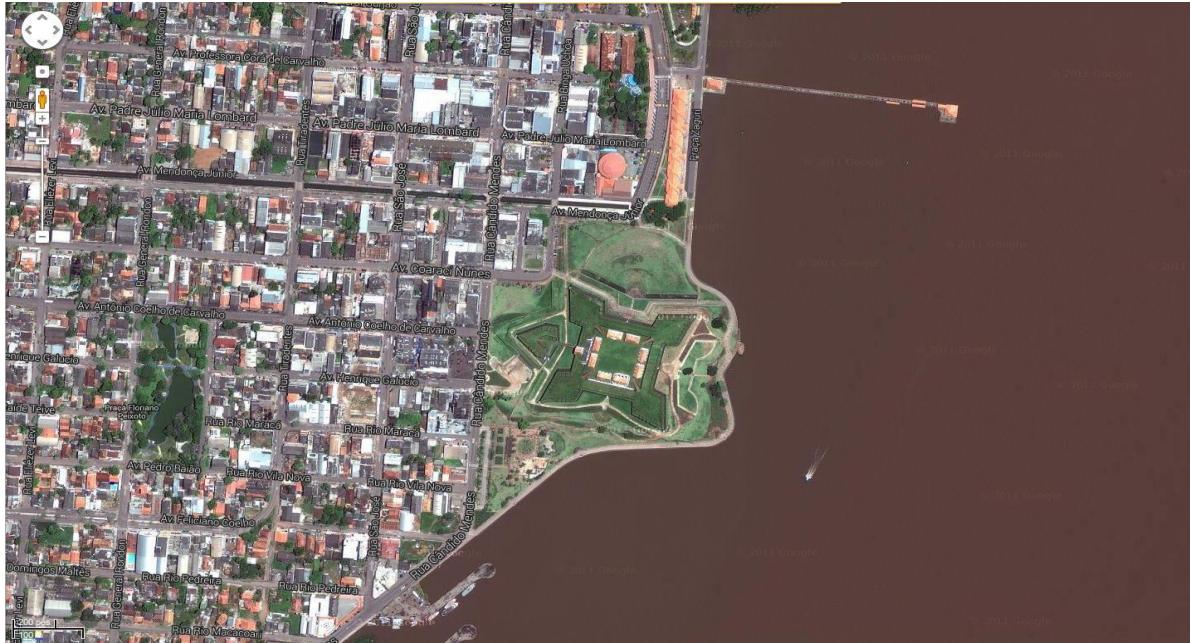


ILUSTRAÇÃO 1 - A Fortaleza de Macapá e o Rio Amazonas. Fonte: Google MAPS. Acesso: 23/06/2014.

Os maiores objetivos das grandes navegações que ocorreram do século XV a XVII eram o de aumentar os territórios lusitanos, a fim de garantir-lhes riquezas. A Fortaleza de São José de Macapá, que a princípio garantiria o domínio Português sobre a região, tornar-se-ia um símbolo de onipotência e demarcadora de identidades, registrando a fundação da cidade de Macapá, como conclui a historiadora Camilo, quando explica as razões das fortificações nos desenhos das cidades.

As fortificações podiam constituir-se em projeto para a fundação ou reformulação de uma cidade, tudo isso porque, nos tempos de Pombal, as cidades e fortificações projetadas e construídas foram elementos voltados ao controle do território, além de instrumentos agregadores da população dispersa, ou, até, centros dinamizadores da economia da região, desempenhando o papel de “representação de uma civilidade europeia perante uma barbárie reinante (CAMILO, 2009, p.18).

Apesar de se integrar ao contexto da cidade, as fortificações se transformavam em um objeto fundamental na demarcação de territórios coloniais. Existia um forte interesse nas riquezas amazônicas. Nesse sentido, o colonialismo português se assegurava em três aspectos para seu fortalecimento – população, agricultura e comércio –, e para isso precisavam “preservar os limites territoriais e fronteiriços do império” (CAMILO, 2009, p. 31).

A Fortaleza de São José de Macapá, inaugurada em 1782, projetada pelo francês Sebastien Le Prestre de Vauban, engenheiro militar de fortificações de Luís XIV no século XVII, foi pensada para delimitar territórios portugueses contra possíveis inimigos ingleses, franceses, holandeses e espanhóis. Utilizou-se para esse empreendimento a mão de obra africana e indígena, como mostra Albuquerque, assim como explicita também os objetivos das fortificações no período colonial:

[...] a edificação do forte, foi um projeto gestado a partir da preocupação do Governo Português em preservar seus domínios, garantindo a exploração e o comércio dos produtos da região amazônica. As práticas de pirataria e as constantes invasões dos estrangeiros construindo fortificações, escravizando índios, praticando escambo e explorando riquezas, constituía em prejuízo para a metrópole (ALBUQUERQUE, 2001, p. 33).

A Amazônia portuguesa, sob o domínio de Marquês de Pombal na década de 1750, entrava em um novo momento, havia um interesse de modernizar a administração para então recuperar a economia portuguesa no Atlântico, e, além disso, criar uma política de povoamento e assim definir fronteiras (COSTA, 2011, p. 21). No Amapá, Mendonça Furtado, governador do Grão Pará⁸, mencionava o ávido desejo pelas terras amapaenses e organizou uma missão de reconhecimento das terras em 1752, pois era preciso povoar a Vila de São José de Macapá. Abismado com a riqueza e também preocupado com os perigos causados pela proximidade da Guiana Francesa, o governador se adiantou: “Não me pareceu que nada estava primeiro do que povoar o Macapá, porque temos por ali maus vizinhos, e com boas terras [...] e se Deus me der saúde vou logo fundar a nova povoação de São José [...] Que façamos ali uma povoação que livre a esse estado da lamentável miséria em que se acha [...]”⁹ (Camilo, 2009, p. 97).

A “pobreza” e o “abandono” eram as justificativas utilizadas pelos portugueses para dar início à colonização. Na verdade, as riquezas da terra como castanha-do-pará, guaraná, cacau, óleo de andiroba e diversos frutos e raízes, conhecidos como drogas do sertão, chamavam a atenção dos colonizadores. E para ter “olhos” aos “maus vizinhos”, era preciso então de uma fortificação, definindo territórios e impondo presença, não somente com corpo militar, mas com uma identidade religiosa e cultural contando com práticas escravocratas.

As diásporas, para Schaan (2010, p. 17), são “migrações forçadas em que sucessivas levadas de povos são obrigadas a deixar sua terra natal por fuga ou coerção”, reportando-se à diáspora africana, quando da intensa presença das populações africanas na Amazônia. Registros confirmam que africanos que aportavam no Pará seguiam para vários cantos da Amazônia para trabalharem tanto como escravos urbanos quanto rurais, inclusive no Amapá.

Em *Migrantes de Cativo*, que relata o tráfico entre províncias e os africanos que chegaram ao Pará no século XIX para serem escravizados, é possível ver uma história do cotidiano e dos maus tratos nas novas terras que passaram a habitar. Como em um Conto, é revelado o destino incerto e cruel de africanos na Amazônia:

⁸ A partir de 1751, a organização administrativa do Vale Amazônico, área que correspondia aos territórios das capitanias do Grão-Pará.

⁹ Carta escrita por Mendonça Furtado em 4 de Dezembro de 1751.

Foi há muito tempo, em janeiro de 1876, quando Dom Pedro II ainda era imperador do Brasil, que na cidade de Belém, capital da província – hoje se diz estado – do Pará, a escrava africana Albina Maria da Conceição, com a idade de 30 anos mais ou menos, com a ajuda de algumas pessoas livres, foi à justiça em busca de sua liberdade. Albina contou ao juiz a sua história. Albina era uma criança de tão tenra idade que mal conhecia a sua mãe, quando brincando um dia no terreiro da pobre casa de sua mãe, um dia que lhe seria fatal, foi ela apanhada por um desconhecido que a levou “para bordo de um navio, onde já se achavam outras muitas [pessoas] de minha condição e de diversos tamanhos”, e dali a poucos dias “fez-se o navio de vela para o alto mar, quando sentimos barulho e gritaria ouvindo logo dizer que tínhamos sido tomadas, e conduzidas ao Rio de Janeiro aonde fomos livres”, sendo que os “homens e mulheres [africanos] foram logo gozar de sua liberdade e as crianças como eu [Albina] foram divididas por famílias para que acabando de nos criar fossemos recebendo alguma educação doméstica”(NETO, 2010, p. 41).

Numa riqueza de detalhes, o autor narra a história de Albina, que possuía uma marca feita a ferro no peito, um sinal de nascimento em Luanda, na Angola. Ela foi raptada pelo tráfico negroiro ainda criança, quando brincava perto de sua casa. Quando Albina chega ao Brasil, as leis já haviam mudado, pois a lei Eusébio de Queirós, implantada nos anos de 1850, passou a vigorar pelo fim do tráfico de escravos, sendo considerado crime. Mesmo assim, ela foi vendida e revendida na esperança de encontrar sua liberdade, mas vagava em um caminho sombrio, da violência e de turbulentos dias de escravidão doméstica, como em cativeiros. Longe de ser um caso isolado, essa história é um espelho de milhares de negros arrancados de suas realidades para as terras brasileiras (NETO, 2010, p. 41).

Os primeiros africanos que cruzaram o Rio Amazonas foram os da Guiné Portuguesa. A historiadora amapaense Albuquerque (2007, p. 77), no estudo sobre o quilombo do Curiaú¹⁰, revela a trajetória dos africanos no Amapá, afirmando que

os africanos chegaram ao Amapá no início da ocupação da região, no ano de 1751, como escravos de famílias provenientes do Rio de Janeiro, de Pernambuco, da Bahia e do Maranhão. Outros vieram da Guiné Portuguesa e trabalhavam na cultura do arroz. No entanto, o maior contingente veio a partir de 1765 para a construção da Fortaleza de São José de Macapá, durante o governo do Grão-Pará. Muitos desses negros escravos morreram de doenças como sarampo e malária, ou ainda em decorrência de acidentes de trabalho.

Números sobre as províncias do Pará dizem que a população escrava da Província Grão-Pará (Belém, Cametá, Santarém, Macapá, Bragança e Rio Negro), em 1849, segundo o publicador paraense de Belém, chegava a 34.216 escravos. Em Macapá, mais especificamente nesse período, havia 2.934 escravos (SALLES, 1971, p. 76). Para a organização de africanos no norte da colônia, a responsabilidade ficava nas mãos da Companhia de Comércio do Grão-Pará, sendo que essa concessão durou um pouco mais de 20 anos, de 1755 a 1778, possuindo o monopólio do comércio de escravos. No Amapá, muitos africanos aportavam para a construção da Fortaleza, mas

¹⁰ Comunidade negra rural, localizada a 8 km de Macapá. A comunidade é composta por remanescentes de africanos escravizados que vieram para a construção da Fortaleza de São José de Macapá.

negavam-se ao trabalho escravo e fugiam constantemente, por isso a vigilância sobre eles era intensa. Não se tem um número exato de escravos que foram utilizados nessa construção, visto que as mortes também eram recorrentes pelos maus tratos. Sobre as fugas na Vila de São José em 1765, menciona Camilo (2003, p. 135):

As fugas realizavam-se em bandos formados por negros de particulares e da Câmara que tinham a seu favor o meio físico da região, pois a bacia hidrográfica do Amapá é formada por lagos, furos, igarapés e pelos rios Oiapoque que separa o Brasil da Guiana Francesa, o Cassiporé, o Calçoene e o Araguari, que é formada por muitas cachoeiras propícias a formação de Mocambos.

Hebe Matos, tratando dos remanescentes das comunidades dos quilombos, ressalta que essas fugas revelam um deslocamento nas imagens sobre a escravidão, e no caso de Macapá significam uma criação de territórios, que eram os mocambos. A figura do escravo resistente à escravidão torna-se um “protagonista do processo abolicionista” (MATOS, 2006, p. 106). A formação dos mocambos servia como enfrentamento, resistência e luta pela liberdade, e para isso, os escravos possuíam uma maneira própria de agenciar e perceber a política dos seus senhores, o que era uma preocupação para eles. Gomes, estudando sobre a história de mocambos na Amazônia colonial, compara o crescimento dos aquilombamentos e as discussões de liberdade que estavam sendo difundidas na Inglaterra a um bumerangue, um objeto capaz de alcançar lugares inimagináveis. Cita Macapá como um local estratégico para a movimentação de fugas, pois era possível os escravos terem conhecimento dos levantes em outras colônias e outros países.

vamos pensar aqui os “bumerangues africanos” entrecruzando — via quilombolas e fugitivos escravos — os limites territoriais da Amazônia colonial. Devido as suas situações geopolíticas, as capitânicas do Grão-Pará e do Rio Negro na Amazônia divisavam com territórios coloniais sob domínios espanhol, inglês, holandês e francês. O cenário principal para esses “bumerangues” era a região de Macapá na capitania do Grão-Pará que limitava-se com a Guiana Francesa. Havia ali uma constante movimentação de fugas de escravos e formação de quilombos desde o primeiro quartel do setecentos (GOMES, 1996, p. 46).

Gomes também revela peculiaridades dos escravos em Macapá, como da existência de expedições armadas no ano de 1793 para prender os “pretos amocambados”, as notícias de comércios entre pretos, cafuzes e mulatos, comerciantes e índios, vendedores em feiras locais de produtos de suas próprias roças, e escravos que traziam informações importantes subvertendo os limites coloniais, garantindo decisões políticas no meio da floresta amazônica. Sobre essa circulação de experiências, ele reitera que

escravos nas Américas não precisaram necessariamente do “ideário revolucionário” advindo da Europa e/ou do brado de abolicionistas estrangeiros para implementarem suas estratégias de resistência e rebeldia. Pelo contrário, perceberam estes momentos com avaliação política, dotando-os com significados próprios que poderiam mudar ou não o rumo de suas vidas (GOMES, 1996, p. 49).

O autor acima citado revela que em “1798 chegavam notícias da capitania de Goiás” a

respeito dos “pretos escravos dos moradores de Macapá apreendidos nos mocambos da fronteira desta Capitania”, dando pistas tanto das relações quanto do fato de que esses escravos fugiam para todos os cantos, formando assim, mais tarde, territórios afrodescendentes. No ano de 1795, um relato de viajante em Macapá, diz que

com mais de 80 negros todos armados de flecha, traçados, e alguns com armas de fogo, me perguntou pela lingua espanhola muito serrado [sic], o que vinha fazer a aquela terra, o que lhe respondi, trazia de baixo de toda a pás, e amizade cartas ao comandante de Oyapock, do meu comandante que se achou na boca deste rio, e fazendo-me sentar fizeram assembleia pois, já vivem por eela, e hé verdade estarem os negros libertos, e são quase os maiores senhores da terra pois são innumeraveis, e os brancos são poucos, e estes também pois temem delles segundo o que os mesmos brancos me comunicação fora da vista deles (GOMES, 1996, p.50).

Essa organização, solidariedade e formas de ocupar espaços na sociedade deram origens a territórios afrodescendentes no Amapá, pois se apropriavam da cidade e, após a abolição da escravidão, fixaram moradias ao redor da Fortaleza de São José de Macapá.

Nesse sentido, por meio das memórias de afrodescendentes, a seguir, será possível compreender um cotidiano existente antes, durante e brevemente depois do “remanejamento” do entorno da Fortaleza de São José de Macapá. As pessoas saíram dos arredores da igreja de São José de Macapá e foram para Bairros do Laginho e Favela.

Certeau (1994, p. 163), tratando do cotidiano, reflete que “os jogos dos passos moldam os espaços”. Agora, longe do período colonial e mais próximo do tempo presente – para ele são os passos do pedestre que significam sua existência na cidade. Então, é nesse processo do “caminhar” que “reportamos em mapas urbanos de maneira a transcrever-lhes os traços”.

D. Josefa da Silva, 97 anos, afrodescendente, lavadeira na década de 1940, era uma moradora da Vila de São José de Macapá. Nascida em 1916, memória aquele cotidiano. Apesar da idade, ela se mostra forte e sóbria, disposta a compartilhar das suas memórias sobre o seu passado e com saudades do tempo em que vivia lá.

Morava ali nos arredor [...] Daqui da Avenida Getúlio Vargas, pra lá que nós morava [...] Sou filha legítima daqui de Macapá, nascida e criada aqui e minha família também, nós morávamos lá pregado da Igreja de São José, a cidade era pequena, era dali da Igreja, a primeira Igreja de São José pra lá pra Fortaleza, pra cá não tinha nada, tudo era mata.¹¹

A memória de D. Josefa Ramos encontra eco com a imagem de um cotidiano simples. Ela recorda sobre o modo de vida de sua família:

¹¹SILVA, Josefa. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 23 de jan. de 2014.

Nós vivia de roça, fia, era roça, roçava, plantava maniva¹², tirava mandioca, botava, fazia casa de forno, tirava mandioca, umas que ia pra água e outras pra ralar que era pra misturar com a mole, né, botava no tipiti¹³, coava pra botar no forno, pra fazer a farinha pra vender aquele pouquinho. Tinha três comércios aqui quando eu me entendi, era a união Zagury, o Abrãao Peres e Vicente Ventura, era o que tinha de loja, não tinha coisas grande [...].¹⁴

Sobre o dia a dia do trabalho doméstico, ela lembra como era sustentar os filhos lavando roupa “pra fora” e como a cidade melhorou em relação ao passado.

Pra ter gasto em casa, no negócio de água, tinha o poço do mato [...] aí vinha buscar água aqui no poço do mato, de lá da Getúlio Vargas, e nós vinha pra lavar roupa, depois as mais velhas, minha mãe, as outras, a velha Joaquina, fizeram um poço aqui que chamavam Laguinho, era onde elas vinham lavar, fizeram um poço na beira do lago pra poder lavar uma roupa assim avortada¹⁵ que não tinha água, agora é água encanada, é televisão, que eu digo todo dia pros meus filhos, é uma coisa de admirar, no meu tempo, a gente até pasmava de ver [...] Criei meus filhos no berço duma bacia, era tudo escadinha mas não dei nenhum, queriam meus filhos, mas não dei nenhum, não tenho coragem de dar meus filhos.¹⁶

D. Josefa recorda todas as dificuldades que passava com a falta d’água, pois a lavagem de roupa também era um trabalho e uma forma de sustento de algumas famílias. Diante de suas experiências, quando perguntada sobre o governo Janary Nunes, ela responde:

Acho que ele era afim de crescer a cidade e a gente ter conhecimento pra alguma coisa, né, porque nós tava ali naquele bolozinho e depois que ele veio abriu [...] Ele não chegou a dar casa pra ninguém, só deu terreno, agora a despesa quando nos viemos de lá, nós é que tiremos daqui [...] Ele chegou lá, aí teve que desocupar, uns vieram pra cá pro Laguinho, outros pra Favela [...] Não foi a forçado, foi uma coisa amigada, na amizade, né, porque uma que ele era o governador, fia, como é que a gente ia se revolta contra ele, não era pior pra gente?¹⁷

D. Josefa revela o poder instituído do governador como força maior em que os moradores não tiveram escolha, somente a opção de sair da frente da cidade pra que se transformasse em um “lugar bonito”. Em seu discurso, ela denuncia com sutileza a manipulação do governo e problematiza sobre as relações de forças presentes quando eles não podiam lutar contra as exigências (pedidos) do governo. Enfatiza o poder que ele possuía sobre a cidade e sobre suas casas: “Ele é o governador, fia, como é que a gente ia se revoltar contra ele”¹⁸. O governo, mesmo que não tenha usado a violência física, apesar de se empenhar ferrenhamente no remanejamento dessa população com toda a sua eficiência e diplomacia, não deixou de ser autoritário e utilizar a violência, pois convenceu os moradores a

¹² Nome dado ao pé do caule da mandioca, conhecida também com os nomes populares macaxeira e aipim.

¹³ Uma espécie de espremedor para prensar a mandioca, um dos processos da produção artesanal de farinha: colheita, limpeza, ralação, prensagem, peneiração e torragem.

¹⁴ SILVA, Josefa. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 23 de jan. de 2014.

¹⁵ Numa linguagem popular, avortada significa “muito”.

¹⁶ Josefa, *entrevista citada*.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Id.*

saírem como se não houvesse outra solução aceitável, não dando liberdade para que escolhessem sair ou não, mas apenas expondo uma conveniência, a melhor para seus objetivos modernizadores, caracterizado por finalidades específicas como a instalação da equipe de governo no centro da cidade e a transformação do lugar em cartão-postal.

Sobre sua ida para o Bairro do Laguinho, ela relata: “Quando nós viemos pra cá, que Janary chegou, as casas não eram próprias, eram umas casinhas pequena, e ele queria melhorar as casa, quem não podia melhorar as casa teve que sair, ele botou uns aqui pro Laguinho e outros pra Favela”. Nessas falas, D. Josefa acaba revelando as conveniências que fizeram possível o processo de remanejamento acontecer de forma “amigada”, como ela disse – a crença na modernidade como fator de melhora de vida e o respeito reverencial ao governador. Porém, ainda que tenha sido “amigada”, ela fala também sobre outros sentimentos mais sutis quanto àquela saída. Segue então cantando o ladrão do Marabaixo, e ao entoar a música, aflorando suas subjetividades, expressa seu sentimento quando do momento do remanejamento, de onde mais tarde seria a Avenida Getúlio Vargas.

Ai então entremos em acordo, viemo pra cá pro Laguinho, aí saiu até o ladrão do Marabaixo, que a gente chama ladrão, né (começou a cantar) Aonde tu vai, rapaz, por esses caminhos, sozinho? Eu vou fazer a minha morada lá nos campos do Laguinho, eu encontrei o amigo Bruno que andava falando só, será possível, óh meu Deus, que de mim não tenha dó. Me pego com São José, que é Padroeiro de Macapá, que o Janary e o Icoracy não saísse do Amapá. A gente aceitou ele bem, né (foi quando ela sorriu)¹⁹.

Seriam as moradas ao lado da Fortaleza uma “comunidade” em alguma medida? Por que o ladrão do Marabaixo associa a saída de lá a “caminhar sozinho”, “falar só”? Que experiência foi essa que era necessário se “pegar com os santos”? Ainda que existam memórias ressignificadas a partir da ideia do progresso, da casa maior, da água encanada, da energia elétrica, também há vestígios da insegurança, da solidão que sentiram ao saírem do lado da Fortaleza. Piedade Videira (2009, p. 91), em seu estudo detalhado sobre o significado do Marabaixo e pelas experiências com a dança no Bairro do Laguinho, expressa que:

As moradias, as plantações, as lembranças, a relação de parentesco, os encontros e desencontros, os amores, os dissabores, os fatos que marcaram época ficaram guardados na memória histórica e coletiva da comunidade. Essas lembranças são relevantes na vida dos afrodescendentes que viveram esses momentos que são contados com riquíssimos detalhes e forte emoção.

Com certo saudosismo, D. Josefa da Silva conta sobre o início do crescimento da cidade de Macapá e logo afirma o “progresso” que chega com o governo de Janary Nunes.

¹⁹ Josefa, *entrevista citada*.

Tudo era mata, mata, mata, não tinha governador, não tinha luz elétrica, esse negócio de supermercado que hoje tem tudo. Não tinha emprego chiques que ganhasse do governo, depois que começou vim governo pra cá [...] daí foi abrindo Macapá, depois que o Janary veio ele pediu que era pra nós sair e vir pra cá pro Laguiño porque queria aumentar a cidade, né? Fazer uma coisa bonita, aí nossas casas era assim tudo de barro [...] Não é como hoje tudo de prédio [...]”²⁰.

A entrevistada atribui o fato das mudanças de suas casas a uma justificativa de progresso. Quando relata que “nossas casas eram de barro” e que o governador gostaria de fazer “uma coisa bonita”, ela abre, conforme nos diz Certeau (2014, p. 173) “a possibilidade de oferecer ricos silêncios, desfiando histórias sem palavras” – aqui, fala-se de um lugar de “habitalidades” que superam as “legendas”, ou seja, os interesses são claros. Estão presentes nesse discurso jogos de interesses: de um lado o governo, com seu direito de “estado legítimo” de provocar mudanças na cidade, sem pensar nos atores sociais, e de outro, as pessoas que viviam ali com sociabilidade e identidades.

Para compreender melhor as experiências de D. Josefa, traz-se uma imagem que revela a utilidade do poço, conhecido como “poço do mato” naquele tempo de poucos recursos. Vê-se um grupo de pessoas que em seus lugares e gestos já anunciam uma vida na qual a água era escassa, levada no balde e sobre a cabeça.

Na imagem são cinco homens e uma mulher, envolvidos pela paisagem rural e uma mata fechada demonstrando o avesso urbano com todas as regalias que a vida moderna reserva aos cidadãos, como água encanada ao invés do trabalho pesado em busca de água.

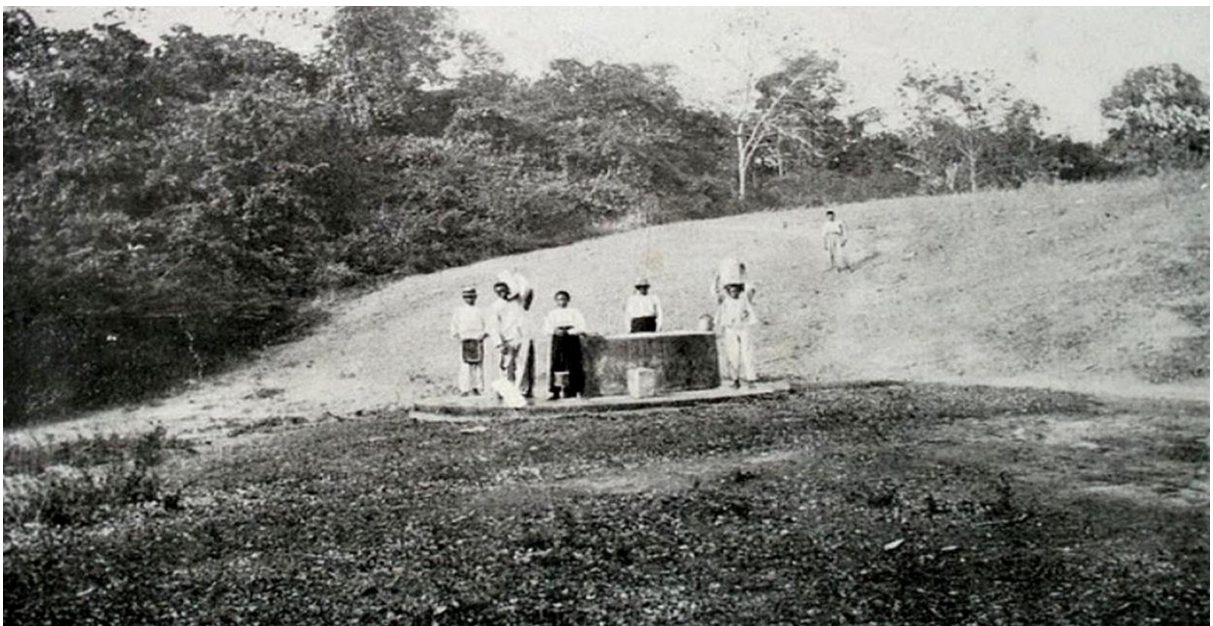


ILUSTRAÇÃO 2 - Poço do mato, 1908. Fonte: Museu da Imagem e do Som - MIS.

²⁰ Josefa, *entrevista citada*.

Esse poço, fundado em 1864, virou monumento de interesse cultural do Amapá pelo Projeto de Lei Estadual 037/93²¹, por significar um lugar de vivências e que estão nas lembranças de uma população como um espaço de convivência, e para a satisfação de uma necessidade básica: possuir água limpa e saudável para seu dia a dia. O Poço do Mato ficava numa região do Bairro Lagunho coberta por floresta, daí esse nome. Em 2007, fez parte do enredo da escola de samba Jardim Felicidade, sob o tema “Poço do Mato: Águas Lagunenses que banharam meu corpo e saciaram minha sede”. Na letra é possível conhecer algumas características do lugar e de sujeitos que faziam parte dele. Seguem alguns trechos que começam com o título “Tributo ao poço do Mato”²²:

Das entranhas da mata
Sangra tua vida, brota da Terra.
O suor de tua alma.
Oh! POÇO DO MATO
Mata minha sede

Neste trecho, a letra da escola de samba situa o lugar do Poço do Mato, que surge “das estranhas da mata”, que entrecruzadas com as fontes orais permite saber que ele estava no meio da mata devido à cidade não estar urbanizada e não possuir uma rede de água e esgoto. Esse lugar era alvo de histórias por estar afastado, por contos e causos de assombração de pessoas que tinham um apego a ele pela água, por significar, como diz o verso, uma forma de “matar a sede”, e expressar mais que isso: uma necessidade básica do dia a dia, como fazer comida, lavar roupa, tomar banho e regar a terra, já que algumas famílias viviam da colheita de mandioca. Os trechos abaixo traduzem o sofrimento das mulheres no trabalho árduo de buscar a água, e já revela os traços dos sujeitos históricos que rondavam esse lugar. Eram mulheres e homens negros, com adjetivos e características peculiares das pessoas e dos modos de vida da época: piedosos, desnudos e sofridos em profissões comuns daquele cotidiano, como pescadores e lavadeiras.

Mata os olhares de Negros piedosos,
E lava a alma e a pele
Dos pescadores,
Do Igarapé das Mulheres descalças
Desnudas e sofridas.
Oh! Meu POÇO DO MATO,
Banha seus pés,
A eles que se rendem

²¹ Poço do Mato um poço de histórias. Disponível em <http://www.acheimacapa.com.br/noticia/85/poco-do-mato>. Acesso em 28/10/2014.

²² Tributo ao Poço do Mato. Disponível em <http://necamachado.wordpress.com/literatura-amapaense-por-necamachado>. Acesso em 28/10/2014.

As suas dores.
Mulheres negras com potes
Em cabeças sofridas.

No enredo da escola de samba percebem-se os principais atores que caminhavam até o poço, ao mesmo tempo em que diz “mata os olhares negros piedosos” e “mulheres negras com potes, em cabeças sofridas”, demonstrando o trabalho pesado com que as mulheres, muitas vezes provedoras da família com a profissão de lavadeira, faziam disso seu sustento. Esses olhares, essas mãos que carregavam os baldes, possuíam uma cor, a cor negra em um trabalho incansável, que como revela D. Josefa, caminhavam bastante para chegar até lá: “Era lá da avenida Getúlio Vargas até o Laguinho”²³, uma distância que, embora levassem apenas 20 minutos, se multiplicava pelo peso dos baldes em suas cabeças. E a música continua, reforçando a utilidade desse lugar: “És tu oh! POÇO DO MATO / Acalanto e encanto / Para suas vidas”.

Um lugar pode enfatizar mais que o seu próprio significado, pois o que é um poço nos dias de hoje? Naqueles tempos era “acalanto” e podia regar a terra para o alimento dos filhos. Um espaço que pode ser revisitado através de memórias, que não tem a mesma importância de hoje se for observado com o olhar da modernização – e parece que é com esse olhar que D. Josefa enaltece o sentido das mudanças na cidade, positivando-a, pois mesmo que o poço fosse um lugar de “acalanto e encanto” importante no passado, também significava cansaço, dor, atraso, sede e distância de uma vida confortável e agradável que ela tem hoje. São as experiências atuais, a casa boa e confortável, a água, o trabalho dos filhos, que o crescimento da cidade, embora com a dimensão segregada que foi o remanejamento das pessoas, ganha um aspecto positivo. Na opinião dela, tal fato não configura exclusão, porém, pode tomar contornos bem diferentes se revisitado com outras experiências e com o olhar crítico às políticas de modernização.

A seguir será exposta uma representação cartográfica dos lugares que apareceram na fala de D. Josefa. É de se supor os esforços físicos naquele antigo cotidiano e a intensidade que ela dá ao falar da mudança de vida que a família e os amigos conquistaram desde então. D. Josefa Lima faz referência a um tempo em que as pessoas a sua volta eram desprovidas de educação formal, trabalhos bem remunerados e moradias dignas. Ela vê nas transformações da vida diária um avanço significativo, porque foi o que seus filhos e netos puderam gozar, com água, luz, moradia digna, emprego e um espaço na sociedade que, embora restrito, antes ela não pode vivenciar. Suas memórias denotam as mudanças na sua vida e uma possível

²³Josefa, *entrevista citada*.

ascensão, pois hoje mora numa casa grande, de alvenaria, totalmente diferente do passado e mais próxima de suas significações sobre progresso.

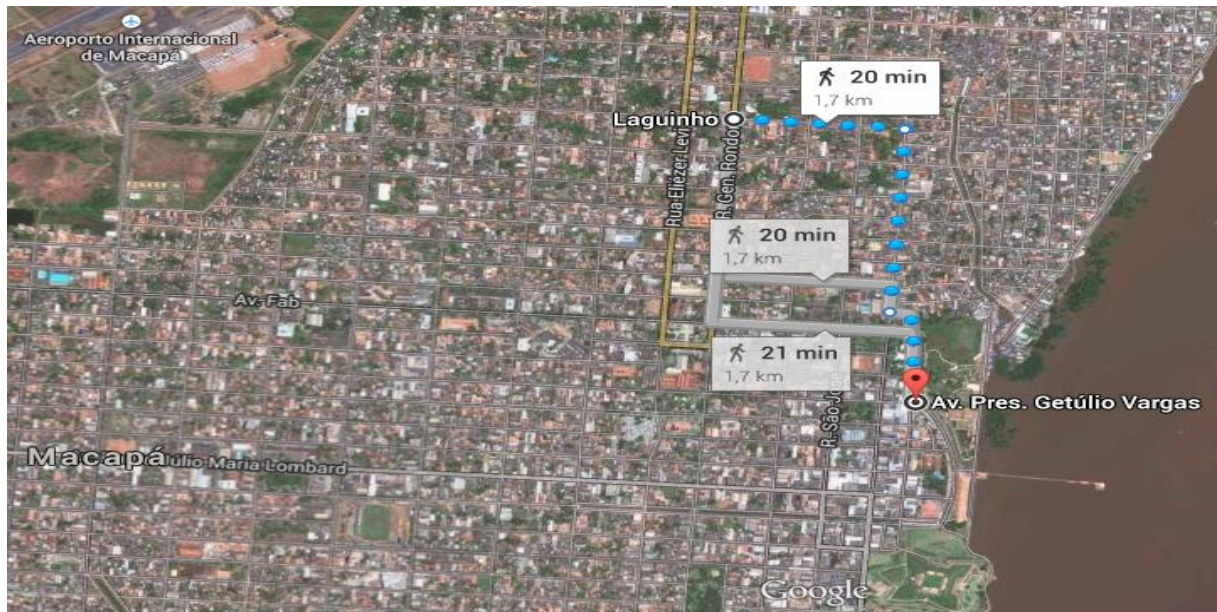


ILUSTRAÇÃO 3 - Mapa de memória de D. Josefa da Silva. Fonte: Google MAPS. Acesso: 05 de Dez de 2014.

D. Josefa desperta, por meio desse fato histórico, um pouco das tensões sofridas em sua vida pessoal naquele momento, revelando que: “Meu esposo morreu, eu fiquei com oito filhos, era uma barraquinha, não tava construído direito, né, era de palha, de madeira. Ele faleceu, eu fiquei com oito filhos, eu não era empregada, eu vivia de negócio de lavação de roupa [...] Trabalhava tudo em roça, não tinha emprego [...].

Ela se orgulha de ter criado os filhos sozinha com a profissão que possuía:

[...] Eu tive oito, mas graças a Deus criei todos, eu só e Deus, fizeram faculdade, foram pra Belém, fizeram Ciências Contábeis e coisa assim. [...] O bruto tava sempre amargurado, humilhado aqui atrás, hoje em dia eles já procuram, não tem pobre cego mais, como eu digo, bruto, eu sei que eu criei oito e não tem nenhum bruto, contador tem três [...] ²⁴.

Quando chama aqueles que viveram no seu tempo de “brutos”, mostra um período no qual não havia educação escolar, em que precisavam viver da roça. Ela não foi alfabetizada e lembra que as condições não eram favoráveis para estudar pela falta de escolas. Orgulha-se em pensar que os filhos tiveram a oportunidade de estudar na cidade grande – Belém era a cidade mais próxima –, onde podiam frequentar uma universidade para terem uma profissão.

É Interessante perceber, quando D. Josefa pensa na ascensão social dos filhos e se orgulha pela comparação entre seu tempo de lavadeira e o de hoje, no quanto foi gratificante

²⁴Josefa, entrevista citada.

não ter desistido em um momento de tantas incertezas, de poucos recursos e conhecimento. Ela narra sobre a criação das escolas pelo governo Janary:

“Ele tirou a metade do pessoal que era todo bruto, fez escolas, abriu escolas pra todo canto, todo mundo estudou, eu não consegui estudar, já tava velha, no meu tempo não tinha escola, não tinha hospital, não tinha essas coisas que tem hoje, fia, faculdade, hoje tem tudo, só não estuda quem não quer, no meu tempo era só roça mesmo [...]”²⁵”.

D. Josefa relembra as mudanças no modo de viver da vila, afirmando que “a Vila de São José era daqui onde é hoje a Igreja de São José pra Fortaleza, era tudo mato, aí começou a fazer as ruas, não tinha luz elétrica, não tinha hospital, não tinha água encanada, ele queria crescer a cidade [...]”²⁶”.

Esse progresso, citado pela D. Josefa da Silva, era exaltado também nos jornais da época. O Jornal Amapá, um órgão do território de Amapá na década de 1940, revela essa vontade de transformar o Amapá em um lugar próspero, mas que não colocaria em seus jornais a história da formação social e racial no estado do Amapá e algumas políticas de segregação, que pregava com práticas excludentes, com o desejo de transformar a frente da cidade em “cartão-postal”.

É empolgante o aspecto de Macapá, após um biênio do Governo Janary Nunes. E como Revolução é uma evolução abreviada, Macapá está passando por uma verdadeira revolução. Revolução pacífica de beneficiamento ao povo, prodigalizando-lhe habitações higiênicas, magnífico hotel, escolas com métodos didáticos modernos, saúde pública modelar, cinema sonoro com aparelhagem, rádio emissora, luz elétrica, água encanada enfim, tudo que a civilização tem trazido para as grandes capitais, Macapá vem obtendo, sem alarde, como o fim único de integrar ao território nacional, um povo alfabetizado, vigoroso e cheio de saúde (Jornal Amapá, 23 de Fev. 1946. Ano 2).

O jornal relata a política dos governos da época, que exaltavam as palavras “modernização e progresso” na ânsia de construir um “país novo”. Getúlio Vargas, então Presidente da República a partir dos anos 1930, criou os Territórios Federais para possuir uma maior centralização do poder. O Jornal Amapá, com um comentário do próprio Getúlio Vargas, insistia na propagação de que a transformação do Amapá em território seria uma saída possível para combater invasões e proteger suas riquezas naturais.

O escasso povoamento de algumas regiões fronteiriças representa de longo tempo, motivo de preocupação para os brasileiros. Daí a idéia de transformá-las em territórios nacionais, sob a direta administração do Governo Federal. Era uma antiga aspiração política de evidente alcance patriótico, principalmente dos militares que possuíam aguda sensibilidade em relação aos assuntos capazes de afetar a integridade da pátria e o sentido mais objetivo dos problemas atinentes à defesa nacional (Jornal Amapá, 27 de Abr. 1946. Ano 2).

²⁵ Josefa, *entrevista citada*.

²⁶ *Id.*

Em seguida, revela os principais objetivos da criação dos territórios:

A criação dos territórios fronteiriços nas zonas colidentes e de população esparsa deve ser considerada, por isso, medida elementar de fortalecimento político e econômico. O programa de organização e desenvolvimento desses territórios resume-se em poucas palavras: Sanear, educar e povoar (Jornal Amapá, 27 de Abr. 1946. Ano 2).

Existia essa ânsia de desbravar sobre essa tríade: sanear, educar e povoar. A característica desse governo era a “personalização do poder”, ou seja, construiu-se a figura do ditador, mas sob a máscara de um populismo, pois trazia as massas para sua legitimação, na qual cara do governo como “pai dos pobres” fazia criar a impressão de que os direitos adquiridos eram dados por um governo “popular, paternalista e provedor”, e não como fruto das lutas populares do período (VICENTE, 2006, p. 05).

Os meios de comunicação funcionavam como um instrumento do governo para propagar suas ideias.

Há jornais que valem a tradição de seu povo. Se tivéssemos que formular um exemplo para essa imperiosa identidade, poderíamos citar o desta folha. Nascida sob o signo de um idealismo construtivo, impulsionada pela necessidade de defender os interesses e boas causas do povo amapaense, vence ela galhardamente em sua meritória caminhada. Fiel à inspiração dos exemplos e do patriotismo do Capitão Janary Nunes, que o idealizou e tornou realidade, este órgão cresceu e, hoje, cinco anos decorridos, constitui um patrimônio que atestará no futuro a ação benfazeja do seu governo, inteiramente voltado à grandeza do solo e das tradições da generosa terra que a serve (Jornal AMAPÁ, 10 de Mar. 1949. Ano 2).

O Jornal Amapá instiga a pensar sobre alguns aspectos: qual seria a tradição do povo amapaense? O que seria um idealismo construtivo? E quais eram as ideias de patrimônio e identidade defendidas pelo jornal? Esse jornal era um instrumento disseminador das políticas de Janary Nunes e Getúlio Vargas, a maioria (ou quase todas), além de trazer notícias econômicas e políticas do Brasil, expunha manchetes sobre suas obras e vida social. Eram discursos em torno das palavras patriotismo, modernização, progresso, urbanismo e governo popular. O Jornal Amapá, como um documento histórico, expressa ideias de desejo de manutenção do poder político que intencionava assujeitamentos nesses discursos, como afirma Le Goff (2012, p. 545) ao dizer que “não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”.

Cabe lembrar que no governo Getúlio Vargas a imprensa, regulada, controlada e sistematizada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), foi fortalecida para desenvolver um discurso que possuía uma conotação ideológica, fazendo parte de suas políticas como um governo constitucional, dominando pela repressão aos movimentos sociais e a imposição de uma propaganda revestida de nacionalismo. Essas eram as características do

regime ditatorial conhecido como Estado Novo (1937-1945). Manipulador e centralizador, utilizava os meios de comunicação, principalmente o rádio e os jornais escritos, para propagar uma imagem de “pai dos pobres”. Getúlio Vargas também cultivava uma aproximação com as forças armadas, que sustentavam seu governo, dando início, assim, a um programa de propaganda política, realizando festas cívicas com o objetivo de disseminar uma ideia de patriotismo (D’ARAÚJO, 2011, p. 33). Por meio do DIP, as políticas do Estado Novo fizeram aumentar o acesso a informação e persuadir as populações com suas políticas, em 1939, em substituição ao Departamento Nacional de Propaganda (DNP).

Em discurso político, Getúlio Vargas replica contra o aumento das organizações que faziam oposição a ele, aumentando, dessa forma, a vigilância e as punições sistemáticas para quem se fizesse indiferente às suas posições: “O governo continua vigilante na repressão do extremismo, e vai segregar em presídios e colônias agrícolas todos os elementos perturbadores, reconhecidos pelas suas atividades sediciosas ou condenadas por crimes políticos” (D’ARAÚJO, 2011, p. 372).

Mais à frente, no mesmo discurso, levanta a bandeira do patriotismo contra qualquer outra posição ideológica que não fosse a de seu governo: “não consentiremos que o esforço e a dedicação patriótica dos bons brasileiros venham a sofrer inquietações e sobressaltos originados pelas ambições personalistas ou desvarios ideológicos de falsos profetas e demagogos vulgares” (D’ARAÚJO, 2011, p. 374).

Quando falava se dirigindo aos trabalhadores, ressaltando a importância da ordem, da harmonia entre capital e trabalho e das leis sociais no Dia do Trabalhador, em 1º de maio de 1938, ele mencionava as aspirações do povo brasileiro, que deveriam ser “ordem e trabalho”: “Em primeiro lugar a ordem, porque na desordem nada se constrói; porque, num país como o nosso, onde há tanto trabalho a realizar, onde há tantas iniciativas a adotar, onde há tantas possibilidades a desenvolver, só a ordem assegura a confiança e estabilidade” (D’ARAÚJO, 2011, p. 374). Neste discurso, está presente um pedido de colaboração para que todos marchem e trabalhem para a prosperidade brasileira, mesmo que isso significasse a falta de liberdade de expressão.

Essas políticas faziam eco no Amapá e são registradas nas memórias de D. Benedita Ramos. Ela, que era lavadeira e depois, nesse governo, trabalhou em banheiro público, menciona algumas lembranças que permitem pensar que no Amapá também existia essa chamada ao progresso no governo Janary Nunes, pois era uma chamada ao trabalho e possuía

o intuito de pregar um desejo por um país próspero. Segundo ela, “muita gente não gostava dele, porque ele andava de casa em casa perguntando se não queriam ir trabalhar, e diziam que ele mandava ir de casa em casa mandando ir trabalhar, chamando eles de vadios”²⁷. D. Benedita recorda que existia essa imposição, principalmente para que possibilitasse a construção da cidade e, para isso, era preciso mão de obra para erguê-la, seguindo os planos de modernização do governo.

Assim, ao descrever a cidade, mostra um pouco de sua trajetória de vida e trabalho:

[...] “Pelo menos ele me deu meu emprego, eu tava na minha casa quando ele mandou me buscar, o palácio era ali do lado da Igreja São José, lá que era o palácio, eu não queria ir, meu pai começou a dizer que era pra eu pegar o emprego porque eu ia ficar nessa vida de lavagem de roupa [...]”²⁸.

D. Benedita expressa certa gratidão a este governo, com palmas, pela sua casa, que fora construída através da ajuda do governador, e pela oportunidade de sair da lavagem de roupa, conseguindo um trabalho que sustentava sua família, e por meio do qual adquiriu sua aposentadoria, que a sustenta até hoje. Foi trabalhando em banheiros públicos que passou a ganhar um salário e a ter melhores condições de vida. Segue dizendo: “E aí eu peguei porque eu não sabia ler nem escrever, o pouco que eu aprendi agora eu não sei nada porque eu não enxergo nada. Fui trabalhar no banheiro público, fazia limpeza. Os trabalhos que ele oferecia era de pedreiro, de carpinteiro, era tudo ele entregava”²⁹.

Nessa fala, D. Benedita Ramos mostra que não foi alfabetizada e hoje suas condições de saúde a impossibilitariam de aprender. Também relata quais foram os trabalhos oferecidos aos moradores da Vila de São José. D. Benedita fala da existência de muito trabalho, porém, eram trabalhos menos valorizados, pois o governo levou muita gente de fora para cargos políticos importantes, o que fez com que restassem os trabalhos menos qualificados àqueles sem estudo ou qualificação profissional. Assim, como os jornais demonstram o discurso em favor da urbanização e do trabalho, isso é sentido também nas pessoas, revelando esse desejo pelo progresso. Mesmo sem estudo, ela enxerga no trabalho como lavadeira a saída para um trabalho assalariado, como uma espécie de ascensão social.

Maciel (2011, p. 331) afirma que houve no Amapá “a segregação espacial, com o remanejamento da população negra no centro da cidade de Macapá e uma explícita divisão racial do trabalho”, pois os afrodescendentes se incorporavam no serviço público no governo

²⁷ RAMOS, Benedita. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 30 de jul. de 2014.

²⁸ *Id.*

²⁹ *Id.*

de Janary Nunes por meio dos serviços de limpeza pública. Segundo MACIEL (2011, apud SANTOS, 2000, p. 331) “os mestiços tinham cargos intermediários e os brancos ocupavam cargos mais elevados na prefeitura”. D. Benedita fez parte dos afrodescendentes que construíram seus percursos a partir da remoção da vila e, em seguida, fez parte dos trabalhadores da limpeza pública de uma cidade que se modernizava, se organizava e se classificava a partir de lugares de sujeitos, como aponta Maciel.

Sobre a urbanização da cidade, ela recorda que uma rua passou bem no meio da casa de sua irmã, da qual ela teve que sair. Conta D. Benedita:

Foi feita as casas, o coronel Janary mandou abrir as ruas e foi fazendo as casas, fez a do papai, ajudou a fazer a do papai, de madeira, e depois vieram os filhos, aí fizemos depois de alvenaria, aonde até hoje é minha casa, aí ele começou, abriu a Nações Unidas, onde era a casa da minha irmã Felícia, mas aí começaram abrir a rua, e as Nações Unidas ficou bem no meio da rua, bem no meio da casa dela³⁰ [...].

Ela lembra a localização da Vila de São José:

A nossa casa ficava de frente pra OAB (Ordem dos Advogados do Brasil), que é hoje de frente pra lá. Ele (o governador) perguntou pro meu pai se ele não queria trocar a casa, aí papai disse: Pra onde? Ele levou meu pai lá na Tiradentes, papai disse que não queria porque ele já tinha filho e irmão morando no Bairro do Laguinho, e tinham roça lá na banda do Laguinho, ele queria que a gente saía porque ficava de frente da cidade e de frente pra nascente, pro rio [...] Era pro papai sair e todos os moradores. A vila começava lá em frente ao trapiche e terminava lá onde era o posto da puericultura, no largo de São João, que é a praça Barão hoje³¹.

O mapa indica onde estavam os lugares presentes na memória dos entrevistados.

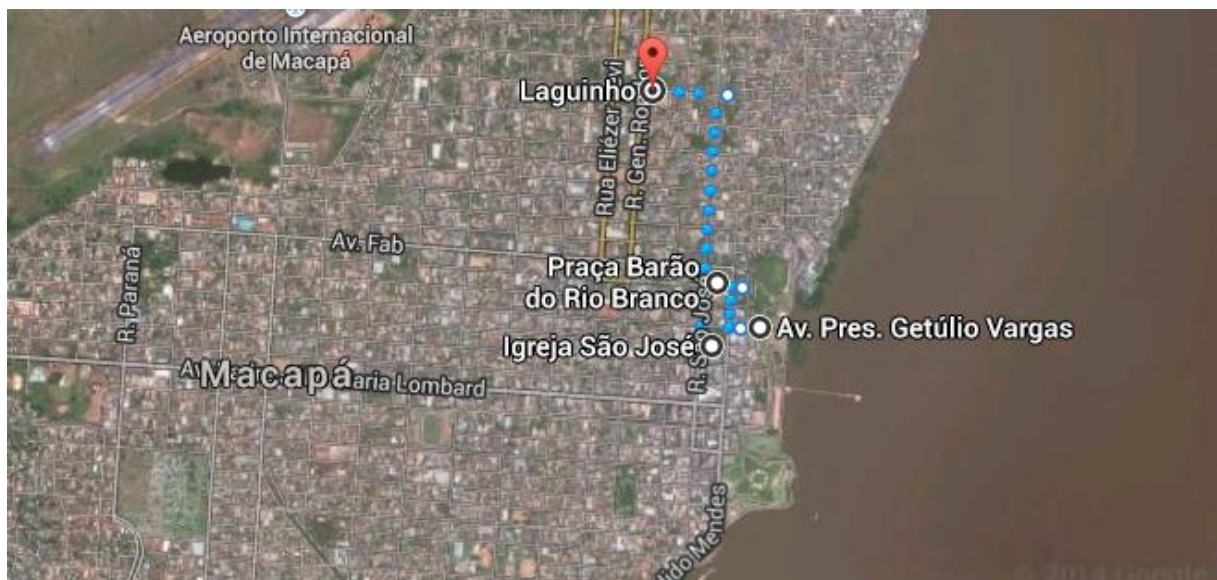


ILUSTRAÇÃO 4 - Mapa dos lugares presentes nas memórias dos entrevistados. Fonte: Google MAPS. Acesso: 05/12/2014.

³⁰ Benedita, *entrevista citada*.

³¹ *Id.*

Não é possível precisar a exata localização da vila, mas nas falas dos entrevistados eram casas espalhadas próximo à Igreja, próximo à antiga OAB, em frente ao Rio Amazonas e próximo ao trapiche, como os relatos de D. Josefa e D. Benedita: “Era dali da Igreja São José pra lá pra banda do trapiche”³², “de trás da Igreja São José”³³, “de onde é a Igreja pra banda do Formigueiro”³⁴, e ainda “de frente do trapiche até o largo de São João, que hoje é a Praça do Barão”³⁵. Vê-se na imagem que eram locais centrais da cidade, era uma vila que estava crescendo, com casas próximas à matriz, ao rio e também ao Laguinho, locais onde ficavam as roças de alguns dos moradores.

Diferente de D. Josefa, que diz não ter recebido nenhum apoio para a construção de suas casas e de ter ganhado somente a terra, D. Benedita agradece pelo emprego, pela terra e pela madeira que conseguiram com o governador Janary, pois ele e seu pai, Julião Ramos, comungavam de uma amizade. Ela exclama: “Ele não ajudou a fazer todas as casas, ajudou a fazer só a casa do meu pai, porque eles eram amigos”. Diferente de D. Josefa, rir ao dizer: “(risos) Deu foi nada! Ah, por que vocês ficaram contra ele? Mas como é que pode ficar contra o governo? Tinha que sair! [...]” Quando perguntada se achava que essa mudança de pessoas afrodescendentes da frente da cidade significava racismo, ela opina: “Não, ele não veio a fim de racismo, ele veio a fim de abrir a cidade que era pequena e a gente não podia ficar lá, porque a casa não era própria, né? Então ele dividiu um pouco pra Favela e um pouco pro Laguinho”³⁶. Ela entende a divisão moderna do território urbano e a política do governo quando afirma que sua casa não era adequada para fazer parte da paisagem moderna que se queria construir.

É relevante considerar que as letras do Marabaixo, que será mais bem trabalhado adiante, intercalava a maioria de suas falas para confirmar suas lembranças. Então, nesse momento ela canta o ladrão e explica: “A avenida Getúlio Vargas tá ficando que é um primor... que abriu né, fez as casas”. Continua o ladrão: “As casas que foram feitas foi só pra morar doutor”³⁷ [...].”

Ela replica, quando lembra que muita gente fala que Janary Nunes deu casa “pra todo mundo” manifestando certa indignação por não ter recebido nada, e recorda assim a promessa de que ele teria feito: “Era pra mandar fazer, não deu nem o dinheiro pra fazer a casa, te vira!

³² Josefa, *entrevista citada*.

³³ *Id.*

³⁴ *Id.*

³⁵ Benedita, *entrevista citada*.

³⁶ Josefa, *entrevista citada*.

³⁷ *Id.*

Pra mim ele nem prometeu nada, só disse que ia fazer, ia dar uma ajuda de custo, deu foi nada, só pra não ficar manchado deu a terra, fez e aconteceu, mas foi tudo do nosso suor, que Deus abençoe a alma dele”³⁸. Ocorria neste governo uma propaganda de revolução social nos jornais que se chocava com as práticas de alojamento social que ocorrera com a população afrodescendente – moradores do entorno da Fortaleza de São José de Macapá na década de 1940.

A paisagem urbana mudou bastante, porém, como se faz com pessoas, é preciso levá-las em conta, colocá-las em evidência no que diz respeito a políticas públicas. Anterior a essa década, existiam sociabilidades construídas e uma apropriação cotidiana da população afrodescendente com suas casas, seus modos de vida e cultura. Ela foi remanejada para os bairros do Laguiño e Favela, pois a “entrada” da cidade precisaria ser bonita, para assim se tornar cartão-postal de Macapá e, naquele momento, estava rodeada de casebres e pessoas de cor preta. Essa política era reflexo do que acontecia em todo o país em relação ao processo modernizante do qual objetivava Getúlio Vargas, que era o de “encurtar as distâncias” sob o regime patriótico, exploração de riquezas e desenvolvimento.

A civilização brasileira, mercê dos fatores geográficos, estendeu-se no sentido da longitude, ocupando o vasto litoral, onde se localizaram os centros principais de atividade, riqueza e vida. Mais do que uma simples imagem, é uma realidade urgente e necessária galgar a montanha, transpor os planaltos e expandir-nos no sentido das latitudes. Retomando a trilha dos pioneiros que plantaram no coração do continente, em vigorosa e épica arremetida, os marcos das fronteiras territoriais, precisamos de novo suprimir obstáculos, encurtar distâncias, abrir caminhos e estender as fronteiras econômicas, consolidando definitivamente os alicerces da nação (Getúlio Vargas, 31 de Dez 1937, p. 370).

O *Jornal do Território*, no ano de 1944, registra sobre o tipo de governo que se queria construir, sob os pilares de um nacionalismo, buscando trazer um crescimento à cidade de Macapá.

No instante em que o país, sob a direção de seu grande presidente retoma a completa liberdade de discussão e de pensamento AMAPÁ sente-se feliz em dizer a GETÚLIO VARGAS – O restaurador nacional que no peito livre da gente cabocla amapaense, seja qual for o rumo dos acontecimentos o seu nome continuará a representar uma legenda de progresso e patriotismo (*Jornal Amapá*, 24 de Out. 1944. Ano 1).

As letras maiúsculas no texto retratam um sinal de exaltação ao nome do presidente Getúlio Vargas, registrando desse modo a autoridade daquele que criara o Território do Amapá, em 1943, constituindo-o com base em um governo autoritário, e tornando seu nome “legenda de patriotismo”, como afirma trecho do jornal *O Globo* de 1944, expressando grande satisfação pelo seu trabalho desbravador.

³⁸ Josefa, *entrevista citada*.

No Jornal Amapá há uma clara visão do homem amazônico, representado por aqueles que deixavam suas impressões como um povo que precisava ser civilizado, devido à ignorância e à barbárie de terras longínquas, opondo-se à modernização dos novos tempos.

Algumas impressões da base do governo revelam a ideia do processo civilizatório dos governantes naquele período. O Coronel Ernesto Bandeira Coelho, chefe da Comissão Brasileira Demarcadora de limites, por exemplo, diz que o governo do Amapá, com seu novo planejamento urbano, é “expressão de vida e crescimento rápido e seguro, o Território Federal do Amapá é na administração brasileira, um exemplo de bom gosto e um marco de civilização inconfundível” (JORNAL AMAPÁ, 1949). O presidente da Fundação Getúlio Vargas, Drº Luiz Simões Lopes Filho, sintetiza o seu olhar afirmando que tal administração buscaria “criar uma civilização para o homem amazônico, o grande herói nacional escondido na selva, mergulhado na ignorância e na miséria e, por isso, desconhecido e, mais ainda, esquecido dos brasileiros que tem padrão de vida mais alto” (JORNAL AMAPÁ, 1949).

A visão idealizadora do então ministro Álvaro Teixeira Soares, Chefe das Relações Exteriores, comunga com as demais, afirmando que

Dificuldades de comunicação, malária, despovoamento e esquecimento, agravaram-lhe as condições de vida, simples vida vegetativa. No entanto, criado um dia o Território Federal do Amapá e confiado o seu governo ao Coronel Janary Nunes, eis que tudo entra a modificar-se. Ao isolamento sucede-se a vinculação do Amapá com o resto do Brasil; no despovoamento sucede-se um intenso dinamismo criador, trazendo saneamento, a prosperidade, a felicidade de todos os habitantes do território (AMAPÁ, 25 de Mar.1949. Ano 5).

Longe de se traduzir em salvação dos bárbaros amazônicos, o governo almejava desenvolvimento urbano sob a égide de patriotismo. Visava expandir um lugar que antes estava à margem do país, abrindo portas para a exploração das riquezas como minério de ferro pelas grandes corporações internacionais. Ao se referir às grandes fontes naturais, o Jornal Amapá de 11 de maio de 1946, sob o título “O Amapá uma das mais ricas regiões do Brasil”, explana que

A riquíssima e histórica região do Amapá corresponde perfeitamente o principal objetivo visado pelo Governo federal com a criação dos cinco novos Territórios: a ocupação humana efetiva dos vazios demográficos do território nacional, seu povoamento e exploração sistemática de suas riquezas, com o fim de integrá-lo na vida econômica do País (AMAPÁ. 11 de Mai. 1946. Ano 2).

Essa abertura econômica fazia parte do “projeto de construção/consolidação do Estado-nação por meio da nacionalização e integração dessa região ao restante do país, onde se fazia necessário moldar uma identidade brasileira, um lugar em que não havia “convivências, identificações e cumplicidades concretas e simbólicas, que as referenciavam entre si” (LEAL, 2011, p. 97), pois o que se via, tendo como referência as políticas nacionais, era um povo disperso

e sem identidades. Ao contrário do que se pensava, o Amapá não era um vazio demográfico: existia uma população afrodescendente, indígena e branca.

Longe de significar um povo disperso e sem origens, o Censo Demográfico de 1948, publicado em 16 de abril de 1949, pela Inspetoria Regional de Estatística Municipal, mostrou um perfil da sociedade na década de 1940, contribuindo para a percepção de um panorama étnico também. É Revelada uma população total de 6 mil habitantes na capital Macapá, em que a maioria estava entre brancos (1.859) e pardos (3.628), e somente 515 eram pretos, segundo dados presentes no 3º Censo Demográfico da Capital. Desse contingente, a metade da população era alfabetizada – homens em sua maioria. Com relação aos direitos políticos, 1.327 tinham direito ao voto, sendo que as mulheres eram a minoria, com 439 eleitoras (JORNAL AMAPÁ, 1949).

É Importante pensar na maneira como as pesquisas eram feitas pelo IBGE em 1940, pois se diferenciam de hoje, assim como a utilização de certas categorias. Naquela década, o instituto começava a fazer a análise de classificação pela “cor” do entrevistado – sem pensar na raça –, que definia o Brasil como possuidor de três cores: branco, preto e amarelo. A cor, nesse momento, era o suporte daquilo que se queria construir como representatividade para o Brasil, criando um “ideário de Nação, que a congregava e não dividia” (IBGE, 2013, p. 87). Quando surge a categoria pardo há uma mudança radical, pois se considera a tonalidade das cores de pele das pessoas, e não os laços consanguíneos de populações diversas. Esse período expressa a autoridade do entrevistador ao lançar o olhar e escolher a cor do outro, do entrevistado, sem se importar com sua opinião. Somente os censos de 1950 e 1960 dariam início ao princípio de auto-declaração (IBGE, 2008, p. 02). Portanto, parte-se do princípio de que essas pessoas não se declararam pardas ou pretas, mas foram analisadas pelo entrevistador como possuidor de verdade e autonomia para o ato de demarcar através de seu olhar.

Atualmente, o IBGE distingue a cor e trabalha com as classificações branca, preta, amarela e parda. Um dado relevante percebido no primeiro recenseamento feito no Brasil em 1872 mostrava que as cores mais frequentes eram preta, parda e branca, sendo que preta e parda eram as únicas categorias aplicadas à população escrava, livre ou alforriada. Isso leva, então, a perceber que, mesmo criando tais categorias, pardo e preto demonstram, nos diversos dados, uma cor única: o preto, porque o que muda aqui não são as tonalidades da pele, mas sim auto-atribuição que se dá pelo pertencimento e pelos laços entre as diversas populações. A classificação denominada parda, que poucos países utilizam, segundo o IBGE, existe a partir do “preconceito racial brasileiro”, que ocorre devido às origens ou às marcas que, em geral, “remetem às origens e as origens, às marcas”

(IBGE, 2008). Quando se tratam das origens, o preconceito discrimina aqueles que descendem do grupo de origem africana, mesmo sendo branco. Já no preconceito de cor, a origem é descartada e é dada importância apenas à cor, seguida da aparência, características fenotípicas, como a estatura e o cabelo.

Narrar os percursos dos afrodescendentes em Macapá é se deparar com histórias riquíssimas. É de se deparar ainda com estereótipos preconceituosos que marcaram as políticas públicas brasileiras por décadas, que direcionaram as políticas de cultura e preservação de memórias brancas, mas também de apropriações de tessituras de vidas que escaparam a essas políticas, percebendo o mundo à sua maneira, interpretando os acontecimentos a partir das possibilidades, negociando e forjando as próprias vidas e histórias.

CAPÍTULO 2 - “NÃO DEIXE QUE MORRA”: O MARABAIXO COMO ELO ENTRE HISTÓRIA, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO

O pedido para que a manifestação cultural o “Marabaixo” não morra se traduz no desejo de D. Benedita Ramos, dançadeira e matriarca de uma família que nasceu sob os toques dos tambores, em manter viva uma cultura, apesar de todas as transformações feitas pelos jovens, que metamorfoseiam o jeito de fazer, de lidar, de cantar, de interpretar e reinterpretar a dança e as cantigas. Não é a essência dos passos e das cores, do ritmo ou dos tambores que ela quer que sobreviva em meio às novas apropriações da juventude. Ela gostaria que se mantivesse essa dança, “que renove, mas não acabe”³⁹ os passos de hoje, que refletem as resistências dos afrodescendentes que passaram por um processo de desterritorialização no passado e, agora, marcam territórios nas escolas, nos bairros, na Fortaleza de São José de Macapá e nos barracões onde se pratica a dança. Essa cultura ultrapassa o Laguinho, os quilombos, para integrar os currículos escolares, dando início a um processo que reinventa a educação, sendo um pós-currículo da diferença.

Nesse capítulo será feita uma relação da história do Amapá, das memórias de velhos e das novas aspirações dos jovens em relação ao Marabaixo, interagindo e discutindo a possibilidade das escolas e da Fortaleza de São José serem palco na construção de novos espaços de luta e resistência, debatendo preconceito racial, tratando de histórias de vida e depoimentos de quem dança o Marabaixo e vê nele uma ferramenta de luta por igualdade e resistência contra o racismo e pela valorização de uma cultura. Será feito um debate com o movimento negro por meio da Secretaria Extraordinária de Políticas Públicas para Afrodescendentes (Seafro), para vislumbrar práticas educativas e possibilidades de criar mecanismos de aprendizado de uma cultura e de luta por um espaço agora reivindicado através da “dança do Marabaixo”.

O “Marabaixo” é uma criação dos afrodescendentes na demarcação de territórios, reivindicando uma história que foi escrita nos seus ladrões. Existe um desejo de se criar referências, e com um patrimônio é possível ver as marcas do tempo na trama urbana. Quais inclusões/exclusões essas histórias engendram? O que essa dança de Macapá, lugar onde se vê arranjos políticos de memória, agencia possibilidades de pertencimentos, identificações e

³⁹ RAMOS, Benedita. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 30 de jul. de 2014.

subjetividades a esses afrodescendentes? Segue o ladrão do Marabaixo “*Aonde tu vai rapaz*”⁴⁰
(ANEXO F):

Aonde tu vai rapaz⁴¹
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

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

⁴⁰ Em anexo estão as partituras dessa cantiga, para poderem ser lidas e tocadas por qualquer pessoa, a fim de propagar o ritmo e a história afrodescendente.

⁴¹ Domínio Público.

Não saírem do Amapá

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

O Marabaixo tem muito da oralidade africana: uma canção do momento, de lamento, de vivências, de um cotidiano que remete às histórias dos mais velhos. Ele depende do “Ladrão”, o roubar aquele momento, feito de (como um) repente da vida, e escreve um fato nas memórias que ficam nos versos das músicas. Um bate lá outro dá cá, entre perguntas e respostas nas rodas de Marabaixo, uns falam e outros retrucam, é um diálogo regado a gengibirra⁴², muita comida e danças para comemorar um reencontro. Reencontro para lembrar quando, na escravidão, seus antepassados foram dispersos pela diáspora africana e espalhados pelos quilombos⁴³ 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. E que não nasceu aqui. O nome remete à travessia do Atlântico quando da diáspora africana: mar-a-baixo. 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.

Candau (2012, p. 124) trabalha com as três formas de tradicionalismo: o fundamental que significa uma fidelidade na manutenção dos valores; o pseudotradicionalismo, uma “tradição remodelada”; e o tradicionalismo formal, que se pretende igualar à tradição, mas com algumas diferenças no conteúdo. As festas que lembram os africanos escravizados parecem estar a cada dia sendo remodeladas como um pseudotradicionalismo. Não significa dizer que a dança do Marabaixo é uma falsa dança, pois ocorreram transformações nas formas de cantar, de dançar, no jeito de preparar as festividades de São José. Significa dizer que o conteúdo mudou com o tempo e com as pessoas, que não eram as mesmas que tocavam os instrumentos, que cantavam o “ladrão”. O tempo é outro, mas a dança do Marabaixo ainda

⁴² Bebida oferecida aos participantes do Ciclo do Marabaixo, uma mistura de cachaça e gengibre.

⁴³ 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.

possui o desejo de expressar uma identidade de suas origens africanas. Queiros (2014, p. 5), quando estuda a oralidade africana, diz que “os mitos, representações fantásticas do passado, dominavam o pensamento africano. Sob a forma de costumes de tempos imemoriais, o mito governava e justificava a história da África, adquirindo um aspecto essencialmente social”. O Marabaixo traduz-se em oralidade a partir do momento em que externaliza as narrativas de sua ancestralidade, mas é também movimento. Videira explica o jeito de dançá-la:

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).

As festas do Marabaixo fazem parte do Ciclo do Marabaixo, que acontece no quinto domingo após a Páscoa. As tradições começam com a retirada do mastro, depois o festejo vai para a casa do festeiro, regado a gengibirra e caldo de carne. Essas festividades seguem com uma vasta programação, que inclui celebração de missas, festas dançantes e cortejos.

Essas músicas escrevem lembranças. As lembranças africanas no Brasil mudaram ao longo do tempo, elas existem para mobilizar a luta por afirmação cultural e contra a exclusão social nas trincheiras das lutas de classes. Sustentam-se por uma “continuidade fictícia ou real” e também como forma de identificação de grupo, pondo à mostra memórias e tradições. É preciso buscar uma peça do passado para compor o “jogo identitário”, pois a tradição no presente significa uma referência legitimadora, é como se fosse uma prova de existência na falta de credulidade, em que o grupo perderia um conteúdo e passaria a estar em um vazio, como afirma Candau (2012, p. 125): “A memória recusa-se, com frequência, calar-se. Imperativa, onipresente, invasora, excessiva, abusiva, é comum evocar que seu império se deve à inquietude dos indivíduos e dos grupos em busca de si mesmos”. Seria então a tradição um objeto de nostalgia ou uma forma de “consciência confusa” de si mesmo? Não, a tradição não gera continuidades, ela se transforma com o ciclo da vida cotidiana, enfraquece-se até um possível fim (CANDAUI, 2012, p. 122).

Para Queiros, a “palavra” é algo sagrado, uma vez que é por meio dela que o homem poderá ter uma continuidade. Não precisa ser algo escrito, a palavra é “fruto do poder criador

divino através do dom da mente”. Ele diz que o “falar” está materializado em três forças: o poder, o querer e o saber. Portanto, se o ato de falar significa força, ela “gera movimento, ritmo, vida e ação” (QUEIROS, 2014, p. 4). As tradições de alguns povos africanos são misturas entre religião, danças, rituais e crenças transcendentais.

Essas tradições podem ser comparadas aos Griôs – “depositários das tradições orais africanas, que guardam conhecimento de vida e através das histórias narram fatos passados transmitidos pela tradição” (QUEIROS, 2014, p. 6). Eles são chamados de mestres por terem o dom da palavra e da memória. Essa atividade de contar histórias transmitidas por uma tradição é tida como sagrada. Não é qualquer pessoa que pode ser um mestre Griô, pois existem aspectos religiosos e ritualísticos envolvidos.

Os griôs assumiram durante muitos séculos diversas funções: eles romperam o esquecimento, exaltaram as tradições, serviram de mediadores em sociedades marcadas por hierarquias, etiquetas, autoridade e reverência, foram portadores das histórias e dos mitos fundadores de regiões e impérios (QUEIROS, 2014, p. 6).

Os Griôs também possuíam influência política e social, podiam intervir com seus conhecimentos e se responsabilizavam por “histórias e genealogias” que envolviam a memória coletiva na África. Por esse motivo, as memórias de africanos não se limitavam a poucos territórios demarcados, mas eram capazes de ligar um legado diversificado de grupos étnicos em processos migratórios pelo continente – traduzem a importância desses mestres em contar histórias como forma de transmitir sobre um passado que possui no presente uma função social. Para este autor, através das histórias o passado “é invocado para se constituir como elemento de justificação, mas jamais imobilismo: a História é viva, o tempo passado e presente é vivido e social, e regulado por certas regras éticas, míticas, religiosas” (QUEIROS, 2014, p. 6).

Percebem-se algumas aproximações das tradições dos Griôs na África, que pode-se relacionar com a dança e o ladrão do Marabaixo. Existe a autoridade dos mais velhos, que possuem o dom na criação dos versos da música – e essas músicas possuem um fundo social, um apelo também às tradições e uma forma de contar sobre as origens dos ancestrais. O Marabaixo é uma dança que envolve sincretismo religioso, com a presença do catolicismo, por meio das festas de São José, padroeiro da cidade de Macapá, unido a religiões africanas, como Candomblé e Umbanda, que seguem em cortejo uma mistura de sentidos e crenças na voz traduzida pelos versos que contêm palavras, um misto de saudade e engrandecimento da cultura amapaense, que já não é a mesma: o tempo urge e mostra que é impossível deixá-la intacta, mas que é possível reinventá-la.

Esiaba Irobi (2012, p. 273), poeta, dramaturgo e escritor nigeriano, fazendo um estudo sobre o que os africanos trouxeram consigo, trabalhando principalmente a manifestação carnavalesca como performance africana da diáspora nas regiões caribenhas, diz que a música nos lugares em que os povos africanos foram levados “tem servido de ferramenta para interrogar teologias associadas a branquitude e outras manifestações da hegemonia cultural e ocidental”. E é nessa relação que se analisam algumas características desta dança, com suas mudanças feitas por novos sujeitos, compondo elementos de reivindicação de territórios afrodescendentes.

Irobi (2012, p. 274) indaga: “Possui um corpo uma memória?” Ele trabalha com três vertentes da inteligência performática das populações africanas: translocação, continuidade e autorredefinição, dando por meio desses termos significado e importância ao legado africano no mundo contemporâneo, explicando que a translocação é o momento em que as populações saem de seu lugar de origem, mas mesmo na distância, com suas tensões, levam consigo, através da memória e do corpo, as linguagens e vivências anteriores presentes na dança, nas músicas, nas máscaras, nas linguagens de percussão, estando munidos de uma memória corporal em que é possível dar continuidade a uma prática estética e corpórea. Citando então Merleau Ponty, quando conclui “ser um corpo é estar ligado a um certo mundo”, ele expressa que o corpo “diz” muita coisa, que é capaz de ser “a principal fonte, lugar e centro de percepção e expressão, seja ela física ou transcendental” (IROBI, 2014, p. 276). O corpo não está em um lugar, mas pertence a ele mesmo; não está preso a um espaço determinado, mas é imbricado de percepção de seu entorno. Autorredefinição, por sua vez, é definida como as possibilidades de utilizar novos sentidos às performances africanas ou hibridizar com aspectos do novo mundo, como os africanos traficados para as Índias Ocidentais, América do Norte e Canadá cruzam suas performances com o carnaval, é possível “afrontar, escarnecer, rejeitar, interrogar e desconstruir o individualismo e o naturalismo ocidental” (IROBI, 2014, p. 276).
Conclui ainda que os africanos

têm sido capazes de fazer isso porque o carnaval abre espaço para a comunidade. Uma participação de massa despida de diferenças sociais em termos de classe, raça, cor, rendimento, pretensões intelectuais ou de flageladas memórias da história. Politicamente, o carnaval vem representar um processo dinâmico e coletivo da subjetividade e criatividade que permite aos africanos da diáspora se engajarem, se repensarem e se redefinirem, intervindo nas contradições de suas histórias. Eles se adentram ao reino das possibilidades imaginativas e empíricas que frequentemente são negadas no cotidiano social, econômico, político e religioso (IROBI, 2014, p. 280).

A dança do Marabaixo é fruto da diáspora africana, é resultado do hibridismo com danças brasileiras. Ao se pensar no jeito de fazer o ladrão do Marabaixo, percebe-se que torna-se um eco para os anseios dos afrodescendentes 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 essa territorialidade repleta de significados, apropriações e discussões relevantes sobre a atualidade afro-brasileira.

Aqui será exposto especificamente sobre um ladrão do Marabaixo, a fim de analisar os percursos dos afro-brasileiros. Mas o Marabaixo também possui outros ladrões que contam sobre o dia a dia de pessoas, cantando dores amorosas: “Eu vim buscar as minhas coisas, não quero mais saber de ti, tu pensavas que eu não ia, adeus eu vou partir”; de luta e coragem: “Menina se queres vamos, não se ponha a imaginar, quem imagina cria medo, quem tem medo não vai lá”; faz referência à religiosidade: “Acorda, Maria, acorda, acorda que já é dia Jesus Cristo é o Rei da Glória, filho da Virgem Maria”; de cunho histórico e sobre a liberdade: “No dia treze de maio, quando deu a liberdade, a princesa Leopoldina assinou a lealdade”. Outros ladrões ainda referendam governos: “As moças de Macapá, entre pretas e mulatas, batam palmas ao nosso major Barata”; ou cantam amores e saudades: “Tenho uma dor no meu peito e outra no coração, quanta saudade eu sinto, da minha paixão”.⁴⁴

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.

Videira (2009, p. 187) menciona ainda a concepção cristã e da cultura do Marabaixo, informando que nem sempre houve uma relação harmoniosa entre elas, pois em 1948, com a chegada de padres missionários no governo de Janary Nunes, ocorreu o enfraquecimento dessa manifestação cultural, visto que os católicos proibiam que tocassem próximo e dentro da Igreja de São José, já que para eles era coisa do demônio, como relata D. Maria Felícia Cardoso Ramos, de 77 anos, em entrevista registrada por Videira (2009), ao dizer que “proibiram, nos proibiram de ir a Igreja, eles proibiram esse festejo porque eles dizem que é do demônio” (VIDEIRA, 2009, p. 188).

⁴⁴ São as cantigas: Cafusa, Eu acordei de Madrugada, Irmã Catita, Às quatro da madrugada, Eu não sei ler nem escrever.

Em relação a fusão das religiões de matriz africana com catolicismo, Reginaldo (2009, p. 26), trabalhando sobre as irmandades e devoções de africanos e crioulos na Bahia seiscentista, conceitua o catolicismo negro, afirmando que foi resultado de “uma imposição do regime escravista, permitindo a criação de espaços de culto e reuniões mais ou menos autônomos, como as irmandades e confrarias”. Primeiro, tinha-se o intuito de moldar os africanos aos costumes religiosos do catolicismo ocidental, mas o que ocorreu foi que o catolicismo se tornou uma arma para resistir e reivindicar uma religião própria, que mesmo na simbiose, com vários elementos cristãos, diferenciava-se do catolicismo, que se tornava “ponto de concentração e, ao mesmo tempo, um relicário precioso que a igreja ofertou, não obstante ela própria, aos negros, para aí conservar, não como relíquias, mas como realidades vivas” (REGINALDO, apud BASTIDE 1971, p.179). A partir daí se enaltece certos valores mais altos das religiões nativas, impulsionando o “cristianismo católico”.

Na concepção cristã em Macapá, o Marabaixo era macumba, que era “coisa do diabo”, como explica Videira (2009 apud CANTO, 1998, p. 29):

Essa rotulação fica evidente nas palavras do D. Aristίδes Piróvano (primeiro bispo italiano) em entrevista para o Jornal do povo, em dezembro de 1980, quando afirma que “eram muito amigo de Julião Ramos, mas folclore é folclore, religião é coisa séria e não podemos misturar as duas coisas. A igreja não é contrária à diversão do povo, mas não de pode misturar a água benta com o diabo”

Com a posição de padres da cidade, como o padre Aldenor Benjamim dos Santos, ex-pároco da Igreja São Benedito, essa relação foi se estreitando e o Marabaixo volta a participar das festas católicas. Hoje, as festas do Marabaixo são tradicionalmente organizadas com um sentido sagrado e fazem parte do Ciclo do Marabaixo. Porém, a duração dessa tradição é marcada também por rupturas. Ainda que colado a uma celebração católica, preserva também os hábitos profanos. Para Videira (2009, p. 102), “a festa reúne gerações, histórias de vida e possibilita aprendizado”, sendo um momento de reencontro e sociabilidades, incluindo crianças, jovens, adultos e os mais velhos, que se encarregam de trazer a dança aos mais novos que, posteriormente, continuarão a dançar essa tradição, transformando-a.

A música fala de uma religiosidade misturada aos passos da dança. No “ladrão” “Aonde tu vai rapaz”, ao clamar a São José, padroeiro de Macapá, o autor entoia uma problemática social que é o desejo e luta pela moradia e por dignidade, uma questão de pertencimento. Um misto de saudosismo, de indignação, mas de aceitação a um *status quo*, retirando-se de seu lugar.

Ao iniciar o “ladrão” expressando o “caminhar sozinho”, o autor reafirma que o processo de mudança de onde vivia foi doloroso, no qual permaneceu com uma sensação de impotência com a desagregação do grupo. Essa solidão remete ao sentido de grupo, do coletivo. Parece que ao dispersar as pessoas para um determinado lugar o grupo se esfacela e, junto com isso, as memórias e as histórias também se dispersam.

Bachelard (1979, p. 200) fala que “a casa é nosso canto do mundo, ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo”, um espaço habitado, com paredes, sótão, telhados e muralhas que guardam memórias, sonhos, e causam bem-estar e um estar bem. A casa que o autor menciona funciona como “abrigo” que evoca memórias, fazendo com que o homem tenha sentimentos de continuidade e existência temporal – experiência, onde estão os ancestrais, e as expectativas de futuro a partir de demandas do presente. Nesse ladrão do Marabaixo, a sensação de dispersão nesse êxodo das vizinhanças da FSJM fica explícita quando o autor menciona o “retelhar”, uma expressão que mostra o desejo de começar de novo, na busca de algo que lhe foi tirado e que logo irá construir novamente. Na pena de deixar o coqueiro, mas se nem a Santa Ingrácia vai ficar, vai faltar algo.

Para Bachelard (1979, p. 209), a casa tem formato vertical, “o telhado revela imediatamente sua razão de ser, cobre o homem que tem medo”, pois o telhado é a segurança da morada, contra o sol, as chuvas e todas as intempéries. O ladrão expressa o medo daquelas pessoas com a possibilidade de não terem mais uma casa, de ficarem ao relento, sem abrigo. Ao falar da terra – “não tenho medo da terra, só tenho do meu coqueiro” –, o autor revela os signos de pertencimento que estão em jogo no processo de saída da vila, onde existiam vivências, uma relação com a terra que fazia parte de seu sustento.

Ao final da música encontra-se uma contradição, com os moradores pedindo que o governo não saia de Macapá ao mesmo tempo em que se coloca uma indignação com o remanejamento de suas casas. Isso se deve ao discurso sedutor e manipulador que invocava patriotismo e modernização. Acreditava-se que por meio das transformações na cidade também poderia ter-se igualdade – talvez por isso as comunidades da época não se mobilizaram contra as políticas de Janary Nunes.

Quando o compositor expressa que “a avenida Getúlio Vargas tá ficando que é um primor, as casas que foram feitas foi só pra morar doutor”, configura-se uma crítica à segregação social existente no estado do Amapá, relegando principalmente pessoas afrodescendentes, com a expulsão de suas casas, e também exclusão da sociedade, dos

espaços públicos e do mercado de trabalho, onde assumiam cargos com baixos salários, mantendo uma desigualdade entre as pessoas. Por que esse novo lugar não era lugar de afrodescendentes? Por que só o “doutor”? O que leva o autor, sendo afrodescendente, a pensar que aquele espaço não servia para ele?

A dança segue a passos curtos justificados a partir dos grilhões nos pés dos escravos. O momento de êxodo das imediações da Fortaleza, quando foram retirados para os bairros mais distantes da cidade, foi registrado pelos antigos moradores nas letras do Marabaixo. São registros analisados nessa dissertação e a partir dos quais serão problematizados nas narrativas que se seguem os sentimentos que perpassam essa dança e as lembranças que afloram em cada passo, pois lembram a escravidão, quando os escravos sem espaço para dançar devido às correntes, encurtavam os passos. O significado, a forma de cantar o ladrão, as roupas, as bebidas, os sujeitos, o lugar da dança, o olhar a dança, mudaram consideravelmente. O que significa a dança para quem viveu nesse ritmo? O que significa o Marabaixo para a cidade? É possível ensinar e valorizar uma cultura através da educação?

D. Benedita Guilherma, uma senhora de 89 anos e afrodescendente, rememora o tempo em que ela se apropriava da Fortaleza por meio da dança do Marabaixo. No momento da entrevista, ela estava vestida a caráter para ficar “mais bonita”, segundo ela, para aquele momento, já que iria falar sobre a dança. Roupas coloridas em amarelo e branco, com grandes flores espalhadas pela saia, colares no pescoço – um preto e outro branco –, várias pulseiras que combinavam com a cor da roupa. Com alguns problemas de saúde, pois já não ouve muito bem e possui dificuldades na visão, entristecida, revela: “Eu sinto muito em ter ficado nessa situação, de não poder dançar e nem cantar, mas o Marabaixo pra mim é uma grande coisa [...] Significa muita coisa pra mim”⁴⁵. Mesmo triste em não poder dançar e tampouco enxergar a dança hoje, busca em suas memórias as imagens de seu passado, que não se traduzem em seu olhar, e em sua face é possível sentir a dor que ela externa pela limitação de não dançar mais e não ver as cores do Marabaixo.

No decorrer da conversa, entusiasma-se em poder contar e cantar suas histórias, com um gosto doce pela trajetória de uma dança que marcou muito sua vida. D. Benedita se faz sujeito ao cantar e dançar Marabaixo, e hoje o seu “sentido sujeito” busca no gesto da memória a própria existência.

⁴⁵ Benedita, *entrevista citada*.

Ela diz em tom saudosos: “Nós dançávamos Marabaixo pra ele na Fortaleza de São José, pro Coronel Janary, o dia que ele quisesse. Dia de São José então, meu Deus do céu, passava o dia lá, já vinha de noite, a gente comia e bebia lá, dançava e tudo lá...”. Aqui há a lembrança da festa do padroeiro da cidade, São José, e como os afrodescendentes se apropriavam deste monumento e como ela se punha como “sujeito dançante” e se fazia existir em um contexto de celebração. Esse recordar inspira uma continuidade, pois as lembranças de D. Benedita, rememoradas em sua fala, com saudade, persistem em transformar esse monumento em um lugar que não seria nada sem essas lembranças. As memórias de D. Benedita dão sentido à Fortaleza, colocando em evidência o amor por ela a um passado guardado com carinho. Hoje, ela percebe as transformações no tempo, tanto na dança quanto no jeito de fazê-la.

Atualmente, os afrodescendentes retomam a Fortaleza com a dança, que é uma maneira de apropriação, ainda que seja uma forma de apreciação turística do “exótico”, feita pelos que chegam. É uma maneira de dizer que estão ali e sempre estiveram, que o lugar é deles e possui uma história de seus antepassados, que a construíram.



ILUSTRAÇÃO 5 - Turistas fotografando apresentação do Marabaixo na Fortaleza de São José de Macapá. Fonte: G1. Foto: Jonh Pacheco. Acesso: 03/12/2014.

A imagem anterior, do Portal G1, do dia 14 de janeiro de 2014, com o título “Turistas estrangeiros visitam pontos históricos e culturais do Amapá”, mostra a visita de alguns alemães que aportaram em um navio e foram conhecer a Fortaleza de São José de Macapá. Percebe-se o Marabaixo como um objeto mercadológico, ao mesmo tempo em que essa imagem parece já expressar características de outro tempo, o tempo em que D. Benedita ia dançar lá para o governador. Essa prática antiga levanta uma presença política também

como reivindicação por um espaço dos afrodescendentes para o antigo lugar de origem, um retorno para propagar sua dança como forma de constituir um território.

Esse ato de dançar para o governador faz uma evocação aos registros de quando os africanos dançavam para os brancos, como exposição do exótico. A imagem e os rituais africanos, na cultura ocidental, estão associados ao “sentimento de fascínio exótico”, construindo um imaginário do “ser negro” devido a toda uma peculiaridade da cultura africana e suas diversas representações religiosas, artísticas e culturais.

A elaboração de uma estética “demoníaca, assustadora e diferente” do branco seria a justificativa da naturalização para a escravidão no Brasil pelos colonizadores. Santos (2002, p. 275), buscando perceber o peso que esse imaginário influenciou na criação de uma ideologia racista, diz que essa ideologia era “alicerçada na sobreposição da cor preta ou com o corpo negro”. Para Fabião (2011, p. 99), quando estuda sobre as primeiras das danças africanas em Portugal e o olhar dos portugueses aos rituais negros, “os estereótipos, ligados a imagens e autoimagens recíprocas entre portugueses e africanos, as dinâmicas de poder consequentes da relação colonizador/colonizado criam caricaturas nas danças africanas”. Essa atitude do governador de aceitar os afrodescendentes na Fortaleza denota uma suposta “harmonia” entre brancos e pretos em lugares comuns. Mas não se trata de qualquer lugar, é na Fortaleza, onde seus antepassados construíram, mas também com uma carga de representação do poderio branco português. Evidencia, assim, o quanto as identidades mudam e estão em um campo de negociações que dependem do lugar em que estão inseridas, e como sugere Hall (2006, p.21) “a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida”.

D. Benedita continua dizendo que “a festa de São José era muito boa, poxa a festa de São José... Caramba, era uma beleza. Tinha o arraial de São José e tinha da Nossa Senhora de Nazaré. Mudou muito mesmo, poxa, o foguete, os arraial, era toda noite tinha arraial, festejava, brincava lá, e dançava e namorava”. Esse tom de saudade – “caramba, era uma beleza”⁴⁶ – se mistura ao lamento – “mudou muito mesmo, poxa [...]” –, uma percepção de que algo havia se perdido no tempo e reflete muito bem as mudanças da dança e das festividades de hoje para a época da Vila de São José de Macapá, onde os fogos iam mais longe e não eram silenciados como hoje.

⁴⁶ Benedita, *entrevista citada*.

A memória portanto auxilia para o “pensamento social” de forma que é a “transmissão de um capital de lembranças e esquecimentos que dará um significado às identidades” (CANDAU, 2012, p. 106), porém, não é apenas de transmissão que as identidades se fortalecem, pois o homem não é um “homem nu”. Como um ser social, ele agrega conhecimentos pela vida. O autor ainda diz:

Essa transmissão jamais será pura ou uma autentica transfusão memorial, ela não é assimilada como um legado de significados nem como a conservação de uma herança, pois, para ser útil às estratégias identitárias, ela deve atuar no complexo jogo da reprodução e da invenção, da restituição e da reconstrução, da fidelidade e da traição, da lembrança e do esquecimento (CANDAU, 2012, p. 106).

D. Benedita fala sobre essa invenção, restituição a qual analisa Candau (2014, p. 106) quando indaga, ainda informando que a memória precisa do verbo “transmitir”: mas o que gera a transmissão, são os laços sociais que geram a transmissão? Entre perguntas e respostas, ele quer dizer que nada seria e/ou existiria sem a memória, que o homem precisa de uma crença social e, ao mesmo tempo, precisa viver cotidianamente e aprender no movimento do social, com as experiências. As formas operacionais para esse aprendizado estão na educação nos museus, nas artes, nos monumentos, nas danças, nos objetos, nas plantas medicinais de um indígena, no berimbau de um capoeirista, na música, em tudo, para se constituir, de alguma forma, através de conhecimentos compartilhados, construídos e reinventados, uma “consciência identitária”.

Essas músicas escrevem memórias com as durações e rupturas dos percursos de africanos e afrodescendentes no Brasil. Hoje, essas memórias também funcionam como mobilizadoras de luta por afirmação cultural e contra a exclusão social nas trincheiras das lutas de classes. Funcionam como uma peça do passado que compõe o “jogo identitário”, pois a tradição no presente significa uma referência legitimadora. O Marabaixo é a prova de existência na falta de credulidade sem a qual o grupo afrodescendente perderia um conteúdo importante no jogo da memória em um deslocamento para um vazio, como afirma Candau (2012, p. 125).

O Marabaixo, como as várias formas operacionais da memória citadas pelo autor, com o passar do tempo se transformou. D. Josefa, em sua entrevista, oferece mais detalhes e diz que até o toque, o ritmo, o som do tambor mudou. Como ter essa sensibilidade identitária para saber, através da audição aguçada, as mudanças no tempo de um patrimônio imaterial?

[...] Até os baque das caixa, pra quem conheceu, né, os mais velhos, já agora a mocidade já estranha. O batuque e o Marabaixo, eu fui criada quase bem dizer dentro, junto com a minha família, meus avô, minhas avó, meus tios, e gostamo de

batuque, a gente louva São Sebastião, dia 20 foi o batucão lá no Curiaú, ali na Ilha redonda, lá no Macacoary, por todos os municípios eles festejam o São Sebastião, e é uma coisa que a gente gosta, batuque [...] Eles já não trazem, se por exemplo, quando vinha o primeiro avião aqui, os velho antigo já tiravam um ladrão, quando nós se mudemo pra cá pro Laguinho, eles tiravam também [...] E eram tudo leigos, como a gente diz.⁴⁷

D. Josefa, quando fala sutilmente que “eram tudo leigo”, reporta para uma geração que amava o Marabaixo e, sendo analfabeta, conhecia a letra do “ladrão”, o toque, o som e tom dos instrumentos. Ela conta que, quando tinha um acontecimento importante, eles tiravam o “ladrão”, um cantar o momento – era uma forma de escrever na música uma história, com espontaneidade, verdade e criatividade, roubando uma cena para que ficasse na música, sendo uma parte da história oral contada e cantada para que os filhos e netos futuramente ouvissem e percebessem o tempo passado. Ela narra que tirou três versos sobre a cidade de Macapá

[...] a cidade de Macapá já tem o que a gente olhar, temos a luz elétrica que só faz alumiar, aí vem televisão com gente dentro a cantar. No lugar bonito, né, que apelidaram lá, “aí eu convidei as minhas amigas, pra nos irmos passear, lá no lugar bonito, é onde nós fomos se encontrar”, isso foi eu que aqui criei⁴⁸ [...].

D. Josefa louva o progresso, mas não admite as transformações no Marabaixo. Essa forma de perpetuar como os antigos, voltando à ideia dos Griôs, os guardiões do passado, para viver o presente segundo as tradições de seus povos. Essa visão se choca ao pensamento de que a cultura é híbrida, transformadora e construtora sempre de novos sentidos. O que leva D. Josefa a discriminar as novas percepções da juventude? Os sentidos de “Griôs” que são indicados aqui também são formas de reivindicar uma política de cultura brasileira, e de forma espontânea. Mas o espontâneo não existe mais e quando os mais velhos reclamam esse passado é como se eles agissem como “Griôs” não reconhecidos. Eles querem guardar, repassar, ressalvar. Os entrevistados se mostraram sentidos e preocupados com o sumiço da cultura do Marabaixo.

D. Josefa conta sobre a festa em si, detalhando todo o trabalho realizado para as comemorações do padroeiro, e critica que no tempo presente em que as tradições são esquecidas em meio a tanta sabedoria.

[...] Era a noite inteirinha dançando o Marabaixo, e quando era de manhã tinha a levantação do mastro⁴⁹, tinha a rosquia⁵⁰ pra dar na hora que tava lá naquela

⁴⁷ Josefa, *entrevista citada*.

⁴⁸ Josefa, *entrevista citada*.

⁴⁹ Os homens buscam na mata uma madeira (antigamente era de Jacareúba). Após o traslado pelos bairros do laguinho, o mastro era levado até a casa do festeiro com uma bandeira do santo. O levantamento do mastro marca o início do ciclo do Marabaixo.

⁵⁰ Tapioca ralada servida no café na manhã para os brincantes no ciclo do Marabaixo.

manifestação, aí davam a rosquia pro pessoal, agora não tem mais isso. E eram tudo leigos, como a gente diz, tudo bruto, e hoje tem tanta sabedoria que já se perde, até se perde. Como eu digo, eu não sei ler nem escrever (começa a cantar) “Eu não sei ler nem escrever, eu também toco viola, eu desejo aprender com as meninas da vossa escola” aí vai pra frente [...] Mas agora é só juventude fia, só novos, no nosso tempo era Marabaixo na caixa [...] ⁵¹

Novamente ela critica o recente manejo de fazer dos jovens, “que já se perde”. Afirma que os jovens operam a dança de uma nova forma, mas é uma crítica à maneira de fazer, que como “Griô”, considera uma perda do passado, pois além de tanta sabedoria, as sensibilidades nas relações desse passado não fazem parte mais desse presente recheado de ressignificações. D. Josefa relata que, após o levantamento do mastro do santo, serviam rosquinhas, demonstrando a sociabilidade, o reencontro e encontro dos seus familiares, e das várias gerações que essa dança proporcionava. Que apesar de ser “bruto e leigo”, havia a sutileza, a receptividade.

Explica também as transformações nas cantigas e as diferenças nas músicas da juventude. Relata que “música baile, como a gente chamava, era clarinete, hoje é essa zuadeira desses sons, estronda a modo até dentro da minha barriga (ela riu). Eu fico longe, essa gente eu acho graça [...] ⁵²”. Ela critica as músicas atuais dos jovens, que se diferenciam das músicas de décadas anteriores, já dando indícios das transformações no jeito de cantar e tocar o Marabaixo. Aqui, a subjetividade é corpo, o Marabaixo é corporeidade, a percussão é sentida por ela dentro da barriga, pois não tem suporte corporal para essa mudança. O discurso musical lembrado a fazia sujeito, ela se entendia como cantadora, dançadeira de Marabaixo naquele contexto dos festejos, e hoje, como novos discursos, ela não se encontra, é como se aquele sujeito não encontrasse suporte para se fazer. D. Benedita Ramos se emociona quando menciona sobre as mudanças do Marabaixo dizendo. Responde que:

Pelo uma parte mudou pra melhor, mas por outras mudou pra pior, festa dançante não tem mais, a bebida, o gim, era no aguidá, porque era só o que tinha, era o vinho e a cachaça, era no aguidá ⁵³, tinha a vasilha de tirar e o copo de tomar. Vinha gente do interior pra cantar e dançar, um momento que todo mundo se encontrava, muito animado, muito bom. O toque é o mesmo, agora o cantar mudou muito, o ladrão mudou muito, mudou porque é um ladrão que nem tudo sabe [...] É mais rápido. ⁵⁴

As críticas surgem a partir das comparações, sempre buscando no passado uma característica diferente para observar o modo de fazer, de lidar com a festa, com as caixas, com o tom da música e com o conhecimento que está transformado, porém visível, pois os

⁵¹ Josefa, *entrevista citada*.

⁵² Josefa, *entrevista citada*.

⁵³ Alguidar pode ser chamado também de aguidá ou agdá. Vasilha de barro circular, muito utilizada nos eventos de religiões de matriz afro-brasileiras.

⁵⁴ Benedita, *entrevista citada*.

jovens dão novos sentidos e continuidades pela forma como é passado. A emoção toma conta quando fala do significado da dança em sua vida.

O Marabaixo significa uma festa antiga e religiosa e muito querida, e muito mesmo. Não pode deixar acabar, não pode deixar acabar, tem que renovar, pra não acabar, eu quando for fica a Danniela (sua filha), um bocado delas, pra não deixar acabar. Meu pai significa muito pra mim, quando ele tava no hospital doente ele disse que quem ia morrer era ele não era as coroa (do Divino Espírito Santo), não era pra se parar de fazer a festa das coroas, que é do Espírito Santo e da Trindade (emoção), por isso que ninguém quer deixar parar, quer deixar acabar, foi os pedidos dele e são os meus. Não deixe acabar uma festa muito antiga muito boa, louvada...⁵⁵

Diferente de D. Josefa, que faz crítica às mudanças no Marabaixo, D. Benedita diz que “tem que renovar, pra não acabar”, observando o trabalho feito por sua neta, que perpetua a dança colocando novas cores e ritmos, demonstrando que uma cultura não morre quando se desloca de uma suposta “essência”, mas se reinventa em cada toque e passo dos novos sujeitos que participam do presente. Novos sujeitos se fazem, e os mais velhos podem também se reinventar.

É possível compreender a importância do Marabaixo na vida dos entrevistados quando o relacionam a suas histórias de vida, à lembrança do pai doente pedindo para não deixar o Marabaixo morrer, ao sentimento de continuidade pela existência dos filhos, ao pertencimento a um lugar, às lembranças saudosas e melancólicas, ao sofrimento por não poder ver a dança. Há amor, paixão entre as gerações, que mudam o jeito de fazer, mas o sentimento ainda opera, seja nos mais velhos ou nos mais jovens. Difusor das músicas do Marabaixo, o mestre Julião Ramos, pai de D. Benedita, única filha viva, e avô de Danniela, era famoso, ligado ao governador Janary Nunes. Entende-se que essa “amizade” foi fundamental na negociação da saída dos afrodescendentes da Vila de São José, como tendo sido um “acordo” entre a população, representada por Julião Ramos, e o governo: “Ele fez amizade com meu pai, e meu pai graças a Deus fez com ele”⁵⁶. O governo de Janary Nunes era autocrático. Para Canto (1998 apud VIDEIRA, 2009, p. 90), ele “usou de cordialidade para com os moradores mais velhos: chefes patriarcais de famílias tradicionais e líderes de festas religiosas e populares, conseguindo assim remanejar essas famílias e urbanizar Macapá.”

Para perceber o papel de Julião no Bairro do Laguinho, o Jornal Amapá de 31 de dezembro de 1949, com a manchete “Possui o Bairro do Laguinho seu mercado”, mostra sua influência com os moradores e sua aproximação com o governador. A matéria inicia tratando

⁵⁵ Benedita, *entrevista citada*.

⁵⁶ *Id.*

da importância da inauguração do primeiro mercado no bairro, o mercado “Eufrázio Gaia”, em homenagem a um “velho operário” amapaense falecido à época, com a presença de autoridades da cidade, sendo um projeto idealizado e aprovado pela divisão de obras do território. Depois de várias congratulações, a população foi convidada a cortar a fita pelo “patriarca do bairro”. O jornal diz assim:

Sr Excia. Exalçou a personalidade da população do Laguinho, quase toda composta de Macapaense que tantas provas de colaboração têm prestado ao governo. Convidou finalmente o senhor Julião Tomaz Ramos, “o patriarca do bairro”, para cortar a fita simbólica em seu nome, acentuando ter sido ele quem em 1944, de facão em punho, abriu caminho para a Fortaleza de São José de Macapá à embaixada governamental, por ocasião da chegada do Sr. Capitão Janary Gentil Nunes (JORNAL AMAPÁ, 31 de Dez. 1949. Ano 5).

No trecho do Jornal Amapá vê-se um agradecimento à população do Laguinho pela colaboração ao governo Janary Nunes. Essa colaboração remete também àquela ideia de que a saída dos afrodescendentes da Vila de São José de Macapá foi um acordo entre a população, na figura de Julião Ramos, e o governo. A menção de que Julião Ramos era “patriarca do bairro” demonstra a influência dele com a comunidade e de como era importante para o governo ter um mediador. Parece que ele foi esse mediador e merecia algumas regalias, como a casa e o trabalho para seus familiares. D. Benedita Ramos aplaude o governador entre uma fala e outra. É aposentada como funcionária do antigo território e agradece tudo que tem hoje ao governador.

Na imagem a seguir vê-se Julião Ramos tocando a caixa do Marabaixo em frente à Igreja Matriz de São José, no Centro da cidade. Retrata uma festa ou um momento de reencontro em que a comunidade se reunia para tocar. Ele usa roupas brancas, como os homens usam hoje, e toca o que seria a caixa produzida com objetos originais à época, todos retirados da floresta. A juventude reciclou o material utilizando caixas de madeira encontradas e retiradas nas feiras livres. Nota-se também, um mastro com uma bandeira segurado por um jovem, sentenciando, assim, o lugar dos mais velhos e dos mais jovens na hierarquia da dança, apesar de hoje existir um protagonismo juvenil na dança. O mastro da Santíssima Trindade ainda hoje é levantado. As pessoas com os pés descalços fazem alusão a um momento de liberdade, demarcando um território delas, cantando sem marcar os dias ou convencionando a dança da maneira como é realizada agora. São os anciãos que ficam no primeiro plano das fotografias, como referência e respeito, que como foi dito anteriormente, eram os que guardavam os conhecimentos tradicionais como os “Griôs”, responsáveis pelo toque da caixa, pelos ladrões e também, atualmente, por ensinarem aos mais novos. Julião Ramos deixou um legado para sua família, que reinventa-a e multiplica seus adeptos para

fortalecer uma cultura que ressignifica a memória das tensões urbanas vivenciadas no passado.



ILUSTRAÇÃO 6 - Julião Ramos tocando e cantando o Marabaixo em Macapá, 1948. Fonte: Museu da Imagem e do Som – MIS.

Danniela Ramos, 36 anos, afrodescendente, neta de D. Benedita Ramos e bisneta de Julião Ramos, conta suas experiências com o Marabaixo. Narra aspectos que relacionam a dança ao preconceito⁵⁷ de cor, de classe social e também religioso. Transmite o mesmo amor de sua avó e trata seu amor à dança como algo que “vem de berço”⁵⁸. Ela diz:

Eu, Danniela Ramos, como bisneta do mestre Julião, neta da tia Biló, eu tenho um amor profundo com essa cultura, um amor muito grande, e o Marabaixo pra mim tá no meu sangue, tá na minha veia, danço Marabaixo desde a barriga da minha mãe, já nasci entre as caixas de Marabaixo, entre santos, Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade, lá no Bairro do Laguinho, e comecei a cantar com oito anos de idade⁵⁹ [...].

Ao falar sobre si, Danniela faz um amálgama do corpo e da vida social. Ela se vê e se percebe sujeito a partir do Marabaixo. A partir de Souza (2003, p. 42),

O que há de característico nos variados exercícios de construção de si [...] é um tipo de ação auto-reflexiva, ou seja, uma dinâmica em que a subjetividade é fruto de um

⁵⁷ Preconceito é uma posição preestabelecida, que é imposta pelo meio, época e educação. Ele regula as relações de uma pessoa com a sociedade, tornando-se uma espécie de mediador de todas as relações humanas. Ele pode ser definido também como uma indisposição, um julgamento prévio, negativo, que se faz de pessoas estigmatizadas por estereótipos (SANT’ANA, 2005, p. 39).

⁵⁸ RAMOS, Daniela. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 30 de jul. de 2014.

⁵⁹ *Id.*

ponto em que uma linha de força dobra sobre si mesma, em um movimento que demarca um espaço que se converte do exterior para o interior.

Daniela narra sua trajetória ao mesmo tempo em que se projeta como sujeito dessa história e sujeito dessa história. Diz que dançava e participava sempre, em todos os rituais, porque morava na casa onde era realizado o Ciclo do Marabaixo, tendo assim o incentivo de sua família e dos professores da Escola Azevedo Costa. Comenta: “[...] comecei a cantar e nesse tempo nós montamos um grupo de Marabaixo na escola, que eu encabecei e eu cantava e outras colegas da escola dançavam e outros tocavam, e a gente aprendeu através de professores que nos incentivavam, eu levava pessoas da minha família, pra ir ensinar a tocar [...].”

Ela inicia a discussão sobre como o Marabaixo entrou em sua vida. É uma voz que soa para “enunciar o sujeito que canta” (SOUZA, 2011, p. 99). A voz de Daniella ecoa para problematizar sobre várias vivências na dança, explorando a vida íntima daqueles que cantam o Marabaixo. No cantar e dançar a música, expressa o seu “eu”, que reivindica um espaço na sociedade para mostrar uma arte com vários objetivos, sendo que um deles é denunciar o racismo e expor coisas além das letras, dos ladrões do Marabaixo. Souza (2011, p. 103) discute como a voz do sujeito que canta diz muito sobre ele. O autor trabalha o conceito de voz para subsidiar o processo de construção de subjetividade. Para ele, fragmentos e relatos podem ser utilizados para serem aplicados de forma a problematizar a voz.

Primeiro é bom que eu advirta como adentro essa região cultural, a saber não a canção e o canto popular como mero domínio de entretenimento, mas antes de tudo como campo estético a propor modalidades outras de tornar-se sujeito. O pressuposto aqui é da subjetividade a que se chega na arte de cantar (SOUZA, 2011, p. 103).

O canto não é puro divertimento, mas tem uma subjetividade engendrada na voz que diz muito sobre aquele que canta (SOUZA, 2011, p. 103). Daniela, por exemplo, demonstra o interesse dos professores em trabalhar e ensinar o Marabaixo nas escolas e seu próprio interesse em divulgar uma dança que fazia parte da história de sua família, contudo, reflete que não foi muito fácil lidar com divergências religiosas e preconceitos, ideias deturpadas sobre a dança:

Eu aprendi a tocar com a minha vó, e copiava e levava lá pra escola, e dentro da escola eu tinha maior incentivo por parte dos professores. Hoje a gente chama de *bullying*, mas naquela época a gente não sabia nem o que era isso, porque as pessoas sempre tiveram um conceito deturpado do que é o Marabaixo, achavam que era macumba, que era coisa de preto, de pobre e de bêbado, que na verdade o Marabaixo é sim coisa de preto, mas retrata o cotidiano do povo do Amapá, então é do Amapá como um todo independentemente de cor, de raça ou de religião. Na verdade não é macumba, é Umbanda e Candomblé, que são as religiões de matrizes africanas, mas o Marabaixo não é uma religião, então não tem nenhum envolvimento com

Umbanda ou com o Candomblé, é uma manifestação cultural que merece todo o respeito independente de religião, mas infelizmente eu sofri muito com esse tipo de preconceito, discriminação e conceito deturpado⁶⁰.

Daniela traz uma consciência de que o Marabaixo é lugar de luta, de visibilidade, e possui um discurso militante pela “identidade negra”. Sofreu preconceito na escola, demonstrando então que essa cultura não é hegemônica em Macapá e que existe um investimento das instituições escolares em levar adiante essa dança, transformar isso em patrimônio de todos, para que seja valorizado, respeitado e reconhecido como parte da história do Amapá. Mas não existe mais o fator espontaneidade narrado pelas entrevistadas. Hoje, o Marabaixo é reconstruído e ensinado. Oferecer uma política de educação patrimonial às escolas parece um avanço no pensamento, pois como exemplo tem-se o antigo Iphan que na década de 1930 impunha uma educação branca e europeia, com monumentos e conhecimentos dos grandes heróis memoráveis da história brasileira. Chagas (2007, p.4) expressa que houve uma espécie de invasão do domínio patrimonial, uma dilatação obrigando o Estado e a política brasileira a desburocratizar e abrir as portas a novos agentes que possuíam patrimônio e uma história a ser estudada, levando-as para as fronteiras do interesse público. Diz então que

As portas do domínio patrimonial foram forçadas. Um número cada vez maior de pessoas (organizadas em grupo ou individualmente) passou a interessar-se pelo campo do patrimônio, não apenas em sua vertente jurídico-burocrática vinculada ao chamado direito administrativo, mas sobretudo, por sua dimensão sociocultural. Forçadas as portas, o domínio patrimonial, ao invés de restringir-se, dilatou-se. E dilatou-se a ponto de transformar-se num terreno de fronteiras imprecisas, terreno brumoso e com um nível de opacidade peculiar (CHAGAS, 2007, p. 4).

Vê-se que essas portas, definidas aqui como a ida do Marabaixo para as escolas, oferecem tanto instrumentos de propagação quanto, ao mesmo tempo, práticas culturais dos afrodescendentes para o consumo patrimonial. São tentativas de visibilidade positiva, aceitação e lugar no mundo para pessoas que foram – e algumas ainda são – excluídas dos processos patrimoniais convencionais. A escola pode ser um lugar de arranjos políticos, vislumbrando as diferenças, de elos entre a história e a memória na medida em que ensina, por exemplo, o que é o Marabaixo, levando a coreografia para ser ensinada e explicando a história dos afrodescendentes, que existem em um lugar que não é priorizado pela mídia e, muitas vezes, também pelas políticas governamentais. Esse ato de levar à escola uma cultura dos menos valorizados para congruar o currículo na educação formal foi lido nessa análise como um pós-curriculo da diferença, um conceito pensado pelos estudos culturais que,

⁶⁰ Daniela, *entrevista citada*.

estuda e debate questões de classe e gênero, escolhas sexuais e cultura popular, nacionalidade e colonialismo, raça e etnia, religiosidade e etnocentrismo [...] Processos de significação e disputas entre discursos, políticas de identidade e da diferença, estética e disciplinaridade, comunidades e migrações, xenofobia e integrismo, cultura juvenil e infantil, história e cultura global (CORAZZA, 2010, p. 103),

O patrimônio cultural, nesse contexto, funciona também como um pós-curriculo da diferença, o que não é o mesmo que dizer sobre qualquer outra definição curricular. Sandra Corazza, ao propor essa dimensão para o currículo, diz que ele está em todos os lugares onde as gentes são subjetivadas. Um pós-curriculo “faz questão de ser exercido em qualquer comunidade formal ou informal: locais de trabalho e lazer, campos, cais, ilhas, praças, associações, ginásios, ruas, assentamentos, parques, viadutos, até em escolas” (CORAZZA, 201, p. 109). Pensar em currículo com foco nas diferenças também parece um desafio. Um monumento que guarda uma história de séculos é capaz de ser transformado em um currículo? E uma dança? E os ladrões do Marabaixo? Essas manifestações culturais podem ter funções didáticas fora dos muros escolares?

Esses conhecimentos se chocam como os “princípios fictícios fabricados pelo etnocentrismo dos grupos privilegiados” (CORAZZA, 2010, p. 104), de modo que funcionam como resistência, ferramenta de luta por uma educação diferente – que não a do dominador. O ensino das populações afro-brasileiras por muitas décadas trabalha um olhar ao negro sempre como sofrido, acorrentado, escravizado, sujo, dominado. É oportuno ser discutido na cidade de Macapá uma história das populações afrodescendentes, uma história de luta e por um lugar na cidade e, ainda, pela conquista de “territórios afrodescendentes”, de uma cultura em constante transformação e desenvolvimento pelas novas gerações e de força para levar adiante uma dança que “não pode morrer”, como disse lá no início D. Benedita Ramos.

O que Danniela expressou anteriormente é que, historicamente, as religiões e danças afro-brasileiras e africanas foram marginalizadas. Quando menciona que “isso é coisa de preto e pobre”, ela discute o preconceito racial existente na sociedade, que para Croso (2007, p. 21) significa emitir informações segundo estereótipos e julgamento negativo a pessoas, grupos e sociedades. Não se diferencia das visões ao negro pós-abolição, tido pelas elites como vadio, vagabundo, beerrão e sempre relacionado à pobreza e à marginalidade.

D. Benedita, sua avó, também comunga com essa ideia de marginalização da dança, relembando que

No tempo do padre Antônio a gente não podia entrar, mas depois os outros padres que tinha não queriam nem aceitar o Marabaixo. Meu pai era da irmandade do

sagrado coração e eles tiraram porque o papai era macumbeiro e ainda iam dançar na porta da igreja, ele não deixava bater os sinos, fechava a igreja, já quando foi os outros padres aceitaram, tamos até hoje, graças a Deus⁶¹.

Quando Danniela é perguntada sobre o papel da juventude nas mudanças do Marabaixo, explica que

O Marabaixo conseguiu se expandir, ganhar forças, abrir portas, alcançar lugares que precisavam ser alcançados, principalmente a nossa juventude, eu, que iniciei com treze anos, fui exemplo pra muitos que hoje fazem parte, tem a bandeira do Marabaixo como um objetivo, marco histórico na sua vida, assim como foi na minha e, graças a Deus, conseguimos sensibilizar muitos jovens, muitas crianças e até muitas pessoas que tinham um certo preconceito para com essa manifestação cultural⁶².

Ela mostra satisfação em ensinar os passos para outros jovens. Há uma condição de “Griô” em sua fala, pela sensibilização dos jovens para o reconhecimento de sua cultura.

Hoje a maior satisfação que a gente tem é de ver a juventude muito interessada no resgate, no resgarde e na difusão do nosso Marabaixo, e tem deixado sua marca também, as pessoas perguntam: mas não se perderam algumas características do Marabaixo com o tempo? Muita coisa se perdeu, mas muita coisa também foi resgatada e tá sendo mantido⁶³.

E avalia as transformações e o jeito que a juventude deu novas cores à dança:

A juventude que hoje está super inserida, super envolvida e interessada em fazer esse resgate e a manutenção do nosso Marabaixo tem deixado sua marca, isso a partir das roupas, elas foram inovando, com o toque da juventude, então tudo que a gente faz é pra chamar a atenção da nossa juventude, então a gente procurou colocar cores vibrantes, cores chamativas, cores bem chocantes. Antigamente, as saias das mulheres sempre foram bem floridas e rodadas, bem rodadas, e as blusas sempre brancas, e hoje a gente já usa uma blusa amarela, uma blusa azul, uma blusa verde, coloca babados coloridos, bordados, fita, mas sempre combinando com a estampa da saia, fazendo algo inovador, que chame a atenção de nossa juventude⁶⁴.

Essa posição de Danniela às vezes se choca com as visões dos mais tradicionais, dos mais velhos. Como expõe D. Josefa da Silva:

Hoje eles mete qualquer coisa, tem cantiga que eles falam “pega na minha rola”, isso não é ladrão, não! Nossos ladrão era ladrão do acaso que a gente via, acontecia... Era a história do que acontecia, a roupa era por nossa conta, não era esperar pelo governo, era uma roupa estampada, mas era por nossa conta, a gente comprava o ramo da cabeça, hoje em dia é qualquer coisa pra eles é qualquer coisa, até no tom da caixa a gente canta, vai num ritmo, já morreu tudo. Já não tem a música que os velhos tiravam, eles já metem qualquer cantiga, samba e coisa que não dá, até a caixa já tá tudo misturado, e quando batem uma caixa não vai de acordo com a cantiga que a gente tira. Quando eu tiro uma cantiga nem todos respondem porque não sabe [...].⁶⁵

É preciso pensar que o Marabaixo é o cantar o momento, e foi assim que se configurou numa tradição dos mais velhos. Atualmente, vê-se a juventude cantar o

⁶¹ Benedita, *entrevista citada*.

⁶² Daniela, *entrevista citada*.

⁶³ *Id.*

⁶⁴ *Id.*

⁶⁵ Josefa, *entrevista citada*.

contemporâneo e há o choque das gerações, pois elas vivem em um “momento” em que as palavras cantadas, as situações vividas, possuem muitas interpretações, e brincar erotizando os sentidos faz parte do momento. São discursos que constituem os sujeitos e fazem aparecer o jovem contemporâneo, inserido nos espaços juvenis a partir da brincadeira com as palavras.

A juventude também se emociona e acredita no Marabaixo de hoje. Fábio de Souza, de 17 anos, filho de José Raimundo e Antônia Lino, dança e toca Marabaixo e, ao falar, transmite emoção quando pensa no significado dessa tradição.

O Marabaixo pra mim é toda a identidade do povo do Amapá, porque o Marabaixo, ele é aquela paixão que a gente sente em fazer e continuar fazendo, que já passou por tantas coisas, que já deveria acabado, então se ele já chegou até hoje é porque a fé das pessoas não permitiu que ele acabasse. Marabaixo pra gente é fé, é amor, é alegria, é e sempre foi uma festa do povo que não tinha muita coisa e se alegrava em fazer. Então a gente tem que preservar isso. Pra mim é amor, é dançar o Marabaixo cantando e lembrando das pessoas que tanto lutaram para que isso não acabasse.⁶⁶

O ato de comemorar, para Candau (2012, p. 148), “máquina de remontar o tempo, se dá para compartilhar um espírito histórico criando um sentimento de continuidade, as pessoas aderem a uma tradição com o objetivo de permanência, gerando sentimento de que se tem uma cultura comum”. Porém, o que percebe-se na fala de D. Josefa é um saudosismo de algo que não existe mais, pois segundo ela, os jovens são difusores dessa cultura, estão em ritmos diferentes. Eles estão em outro tempo, seus interesses são díspares, porque nesse tempo global, em que a mídia difunde uma imensidão de ideias e desejos que se chocam com as tradições, já não possuem forças para sobreviver a essa nova geração.

Ainda sobre as mudanças e a inserção dos jovens, Eloísa de Souza, irmã de Fábio, com 14 anos já é compositora de ladrões do Marabaixo. Ela faz uma nova versão do “Aonde tu vai rapaz”, com autonomia para falar do passado e do presente.

Meu nome é Eloísa, canto Marabaixo, danço e faço composições de ladrões de Marabaixo. O Marabaixo do Arthur iniciou com o aniversário do meu irmão Arthur, nos cinco anos. Nossa primeira apresentação na UNA - União dos negros do Amapá - foi em 2007, fizemos uma grande apresentação, crianças foram prestigiar, então chamamos as crianças do estado para dançar. O Marabaixo do Arthur fez renascer a cultura do Marabaixo pra reviver a cultura afrodescendente [...].⁶⁷

Eloísa enaltece o ato de fundar o grupo e diz que fez “renascer o Marabaixo para reviver a cultura afrodescendente”, mas não percebe que ela não revive, que o passado já foi e que agora ela é autora de um tempo novo, de um canto novo, no entanto, é sua verdade que ela expõe através do discurso quando manifesta sua verdade na forma de “subjetividade

⁶⁶ SOUZA, Fábio. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 26 de jul. de 2014.

⁶⁷ SOUZA, Heloísa. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 24 de jul. de 2014.

cantante” (SOUZA, 2011, p. 103). Abaixo, segue a música de autoria de Eloísa Souza, com o título de “Roda Gira”:

Roda gira, gira a roda você não pode parar. Vou dançando Marabaixo, tradição do meu lugar. O povo de antigamente era muito mais feliz. Jogavam carioca lá na frente da Matriz (Bis). O governador chegou, foi logo botando banca, Aqui não tem mais festa, ninguém toca ninguém dança. Aqui não tem mais festa, ninguém toca ninguém dança. Roda gira, gira a roda você não pode parar. Vou dançando Marabaixo tradição do meu lugar (Bis).

Ao narrar sobre o Marabaixo que compôs, Eloísa intenta encantar. Sua narrativa conta uma história diferente da que D. Benedita contou e cantou. Ela dançava para o governador em dias escolhidos e a igreja julgava a festa no lugar profano. Eloísa responsabiliza o governador pelo silêncio ao Marabaixo. É uma reapropriação metafórica dos “Griôs”, como quando foi falado dessa vontade de perpetuação, da educação, da memória através de uma dança, de valores, de continuidade das histórias de povos que ficaram guardados não em documentos escritos, em livros importantes de História, mas foram ensinados. Porém, ela não pertence a uma “geração” mais velha, com a tarefa de memorar como os “Griôs”. Eloísa reinventa essa tarefa e reapropria suas interpretações da história, faz os seus usos e suas releituras.

A música roda gira mostra como os negros vieram pro Bairro Laguinho e foram pra Favela, fala das grandes entidades que cantavam na frente da igreja e jogavam carioca⁶⁸. Essa música canta a história do povo do Amapá e chega um ponto que contamos a história do jeito que o povo sabe, falamos dos maiores cantadores de Marabaixo, que é mestre Julião, Ladislau e Bruno. Agora tá voltando a dança pra frente da igreja, que antes não podia. É muito bom pra gente ver que o Marabaixo é engajado com a igreja, tem o sentimento de louvor a algum santo⁶⁹.

Conta como se debruçou para fazer suas versões, mas sempre com base no que os mais velhos contavam e cantavam, ela reitera a importância de levar adiante essa cultura, e não percebe sua reinvenção.

Falamos um pouco de como o governador mandou os negros pro Laguinho na música. É uma crítica, falamos do jeito que a gente sabe, que ele dizia que não teria que ter festa na igreja no centro da cidade, mas poderia ter no Laguinho e na Favela. Fala da Vila de São José, que era a vila onde eles moravam, é minha versão que canto com satisfação, e isso é bom para o povo, pra gente ver que a cultura tá sempre engajada com as crianças e com os adolescentes, que a cultura não vai morrer porque vemos todas as gerações no Marabaixo⁷⁰.

Eloísa reforça a subjetividade no ato de cantar, como Souza explica, dispondo sua “voz como um território” com sua “partida material de cantante”, trazendo na música sua posição como sujeito que está no ato de se reafirmar como parte de um lugar, e do Marabaixo

⁶⁸ Carioca é uma espécie de capoeira, um duelo que ocorria em frente à Igreja Matriz.

⁶⁹ Heloísa, *entrevista citada*.

⁷⁰ *Id.*

como uma dança que reivindica territórios, fazendo críticas em seus ladrões a um tempo de exclusão e tensões para os afrodescendentes na cidade de Macapá. Nesse ato de Eloísa em criar uma nova versão, materializa um discurso, que para o mesmo autor, “no que toca o processo de subjetivação, eis portanto, a materialidade sem qual o discurso não cumpre sua função” (SOUZA, 2011, p. 1).

Fábio Souza considera também que houve algumas diferenças na dança feita pelos mais novos:

Hoje o Marabaixo já se transformou muito, seja na questão da dança até o toque da caixa. Antigamente as pretas velhas dançavam bem lentamente, o toque da caixa era mais lento, era um toque de lamento, arrastando os pés como era na escravidão. O toque da caixa ficou mais acelerado com o passar do tempo, porque as pessoas vinham e não se animavam para entrar na roda, então adaptamos e colocamos um ritmo mais chamativo e as pessoas já vão e até quem não está com a roupa do Marabaixo entra na roda e fortalecem a dança.⁷¹

Fábio reflete que na escravidão o tom das músicas e o toque eram de lamento pela escravidão, e hoje é um ritmo mais acelerado para chamar a atenção e fortalecer a dança, já que o toque acelerado anima e quer mostrar um tempo que não é mais de sofrimento, mas de alegria.

Ele segue o ritmo de Eloísa, pois eles naturalizam seu discurso, citam as transformações, mas são essencialistas, como algo que já fazia parte deles, algo imutável, porém, se colocam como protagonistas dessas mudanças, experimentam com o ato de cantar um jeito de expressar seus sentimentos àqueles que lutaram pela dança. Conta sobre as diferenças das caixas do Marabaixo, como a juventude recicla os conhecimentos de antigamente.

A caixa do Marabaixo a gente não vê mais com couro de cobra, agora é com couro de carneiro de bode que é utilizado, até o corpo da caixa antigamente era usado só tronco de árvore era macacaúba, antes usamos outros meios, que é o zinco, recicla material de hortifrúti pra fazer o Marabaixo, é uma reciclagem para montar a caixa. O translado da coroa era enrolado um pano, hoje já não se vê mais o respeito simbólico da coroa de colocar um pano branco, e nem muitas bandeiras na frente do cortejo do Marabaixo, que hoje muita gente não quer fazer mais, e o mastro na quarta feira da murta, uma planta cheirosa que enfeita a festa, quando era levantado, hoje já são dois mastros, em homenagem ao festeiro anterior⁷².

Ao pontuar as mudanças, revela um discurso ambientalista para justificar o uso de materiais diversos, agora reciclados pelos jovens. Como todos os entrevistados, Fábio revela melancolia pela simbologia que existia no ato de levar a coroa da Santíssima Trindade, no ato

⁷¹ SOUZA, Fábio. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 26 de jul. de 2014.

⁷² *Id.*

de buscar todo o material natural da floresta para fazer os instrumentos, gestos não tão valorizados nos ciclos do Marabaixo que ocorrem agora.

O pai de Fábio e Eloísa, Raimundo de Souza, incentiva os filhos desde criança. Eles possuem um grupo de dança do Marabaixo – “Marabaixo do Arthur” – no qual ensinam a confeccionar tambores, os passos das danças e os ladrões. Inicialmente, o grupo era constituído por crianças afrodescendentes, ao que ele afirma com orgulho: “Nosso grupo mudou na cor, a maioria não é mais negro, é de branco”, demonstrando o interesse de crianças do bairro que lotam a sua casa e se alegram em participar das aulas lúdicas, com investimentos próprios, somente para difundir essa cultura. Sobre as caixas, ele ensina como são feitas:

A caixa de Marabaixo era feita de tronco de árvore, de macacaúba, com a dificuldade de encontrar, no tronco fizemos algumas adaptações, a caixa de madeira passou a ser feita de material reaproveitado, com essas caixas que vêm tomate e com muito trabalho a gente consegue fazer um instrumento muito bom de madeira, mas a maioria se faz de latão, com material de fazer calha. Depois adesivamos, aí não dá prá ver o latão, não é pintada, e não muda o som e fica bonito. Com certeza essas mudanças foram necessárias devido à escassez do material. Hoje em dia a cidade cresce e não podemos ir no mato recolher o tronco, porque é proibido e a gente tem que ir adaptando [...] ⁷³.

Raimundo compartilha com o pensamento de D. Josefa quando faz observações a respeito das mudanças no instrumento, lembrando que

O tempo foi passando e muitos grupos vão aparecendo e tão confundindo grupo de Marabaixo com o Ciclo do Marabaixo, são coisas diferentes e alguns grupos fazem coisas muito diferentes do Marabaixo, tocam muito rápido, as roupas é às vezes é mais parecida com a roupa do carimbó ⁷⁴ e às vezes que mostram a barriga, e as senhoras não usam assim, e com essa onda de grupo vai confundindo as coisas [...] ⁷⁵.

Para Raimundo, tocador do Marabaixo, essa dança lembra os antepassados. Ele indica a dança e o canto como protagonistas no contar uma história. Reflete o mesmo que Souza (2011, p. 105) quando diz que o canto é uma narrativa e a voz, então, seria protagonista na canção. O canto e a canção se consolidam numa simbiose das experiências vividas no ato de cantar. A voz se problematiza e se tematiza pelo modo de emitir. Raimundo essencializa o Marabaixo, afirmando que

É a própria essência da nossa história, a gente leva nosso pensamento para aquela época, a gente fica imaginando aquele tempo o barracão, a única diversão era o ciclo do Marabaixo, durante o ano todo, então, tudo o que acontece no Marabaixo a gente tá lá participando e assistindo, remete aquele tempo da escravidão quando os negros e o pouco tempo de folga que eles tinham eles aproveitavam pra se divertir e pra

⁷³ RAIMUNDO, Souza. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 26 de jul. de 2014.

⁷⁴ Dança de roda do Pará, com ritmos e batuques mais intensos que o Marabaixo.

⁷⁵ Raimundo, *entrevista citada*.

falar dos santos, mesmo naquela situação eles faziam o agradecimento, e a gente fica imaginando as pessoas dançando ali acorrentados, todo mundo tinha que dançar no mesmo passo, arrastando o pé. Então todo esse significado vem na cabeça da gente e ficamos imaginando nossos antepassados, e acabamos percebendo que ele é a própria história da cidade de Macapá.⁷⁶

A dança do Marabaixo, para ele, é um retorno ao passado, às lembranças da escravidão, mas ele reitera que dançar era um momento de alegria. Afirma que a história dessa manifestação se entrelaça à da cidade, conta os passos daqueles que se fizeram sujeitos da história por desafiarem o poder estabelecido e seguir até hoje.

Sobre esse movimento de luta com o intuito de manter uma cultura na cidade, o movimento negro e as pessoas engajadas na promoção da igualdade racial possuem muitas experiências educativas e de resistência para socializarem. Laura do Marabaixo⁷⁷, coordenadora da Seafro, explica os objetivos da secretaria no estado, que promove oficinas, debates e iniciativas de inclusão do ensino de História africana e afro-brasileira através da dança do Marabaixo.

Aqui, quando se trata de comunidades tradicionais, comunidades quilombolas, fazemos o resgate da nossa maior e mais autêntica manifestação cultural do Amapá. Hoje eu fico muito feliz, porque a gente observa que a juventude está abraçando essa causa, só que ainda é um trabalho de formiguinha, porque as pessoas perguntam pra mim: Se o Marabaixo é uma cultura do Amapá por que poucas pessoas se envolvem? Por falta do reconhecimento, você não valoriza uma história se você não sabe!⁷⁸

Sobre a participação dos jovens e o papel de multiplicador da dança, ela lembra: “Em outros tempos, você só via os mais velhos, diziam que era coisa de velho”, revelando a participação cada vez mais forte da juventude nessa manifestação. Ela expressa alegria e satisfação em ver a juventude interagindo com a cultura afrodescendente, apesar dessa difusão ainda estar em passos lentos.

Laura afirma a importância da escola para difundir não só os passos da dança, mas toda a história envolvida nos passos e nas melodias do Marabaixo. Observa-se claramente nas falas dela a intenção de agregar investimento político de afirmação de uma identidade, que se faz ancorada nas memórias dos afrodescendentes. Ela participa nos arranjos políticos da memória coletiva, como explica Candau (2012), ensinando os mais jovens nas escolas, uma memória que “não pode morrer”, como disse D. Benedita. É uma memória que sustenta a

⁷⁶ Raimundo, *entrevista citada*.

⁷⁷ Laura do Marabaixo é neta de D. Benedita Ramos e prima de Daniela Ramos. É conhecida como “Laura do Marabaixo” pelo engajamento com a difusão da dança e por cantar e compor ladrões de Marabaixo.

⁷⁸ RAMOS, Laura. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 23 de jul. de 2014.

existência positiva e a visibilidade de sujeitos afrodescendentes, e por isso seu ensino faz parte de um pós-curriculo que reage, que liberta, que milita, como sugere Corazza (2012).

Laura do Marabaixo enfatiza a importância de se utilizar a escola para aprender a cultura africana e afro-brasileira e cita a lei como um marco para a difusão desse conhecimento como forma de garantir a equidade e a qualidade da educação. Ela desabafa:

São dez anos de lei e o que precisa? Que se faça valer, que faça acontecer dentro das escolas, porque não está acontecendo [...] Como fazer para que os jovens e as crianças dêem a valorização e o reconhecimento da dança se os professores têm dificuldades de levar o conhecimento histórico aos alunos? O resultado é positivo, a cada convite que temos nós vamos para as escolas, e se torna uma roda de conversa porque as dúvidas são tantas, são muitas perguntas. Muita gente pergunta o que tem a ver o Marabaixo com as religiões de matriz africana, não tem nada a ver, não é uma religião, é uma cultura do Amapá, as religiões é a Umbanda, é o Candomblé, essa é uma dúvida inicial, se o Marabaixo está atrelado ao Candomblé⁷⁹.

Ela, como disseminadora de práticas de aprendizado da dança, faz uma avaliação positiva e observa o antes e depois das oficinas e das rodas de conversa, deixando claro que ninguém pode gostar de algo sem conhecer e que é possível aprender uma cultura, alertando para uma educação patrimonial, uma dança como patrimônio de um lugar, ressignificado pela juventude e ensinado através de práticas multidisciplinares.

Quando a gente termina a roda de conversas o resultado é mega, ultra positivo, quem não gostava quando vamos pra roda fazer a prática que é dança, o toque e o canto, você já vê que quem estava meio arredio já vem somar [...] Temos mais de 50 grupos no estado do Amapá e se cada grupo adentrasse nas instituições de ensino eu acredito que iríamos alcançar mais rápido o maior número de pessoas. Quando vamos para as comunidades deixamos o interesse aguçado, para a comunidade voltar com a manifestação dentro dela, tudo isso é enriquecer a comunidade diante das tradições que vêm se deixando pra trás. Tem comunidades que não encontramos mais isso, mas tem comunidade que isso é presente nos mais velhos, contando suas histórias para os mais novos, então isso é uma continuidade.⁸⁰

Laura externaliza a vontade de lutar por um espaço na educação, reivindicando, por meio da Lei 10.639, esse espaço como uma abertura para se contar uma história diferente dos africanos e afro-brasileiros, no choque com a educação eurocêntrica e na quebra dos paradigmas por uma educação multirracial.

A contribuição da Lei 10.639 foi muito importante, o conhecimento histórico sobre o negro no Brasil era muito pouco, digo que só se mostrava o sofrimento dos africanos escravizados, hoje estamos vivemos um outro momento, temos negros doutores, negros de formação diversas, nunca vamos esquecer nossa história, mas precisamos mostrar para nossas crianças esse novo momento, porque temos muitas crianças negras que não querem ser negro, por conta dessa história de sofrimento, quer queira quer não, nos machucou e nos feriu muito. Mas, diante do momento que a gente vive, precisamos mostrar esse outro lado da história, precisamos apresentar essa mudança e a Lei 10.639. A lei cria a obrigatoriedade para que o contar da nossa

⁷⁹ Laura, *entrevista citada*.

⁸⁰ *Id*

história seja continuado dentro da sala de aula, mostrando o antes, o agora e o depois. Porque eu acredito que a tendência é ficar bem melhor.⁸¹

Sampaio (2011, p. 196) comunga desta ideia quando escreve “Negro na Amazônia: recuperando sua história”, em que revela que a maioria das representações mais comuns sobre o mundo do escravo é a “despersonalização do indivíduo” pela visão de todo sofrimento e do desencanto ou os dois lados que versavam violência e rebeldia, não sendo possível perceber que os escravos possuíam relações sociais, uma família e sentimentos longe dos olhos dos seus senhores. É necessário reconhecer a condição humana por cima de toda a ordem escravista, sendo que os escravos eram “passíveis de paixão, ódio, desejos, compreensão, e capazes de entender o momento de agir contra sua condição, negociar, ter reações explícitas, ou não, contra a ordem escravista” (SAMPAIO, 2011, p. 196). Daí a importância de se falar dos afro-brasileiros de um jeito emancipador, que para Laura significa “quebrar os paradigmas, porque a capacidade do negro vai muito além do que imaginamos”. Ela dá uma saída: “[...] É preciso que se mostre, que diga, que conte, essa nova história.”⁸²

Ainda tratando de educação como lugar em que embates acontecem e um lugar contra o preconceito, Laura conclui que

A discriminação racial dentro da sala de aula a lei ampara, nós temos um projeto “Igualdade racial na escola é coisa séria”, que dá a premiação dos melhores projetos para as escolas, tem o “canto de casa”, que levanta a cultura e leva as crianças às ladainhas, às rezas, para que elas saibam e levem adiante esse conhecimento, então são avanços que é bem provável que a gente pode estar no lugar onde dizem que nós não podemos estar⁸³.

Sobre a discriminação, algumas escolas ainda não se mostram capazes de debater e combater o racismo. Isso é onipresente e muito forte nas práticas educativas diárias. Em uma pesquisa realizada pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), além de se descobrir estereótipos negativos relacionados ao negro, construídos pelos alunos nas turmas de 1^a a 4^a séries, na década de 1990, há incidência de racismo, de forma grotesca, e uma posição neutra dos professores diante dessas práticas. Detectou-se, também, que essas atitudes podem ser fortalecidas pelos próprios livros didáticos.

Nas ilustrações e textos os negros pouco aparecem e, quando isso acontece, estão sempre representados em situação social inferior à do branco, estereotipados em seus traços físicos ou animalizados. Não existem ilustrações relativas à família negra, é como se o negro não tivesse família. Os textos fazem pensar que o branco é mais bonito e mais inteligente. Nos textos sobre a formação étnica do Brasil são destacados o índio e o negro; o branco não é mencionado (em alguns casos): já é pressuposto. Índios e negros são mencionados no passado como se não existissem.

⁸¹ Laura, *entrevista citada*.

⁸² Laura, *entrevista citada*.

⁸³ *Id*

Os textos de História e Estudos Sociais limitam-se às referências sobre as contribuições tradicionais dos povos africanos (SANT'ANA, 2005, p.57).

Com certeza já houve mudanças significativas, principalmente com a lei de inclusão do ensino de História das populações africanas e afro-brasileiras, mas esses exemplos persistem nas escolas.

Sobre as diferenças na dança, ela acredita que não houve mudanças, e defende que há uma tradição, afirmando que “o Marabaixo não mudou, continua a mesma tradicionalidade”⁸⁴, porém, como a maioria dos entrevistados observou, percebe uma resistência das crianças em aprender e aceitar o Marabaixo, e sugere que é a obrigatoriedade que impulsiona o movimento.

A juventude veio participar mais agora, de uns anos pra cá, com o surgimento dos novos grupos, hoje você já chega em barracão, você já vê a juventude tomando conta, cantando, tocando, até os mais velhos virem e tomarem conta novamente tocando as caixas, cantando as cantigas. A gente vê que na hora das rodadas do Marabaixo as crianças não querem entrar na roda, elas têm vergonha, então nas oficinas a gente faz a contextualização, o movimento, e sobre como tocar as cantigas. Precisamos é ter vontade, projetos nas escolas, as que têm projeto são provavelmente o diretor e a pedagoga que dão aquele empurrãozinho pra ser feito na marra⁸⁵.

Essa resistência percebida nas escolas começa a mudar, o que, segundo ela, foi a partir da Lei 10.639. E com as práticas de ensino das secretarias de afrodescendentes foi possível ver a diferença na aceitação da cultura afro-brasileira pelos alunos. Ela comenta que “a partir de uma educação os jovens passam a admirar e gostar”, acenando para o Marabaixo como um patrimônio em que há um pertencimento, pois lida com identificações, e para ela isso pode ser trabalhado, instigado, ensinado.

Eles (os jovens) dizem: ah, é enjoado, passinho pra lá, passinho pra cá, quando tem feira nas escolas não víamos, tinha funk, carimbó era o que mais tinha, toada então, Boi Bumbá, mas o Marabaixo não se via. Em algumas escolas percebemos a recusa dos alunos, ficam observando, são muito curiosos, não conhecem, mas depois vão se soltando... No geral a juventude não participa, muito menos sabe o que é a cultura do Marabaixo, por falta de conhecimento também, porque nós temos a Lei 10.639, que é essa obrigatoriedade da cultura africana e afro-amapaense dentro do âmbito escolar e a gente não vê essa preocupação dos gestores em tá colocando em prática essa lei, porque eu tenho certeza que se a lei for colocada em prática as crianças irão participar, porque não se valoriza o que não se conhece.⁸⁶

Mery Baraká, 36 anos, representante da Seafro, coordena a Secretaria da Juventude e avalia que essa resistência ao Marabaixo se dá pelo fato de muitas pessoas desconhecerem a dança – e a partir de atividades educativas isso muda. A Lei 10.639/03 (ANEXO F), é importante frisar, foi fruto de lutas do movimento negro, que levantou a bandeira para uma

⁸⁴ Laura, *entrevista citada*.

⁸⁵ Laura, *entrevista citada*.

⁸⁶ *Id*

educação das relações étnico-raciais capaz de combater o racismo na escola, desenvolvendo conteúdos e práticas nos currículos escolares, objetivando um ensino plural e diversificado. Essa lei aposta na orientação de novas bases curriculares, com conteúdo sobre as populações africanas e afro-brasileiras. Esses conteúdos são bens culturais tratando de interesses coletivos, questões de pertencimento que “analisam a história das relações étnico-raciais no passado, suas consequências na dinâmica social presente e propõe que através do ensino, os sujeitos – negros e brancos – sejam reeducados” (ROMÃO, 2013, p. 8).

A lei citada institui a obrigatoriedade do ensino da História da África e da cultura afro-brasileira, buscando dar visibilidade às populações de origem africana e afro-brasileira e, nesse sentido, garantir uma educação antirracista. Além disso, segundo as diretrizes curriculares para a educação das relações étnico-raciais, trata de “reparações”, determinando que

A demanda por reparações visa a que o estado e a sociedade tomem medidas para ressarcir os descendentes de africanos negros, dos danos psicológicos, materiais, sociais, políticos e educacionais sofridos sobre o regime escravista, bem como em virtude das políticas explícitas ou tácitas de branqueamento da população, de manutenção de privilégios exclusivos para grupos com poder de governar e de influir na formulação de políticas, no pós-abolição. Visa também a que tais medidas se concretizem em iniciativas de combate e a toda sorte de discriminação (DCERER, 2004, p. 11).

Essas diretrizes validam os objetivos principais do ensino de história das populações africanas, pois busca através da educação reparar os males do passado escravista e do pós-abolição, criando mecanismos de inclusão, conhecimento sobre essas populações e a reafirmação e o fortalecimento da luta política do movimento negro, que tanto batalhou para ter essa visibilidade.

Com a lei, é possível desenvolver planos, projetos e debates nas escolas para conhecer e reconhecer a trajetória dessas populações. Um exemplo prático disso foi o curso desenvolvido pelo Núcleo de Estudos Afro-brasileiros em 2013, no qual os participantes produziram projetos. Com o tema “Os afro-brasileiros e a Fortaleza de São José de Macapá”⁸⁷ (ANEXO H), foi possível perceber como se pode promover atividades dentro e fora da escola, aprendendo com a história de um lugar e desenvolvendo práticas interdisciplinares de combate ao racismo. Cria-se, com isso, possibilidades de um pós-curriculo da diferença, pensando uma determinada cultura como forma de significar uma luta, em que os grupos

⁸⁷ Projeto final do Curso de Formação de Professores: Promoção e Difusão dos Conteúdos sobre História e Cultura Afro-brasileira, realizado pela autora em 2014.

dominados resistem à imposição de significados dos grupos dominantes (CORAZZA, 2010, p. 139).

Nesse projeto, a cidade funciona como pós-curriculum, pois relaciona sua história com as situações do presente, ensinando muito sobre a atualidade com o objetivo de conhecer a história do Amapá e a constituição de suas identificações afrodescendentes, possibilitando, assim, uma discussão em torno do racismo, diferenças e igualdade/desigualdade racial e políticas públicas.

Mery, mostra sua militância no sentido de lutar pela implementação da Lei 10.639/03, afirmando exige um posicionamento das escolas e seriedade de todos para fortalecer o ensino da cultura africana: “Hoje, com a lei, a gente já vê o Marabaixo, porque o movimento negro e as entidades cobram nas escolas, porque a Seafro cobra, pode ter certeza, enquanto uma secretaria de estado voltada para a população negra, para as comunidades quilombolas, temos um projeto que valoriza a lei”⁸⁸.

Quando perguntada sobre qual o sentimento que o Marabaixo traz para ela e qual o seu significado, Mery responde com as mesmas palavras que anteriormente Danniela Ramos utilizou: “O Marabaixo, além de ser a mais autêntica manifestação cultural do estado do Amapá, é ancestralidade, o Marabaixo é uma herança dos nossos antepassados, o Marabaixo só tem aqui. Quem convive com os mais velhos sabe que é esse momento de reencontro, momento de ludicidade, de dançar, conversar”⁸⁹. A autenticidade da dança, a qual ela cita, não corresponde às diversas mudanças que houve pelos novos agentes da história no presente. O próprio ato de ensinar revela que algo precisa ser repassado, um conhecimento que não é valorizado e que se tem medo que se esvaia com o tempo. É uma dança reformulada, possuindo fortes características do passado, mas com tons do presente marcantes, agora não mais pelos antigos (Griôs), mas pela juventude.

E vemos que está em passos lentos, porque no âmbito escolar não tem essa preocupação de estar trabalhando a questão afro. Os professores têm que estar aptos, especializados, o professor sim tem que dar o primeiro passo dentro da escola, para potencializar a dança do Marabaixo. Tem que ter a participação de todos, e como potência o Marabaixo tem que estar em todo o canto do estado do Amapá, precisa de mais, precisa ter as cantigas nas rádios, para as pessoas terem mais acesso, e participarem, porque não vemos a população do estado. Porque tem gente que acha que só o negro pode participar, mas é a cultura do estado, pertence a cada um, não só o Bairro do Laginho e Favela.⁹⁰

⁸⁸ BARAKÁ, Mery. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 23 de jul. de 2014

⁸⁹ *Id*

⁹⁰ *Id*

Antônia Lino, diretora da Seafro, é mãe de Fábio e Eloísa, é engajada no movimento negro e dirige nesta secretaria a pasta da educação. Ela expõe qual o trabalho da secretaria:

Nossa secretaria trabalha com as comunidades quilombolas e não quilombolas também, o trabalho da Seafro vem contra o enfrentamento contra o racismo sempre na educação, pensando o que podemos fazer. Foi criada dia 2 de junho de 2004, ela tem uma finalidade de formular e coordenar as políticas afirmativas que garantem a igualdade de direitos de cada um no direito de ir e vir. A Seafro vem através do governo do estado do Amapá bem mais qualificado, levando políticas públicas e levando o conhecimento junto com o povo amapaense.⁹¹

Sobre a importância da dança, ela acredita na importância do Marabaixo para ajudar a quebrar preconceitos, e percebe que as mulheres se introduziram e lutaram por um espaço que se fortalece a cada dia.

O Marabaixo hoje vem trazendo uma coisa muito importante, porque antigamente nós não tínhamos esse conhecimento e nem a liberdade de que hoje a juventude tem, numa época atrás a juventude não podia nem tocar caixa, tanto homens quanto mulheres. A mulher ainda era pior ainda, não podia tocar e nem cantar quando era jovem. Só quem cantava eram nossas senhoras e nossos mestres, como o Julião, eles que tocavam, meu avô Joaquim Grande também tocava muito bem uma caixa de Marabaixo, minha mãe cantava, só que hoje a diferença é muito grande, a juventude se inseriu dentro do Marabaixo, onde cada um trabalha o jeito e a forma de como vai fazer.⁹²

Antônia Lino explica que o Marabaixo veio acompanhado de vários avanços nos costumes daqueles que faziam parte dessa manifestação no passado – mudanças essas que eram no modo de ver as mulheres na sociedade. Ela afirma que antes a mulher não era valorizada, fazendo parte de um momento em que os antigos realmente eram mais conservadores e que existia uma divisão de gênero nas atividades relacionadas ao Marabaixo, colocando as mulheres nas atividades domésticas e na dança também, enquanto os homens ficaram no centro das ações mais importantes, como no tocar, cantar e construir os instrumentos.

Ela enfatiza que os jovens conseguem até confeccionar a caixa. E que grupos, como o do Arthur Sacaca, já fazem esse trabalho, pois tocam, dançam e fazem oficinas com o objetivo de incentivar o engajamento dos jovens: “Isso tudo é para que o jovem não perca o conhecimento que tão colhendo hoje, mas quem tá ensinando pra eles são as nossas mães. Essas cantigas são de ladrões bem antigos, quando eu pergunto para meu filho Fábio de onde ele tirou aquele ladrão, ele diz: Vovó que me ensinou. Então eles passam de geração a

⁹¹ LINO, Antônia. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 23 de jul. de 2014.

⁹² Antônia, *entrevista citada*.

geração”.⁹³ Antônia explica como a visão das pessoas em relação a dança foi se transformando:

Antes eles não queriam dançar porque achavam que era macumba, hoje a juventude já sabe o que é macumba e o que é o Marabaixo. Fazemos esse trabalho de explicar o que é macumba, que é um instrumento e o Marabaixo. Ontem fizemos um evento e lá a maioria eram evangélicos, o Marabaixo do Arthur estava lá, e eu parabenezo esses espaços para trabalhar a nossa cultura, eu vejo o Marabaixo com muita felicidade de ter meus três filhos envolvidos, ver pessoas que diziam que nunca iam dançar Marabaixo, que estão tocando caixa, dançando e cantando.⁹⁴

Ela conclui explicando como as relações de gênero e a divisão da dança por muito tempo foi coisa de homem, levando as mulheres a cuidarem da parte da cozinha quando das festas do Marabaixo antigamente, e que hoje elas já participam e compõem uma nova história na dança, não só sendo dançadeiras, mas também compondo e cantando os ladrões.

Hoje vemos muitas mudanças, temos o ladrão “pega pega minha rola”, temos que ir até o final para entender, os nossos antigos não suportam esse ladrão. Tem um ladrão que eu particularmente não danço, não gosto, e foi feito lá atrás, que ele fala da mulher, onde ele diz que a mulher não pode fazer nada e difama as mulheres, e eu não gosto. As mulheres conseguiram avançar muito, temos grandes tocadoras de Marabaixo, a Joice Videira, a Laura, que toca e dança, e Eloísa, minha filha, elas ganharam a confiança, conseguiram se libertar de algo que era só aos homens. E as nossas cantadeiras e dançadeiras do Marabaixo são poucas, porém, já foi um grande avanço.⁹⁵

O Marabaixo como uma forma especial de apropriação cultural pode favorecer a percepção acerca da história da cidade de Macapá, dos percursos dos africanos e afrodescendentes, das tensões urbanas, dos sujeitos que fizeram parte desses caminhos percorridos e contados através de relatos orais. É bem mais do que a história – são sentimentos, vidas que saem do conforto do anonimato para serem problematizadas.

Uma dança que vai além de passos coreografados, é história que se comunica nas escolas, nos trapiches, na Fortaleza. Por se fazer dançando, cantando e festejando a história e a memória as quais são compartilhadas, estão também vivas, são conflitos, sensações, sofrimentos. Desde o coqueiro retirado do fundo de um quintal, como o próprio ladrão menciona – “não tenho medo da minha casa, só tenho do meu coqueiro” – até a construção do espaço urbano, das ruas para os “doutô”, porque as ruas que são feitas são para os doutores, mas o Marabaixo “militante” que vai para escolas ensina que os caminhos trilhados em busca de liberdade, educação, igualdade são construídos pelas mãos de quem viveu e pode, através de suas memórias, manter a luta viva, criando a cada dia motivos e ações para enfrentar as diferenças, transformando o Marabaixo em uma arma potente por meio do ensino da história

⁹³ Antônia, *entrevista citada*.

⁹⁴ Antônia, *entrevista citada*.

⁹⁵ *Id.*

dos africanos e afro-brasileiros no enfrentamento da opressão e do racismo no Amapá e no Brasil.

CAPÍTULO 3 - “O LUGAR BONITO” E A FORTALEZA DE SÃO JOSÉ DE MACAPÁ: UM LUGAR DE SUBJETIVIDADES, REIVINDICAÇÕES E EXPERIÊNCIAS AFRODESCENDENTES

“Hoje Macapá tem muito pra se olhar. Convidei minha amiga para nós irmos passear e lá no lugar bonito é onde fomos nos encontrar...”⁹⁶

D. Josefa da Silva agora canta as mudanças na cidade entoando um ladrão do Marabaixo sobre o lugar bonito, um ponto de encontro em Macapá. Pretende-se, nesse capítulo, entender a construção e a relação do Parque do Forte, o “lugar bonito”, com a Fortaleza de São José de Macapá, unido aos significados e apropriações criados pelos afrodescendentes. Poderá ser percebido, por meio de imagens, como o entorno da Fortaleza foi mudando e criando espaços de sociabilidades diversas, entre elas a presença da juventude e suas subjetividades, bem como os sentidos contemporâneos para o “sujeito negro”.

A cidade, dessa forma, textualiza-se, possui em seus traços um currículo a ser pensado e praticado. Que currículo essa cidade, agora com o “lugar bonito”, defende? Qual texto escreve para as pessoas hoje? Quais são as impressões daqueles que viveram esse momento sobre suas origens e sobre a Fortaleza? No lado externo da Fortaleza, a juventude se apropria do grande complexo, “o lugar bonito”. Quando entra na Fortaleza, é através das excursões das escolas. Há, por outro lado, o retorno dos afrodescendentes que ocupam o lugar nos dias de festa como vitrines do passado, reivindicando um espaço político, pois é um lugar que faz referência ao passado africano. Como acontece essa nova apropriação? Qual é o significado da Fortaleza para os mais velhos nas narrativas? Existem memórias e significações nesse lugar? Como os jovens participam desse novo espaço? Isso é educação patrimonial, é um pós-curriculo da diferença?

Um grande parque no entorno de uma Fortaleza do século XVIII, à beira do rio Amazonas, é conhecido como “lugar bonito”. Entre aspas revela uma problemática histórica, algo novo no lugar do velho. O novo: um lindo parque. O velho: sociabilidades do passado que insistem em se fazerem presentes – os que foram considerados feios. O que há por trás dessa expressão “lugar bonito”? Já que todo enunciado, para Orlandi (1997, p. 53), é

⁹⁶ SILVA, Josefa Lima da. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Macapá – AP, 23 de jan. de 2014.

“linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a uma interpretação”.

Antes na inauguração do Parque do Forte, em 2006, o governo do Amapá convocou a cidade para prestigiar o seu novo cartão-postal: “Vamos dar as mãos numa grande corrente e abraçar o nosso maior patrimônio histórico cultural, a Fortaleza de São José, e participar da inauguração do Parque do Forte. Construído no entorno da Fortaleza, despontando como o maior espaço de lazer da cidade, o Parque do Forte, às margens do Rio Amazonas, no meio do mundo, é o novo cartão postal do Amapá” (Discurso do Governador, Jornal Aqui Amapá, 11/06/2006).



ILUSTRAÇÃO 7 - Parque do Forte, 2011. Fonte: Jornal do Dia/AP. Acesso: 22/06/2014.

A foto acima mostra o espaço reservado para crianças, mas o Parque do Forte é um projeto para a “juventude”. Além de aparelhos de exercícios físicos, também para a terceira idade, tem palco para a apresentação ao ar livre e espaços bem definidos para pedestres e ciclistas em uma área de lazer de 120 mil metros quadrados. Há também a presença do monumento como pano de fundo. No entanto, o sentido de juventude aqui não é apenas cronológico, mas aquele relacionado à vida ativa, à vitalidade.

Atualmente há algumas tensões urbanas em relação ao Parque do Forte, comparadas às intenções de apropriações previstas no discurso do governador quando da inauguração do lugar: “o maior espaço de lazer da cidade”. São outras apropriações que acionam a segurança pública, pois há vários casos de violência, como assaltos, estupros, “depredação” do

patrimônio e adolescentes que utilizam o parque para o consumo de álcool, tornando-se notícias nos jornais. Lê-se essas tensões como uma apropriação diferente do habitual e fora dos parâmetros pelos quais o parque foi construído.

Em uma reportagem, a arquiteta que planejou o “lugar bonito” expressa um sentimento de satisfação: “Tenho tido a felicidade de poder desenhar espaços urbanos e vê-los concretizados na forma de ‘cartões-postais’” (KLIASS, 2007, *web*). Transformar um lugar “feito” em um “lugar bonito” requer adaptações e ressignificações de signos urbanos. Pensa-se em novas possibilidades, novos agentes que vivem na cidade, personagens que irão começar a compor o espaço urbano. É possível lembrar do Parque do Forte como um grande “campo vazio” há um tempo, mas voltando no passado, poderiam ser vistas moradias, vivências, culturas e trabalhos ligados às pessoas da época, principalmente pessoas de cor negra, remanescentes de negros que foram para o Amapá quando da diáspora africana. Eram cenários que davam significados à cidade e que faziam sentido, tornando-se o principal tecido das identidades amapaenses.

O processo de revitalização do entorno da Fortaleza de São José ocorreu em 2006, elaborado pela Secretaria de Estado da Cultura (SECULT), Secretaria de Estado do Turismo (SETUR) e Conselho Estadual de Cultura, sob a coordenação da arquiteta e paisagista Rosa Kliass⁹⁷, que criou vários parques em todo o Brasil com as mesmas características. Com um princípio paisagístico, ela deu um novo cenário para a foz do Rio Amazonas, estabelecendo uma relação com a Fortaleza que cria novos usos, inclinando o olhar dos turistas e frequentadores com inúmeras sensações que envolvem vários atores, como afirma Fernando Serapião (2003, *web*): “A chave do projeto de Rosa Kliass é a inter-relação de três elementos: a Fortaleza, a cidade e o rio. Trata-se de trecho urbano de quase um quilômetro de frente para o Rio Amazonas”, de modo que “a Fortaleza, que originou a cidade, teve agora que se adaptar a ela.”⁹⁸

⁹⁷ “Rosa Grena Kliass é arquiteta paisagista. Entre suas mais importantes obras estão a reurbanização do Vale do Anhangabaú e o Parque da Juventude, em São Paulo; o Parque do Abaeté e o Parque de Esculturas do MAM-Bahia, em Salvador; o Parque Mangal das Garças e o Projeto Feliz Luzitânia, em Belém; e o Parque do Forte – Complexo Fortaleza de São José, em Macapá”. Site Arquiteturismo. 2007.

⁹⁸ *Ibidem*.



ILUSTRAÇÃO 8 - Quebra-mar. Fonte: Jornal do Dia. Acesso: 23/06/2014.

É interessante pensar em um projeto de arquitetura capaz de mudar os espaços. Rosa Kliass, por exemplo, além do Parque do Forte fez uma mudança complexa na construção do Parque da Juventude, inaugurado em 2003 no local do antigo Complexo do Carandirú, situado na Zona Norte de São Paulo. Nesse lugar é possível perceber ainda resquícios de demolição dos prédios da Casa de Detenção. Hoje, porém, é um espaço para o esporte, lazer, bons ares e relações diversas, antes um local de vigilância e punição.

A foto a seguir mostra como era o entorno da Fortaleza de São José na década de 1960, onde funcionava a sede social e a quadra de esportes do Círculo Militar. A imagem possibilita perceber as transformações no tempo e no espaço urbano da cidade de Macapá.

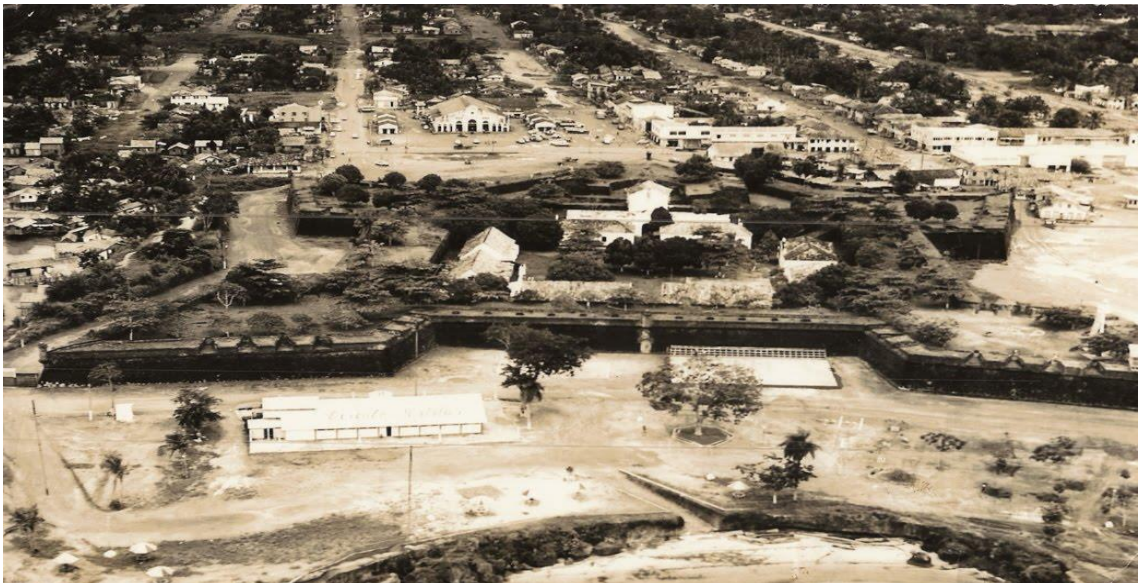


ILUSTRAÇÃO 9 - A Fortaleza de São José de Macapá antiga e o Círculo Militar, 1960. Fonte: Museu da Imagem e do Som - MIS. Acesso: 04/05/2014.

Para Kliass (2007, *web*), o objetivo era construir algo que entrasse em sintonia com a Fortaleza. Ela conta como pensou inicialmente o projeto do “lugar bonito”:

A área havia sido indevidamente ocupada, seja por um clube recreativo para militares em área de remanescente arqueológico, seja por um vasto estacionamento asfaltado ocupando toda a área que felizmente havia sido poupada da urbanização. As restrições exigidas pelos órgãos reguladores do Patrimônio Histórico fizeram com que o projeto adotasse um desenho bastante contido nos espaços de escala monumental para que não fossem criados elementos que pudessem competir com o principal: o forte.⁹⁹

Unir a Fortaleza, o rio e a cidade em um contexto democrático parece ter sido um projeto de currículo audacioso, afinal, aos habitantes da cidade seria oferecido um lugar público de lazer, apropriações culturais, pertencimentos àquelas memórias habitadas na materialidade arquitetônica, no rio e, acima de tudo, nas narrativas de memória que seriam construídas a partir do novo lugar. A revitalização, obviamente, deu novos ares à cidade, como um dos lugares mais importantes para o lazer em Macapá, sendo um ponto de encontro da juventude e de famílias amapaenses, um novo lugar onde sociabilidades acontecem – mas nem sempre foi assim. Transformações nas paisagens causaram mudanças também no uso, no olhar e apontaram para novas análises: Quais os novos olhares para a Fortaleza com a construção do Parque do Forte? De que forma relacionar as novas formas contemporâneas de apropriações ao passado? Como os remanescentes negros voltam à Fortaleza após seus antepassados terem construídos a Fortaleza de São José e terem habitado seus arredores? Qual o significado da Fortaleza hoje?



ILUSTRAÇÃO 10 - Parque do Forte, 2007. Fonte: Revista Vitruvius. Acesso: 28/04/2014.

⁹⁹ Entrevista no site Vitruvius. Arquitetura, Paisagem construída. O lugar bonito. Ano 1. Março de 2007.

Essas são perguntas que continuam inquietas e sem respostas enquanto se olha para a próxima imagem ou quando se caminha pelos trilhos projetados para as caminhadas contemporâneas. A imagem anterior, revela o circuito do Parque do Forte e sua relação com a cidade, e as novas apropriações da Fortaleza.

A juventude de Macapá se apropria deste lugar com suas subjetividades e está em um círculo de novos interesses, passando a ser um complexo fora da Fortaleza de São José por estarem distantes em seus usos, no presente e no passado. São pós-currículos pensados para subjetivar as pessoas em seus tipos de lazer aceitáveis no tempo presente, o cuidado com o corpo desejável e, no caso especial de Macapá, por estar em um complexo patrimonial com o rio e a Fortaleza, também ensina sobre memória e esquecimentos, sobre pertencimentos e recusas, estéticas plausíveis e histórias possíveis.

Kliass e Magnoli (2006, p. 247) conceituam espaço urbano, bem peculiar na visão que corroborou para a planta do Parque do Forte, em que as praças e parques se enquadram na vida das cidades, como ambientes livres, que possibilitem o encontro do homem com a natureza e acima de tudo como um bem público, garantindo o acesso ao lazer como um espaço democrático, em que é na vida coletiva no espaço aberto que se apresenta o primeiro órgão da vida democrática e um instrumento urbano de tomada de consciência. Pensa-se que o espaço público, seja de um parque, praça, bares, shopping ou escola, são espaços de construções de subjetividades. Os lugares são criados para um fim, e muitos são além do que se propõem. Pretende-se problematizar a respeito dessas construções subjetivas no tempo.

Volta-se às falas de D. Benedita, pois esta história se entrelaça às origens do Marabaixo, que possuem relação direta de seus antepassados com a Fortaleza de São José de Macapá. Quando perguntada sobre como o Marabaixo chegou ali, sem titubear ela responde: “Chegou pelos africanos! Quem deu força em Macapá foi meu pai, porque era filho de escravo, eles trabalhavam e quando era na hora deles se divertir eles iam dançar o Marabaixo, dançar o batuque”¹⁰⁰. Nesse discurso, vemos elementos de reconhecimento de suas origens africanas, que evoca uma relação entre passado, presente e futuro. Quando menciona a presença africana na introdução do Marabaixo em Macapá e logo depois exalta seu pai, ela busca confirmar uma ancestralidade, as origens da dança e a valorização da cultura negra.

Para D. Josefa, resta a lembrança de que só entravam lá para a limpeza, mas menciona que uma vez dançou no local. Ela diz: “Entramos antes na Fortaleza, mas só

¹⁰⁰ Benedita, *entrevista citada*.

entrava para fazer limpeza. Eu já dancei lá também, no tempo que veio o governador, fomos fazer uma representação lá muito bonita”¹⁰¹. A palavra representação soa como algo que não é mais como antes, um ato de exibição ou exposição.

Ela não conhece a história de seus antepassados, então diz: “Eu já quando cheguei, já não sei. Não tinha esse negócio de escravos, que a pessoa trabalhava, já achei livre, só achei a Fortaleza[...]”¹⁰². D. Josefa, não subverte o discurso hegemônico existente sobre os escravos, mas percebe a diferença daqueles que eram escravizados e por isso diz que não conheceu, porque já estavam livres.

Sobre a história, ela conta com dúvidas, diz que não vai falar sobre o que não conhece: “Desse tempo já foram tudo, os velhos, fia, só tem os netos e bisnetos que não conhece a história, né, os velhos que passaram por isso não tem mais [...] Era os escravo, coitado que carregavam aquelas pedras, né, pra fazer... né [...] Agora eu não vou contar como é, como não é [...] Eu não conheço [...]”¹⁰³. D. Josefa entende que os africanos, através do trabalho escravo, vieram para a construção da Fortaleza.

Para Gabriel (2010, p.22) essa relação acontece pela necessidade de tornar o passado inteligível, D. Benedita e D. Josefa produzem um caminho gerador de identificações. Não sabem da história factual, mas se reconhecem descendentes de africanos que foram escravizados e entendem sua relação com a Fortaleza de São José de Macapá.



ILUSTRAÇÃO 11- Turistas registrando visita ao monumento da Fortaleza de São José. Foto: Jonh Pacheco/G1. Acesso: 15/12/2014.

¹⁰¹ Josefa, *entrevista citada*.

¹⁰² *Id*

¹⁰³ *Id*

A Fortaleza de São José de Macapá foi erguida por africanos que possibilitaram uma cidade com a presença marcante da população afrodescendente. Hoje, recebe turistas, escolas que promovem visitas monitoradas e também faz festa para lembrar essa afrodescendência na cidade.

A imagem acima, mostra turistas que agora admiram as muralhas. É um lugar com diversas potencialidades, que sugerem demandas que podem articular práticas educativas e demarcar uma territorialidade afrodescendente. Nesse lugar os africanos e afrobrasileiros são imaginados, são representados, constituídos em narrativas, são currículos que oferecem possibilidades de pensar e repensar a questão étnica-racial do/no tempo presente.

Mas o que esse currículo ensina? O que a cidade pode ensinar? Um currículo dos sonhos seria aquele sem limites, que tivesse vida e vários significados, não só um com conhecimentos eurocêntricos, mas de liberdade, em que os alunos pudessem, com a visita à Fortaleza, compreender sua história enquanto sujeitos pertencente a uma trajetória. Uma forma, como defende Bonafé (2009, p.12), de “educação social”, pois para ele é resultado de um processo histórico e, é na experiência com a cidade, como um currículo, como um campo de práticas, que são construídas as subjetividades. Para este autor, “uma avenida ou uma torre de alumínio e cristal são textos que temos que apender a ler” (BONAFÉ, 2009, p. 12).



ILUSTRAÇÃO 12 - Crianças da escola José Bonifácio, na Fortaleza de São José de Macapá. Fonte: G1. Acesso: 15/12/2014.

Os alunos participam de aulas práticas nesse lugar onde se conta uma história. A Escola José Bonifácio fica no quilombo do Curiaú e desenvolve vários projetos para o fortalecimento do ensino de conteúdos sobre a cultura africana e afro-brasileira.

Esse currículo faz parte daquele conceito já mencionado – o pós-curriculo da diferença –, que aposta numa educação fora dos muros da escola, tendo a cidade como texto nesses novos livros que pretendem escrever novas histórias. A presença desses alunos na Fortaleza mostra como a cidade pode ser um espaço de aprendizado e fortalecimento das resistências e reivindicações afro-brasileiras. Ali eles podem viajar na história, pois são visitas monitoradas, com vídeos, fantoches e visitas à biblioteca, que contribuem para o entendimento da história e da cultura afrodescendente e ensina que eles pertencem a um lugar, e é nesse lugar que a educação se torna uma experiência de relação construída entre todos, colocando como protagonista “um sujeito com experiência, biografia e história” (BONAFÉ, 2009, p. 8).

Esses alunos entram na Fortaleza e se deparam com as muralhas que não separam a história, as pessoas e a cidade, mas pelo contrário, as une como componentes de uma educação patrimonial. Significa tornar a educação, como afirma Bonafé (2009, p. 9), em “exploração, aventura, busca, movimento”.

A Fortaleza de São José possui um currículo de história, de disputas por significados que levam o leitor, aquele que olha para esse monumento, a se posicionar e identificar um presente e suas demandas. Gabriel (2010, p. 94), quando pesquisa “Que negro é esse que se narra no Currículo de História”, entende que

O ensino de História no Brasil apresenta-se assim, como um terreno de disputas entre memórias coletivas no qual os sujeitos/alunos a se posicionarem e se identificarem em determinadas demandas de seu presente, tendo como base as relações estabelecidas como um passado inventado como comum e legitimado nas aulas dessa disciplina (GABRIEL, 2010, p. 94)

Gabriel (2010, p. 95) expõe que a disciplina escolar História produz sentidos sobre as experiências e, ao fazê-la, materializa demandas de identidades de um determinado grupo étnico que demanda posições políticas também. No caso da Fortaleza, os alunos se interessam por essa história, e a presença da manifestação cultural Marabaixo também reivindica um espaço político nesse lugar, reafirmando identificações. Não é mais o assunto escravidão que corre nos temas desse ensino, é outro tempo. Na imagem anterior, são vistas crianças olhando o fosso, que, pelo que contam moradores locais, seria para castigar os negros escravizados por desobediência ou fuga. O que se ensina não pode ser a mera construção desse monumento pelas mãos negras, mas sim uma forma de se reconhecer parte desse novo tempo, de liberdade, em que

Novas narrativas históricas podem ser escritas tornando possível reviver o passado não mais do ponto de vista do acabado do imutável, do irrevocável. Novos fluxos de

sentido de passado estão disponíveis abrindo caminho para que se possam reviver potencialidades não realizadas (GABRIEL, 2009, p. 97).

Para Gabriel (2009, p. 104), os conteúdos das aulas de História contribuem para “a construção de processos de identificação e de significação (negro e não negro), ou seja, é possível levar o aluno a produzir formas de aceitação de sua cor e de suas raízes. Esse é o papel do currículo, da diferença, a qual já foi mencionada anteriormente.

É preciso mudar as narrativas dos alunos para uma renovação historiográfica nos currículos escolares. Essas narrativas aqui trabalhadas podem contribuir para desenvolver estratégias culturais e fazer nas diferenças deslocamentos no tempo para ensinar conhecimentos que de fato representem as populações africanas e afro-brasileiras, com o intuito de saber quem são e de onde vieram.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Interpretar a vida de pessoas, falar do passado, questionar uma realidade não é tarefa fácil. Às vezes, demonstra uma certa imposição de conhecer um passado pelos olhos dos outros, por meio das narrativas, e selecionar, discutir, concluir com nossas mãos de historiadores. O historiador possui uma subjetividade e, mesmo buscando neutralidade, não consegue se esquivar daqueles fatos e acontecimentos que lhe diz respeito de alguma forma. Desde o início da construção do projeto de pesquisa, me vi mergulhada nas questões afro-brasileiras. Sempre olhava aquelas muralhas da Fortaleza de São José, que me teletransportavam para um outro tempo. Por muitas vezes, queria estar no passado e, por isso, levei um “puxão de orelha” de minha orientadora para voltar ao presente. A esse presente que é real de avanços, lutas, resistências. Hoje, percebo que sou negra pelas minhas raízes, pela minha cor, por me auto declarar afrodescendente, por me reconhecer e conhecer minha história.

Escolhi analisar as narrativas de memória sobre a manifestação cultural do Marabaixo por amar as sensibilidades: as pessoas, um gesto, uma palavra, um sorriso – pois uma cara de insatisfação pode dizer muita coisa sobre uma história. Nunca gostei de datas bem definidas, tenho problemas com temporalidades, mas gosto dos seus significados. Não quero concluir com grandes teorizações, mas dizer o que aprendi nesses dois anos no Curso de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e na produção deste trabalho que muito me orgulha, pois nem sempre o produto final é resultado de nossas conquistas maiores, mas o percurso que traçamos e os aprendizados ao longo dele.

A manifestação cultural Marabaixo, pela análise da narrativa de várias vozes demonstra ser um artifício de luta contra o racismo, pela valorização de uma cultura. É conhecendo essa dança que se traçam os percursos dos africanos. Porém, como afirma Souza (2001, p.1), “não se pode cantar somente o lugar em que se vive”, são nos desdobramentos da história e nas letras do ladrão que percebe-se a relação África-Brasil. O Marabaixo, nesse sentido, não canta só o seu lugar, reflete a opressão de um povo escravizado em um momento histórico após a libertação.

São pelos Griôs (D. Josefa, D. Benedita e tantos outros), esses seres munidos de “autonomia”, porém sempre postos em cheque, que a cultura caminha, pelas mãos da

juventude que faz dessa “reliquia”, não mais uma reliquia, mas um novo objeto esculpido pelo conhecimento do presente.

Nesse trabalho “Percurso dos africanos e afro-brasileiros na História da Fortaleza de São José de Macapá”, importa os percursos desses sujeitos e suas trajetórias associadas com a dança do Marabaixo e seus ladrões, com o amor das pessoas por essa manifestação artística e cultural que, atrelada à educação, pode fazer repercutir temas tão importantes para nós: racismo, cor, patrimônio, dança, música, diversidade, diferenças de classe etc. Penso que a pesquisa abre brechas, há muito a se debater, ler e conhecer sobre essas populações, pois por muitos séculos esconderam a diversidade cultural brasileira.

As formas de articulação, que por meio de narrativas foram construídas nesse trabalho, deram-se para “pensar as políticas de identidades como políticas em um tempo histórico”, quando é mencionado, por exemplo, a dança como um forma de ensinar as origens, como os Griôs, mestres que ensinam uma “tradição, um monumento como uma forma de reivindicar territorialidades negras, enfim, como Gabriel (2010, p. 98) afirma, são as articulações entre presente, passado e futuro que estão constantemente sendo reinventadas e recompostas, que contribuem para o debate sobre processos de identificação. Nesse sentido, o debate sobre identificações afro-brasileiras se coloca na ordem do dia quando reafirma-se que a educação pode, com um pós-curriculo, “efetuar diferenças e deslocar as disposições de poder” (Hall, 2001, p. 339).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Eliane. Cheiros e batuques do museu: Construindo conceitos poéticos no quilombo do Curiáu. **Revista Negro e Educação** – Linguagens, educação, resistências, políticas públicas, São Paulo. V.4, p. 73-93, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. São Paulo. Abril Cultural, 1979.

BAUMAN, Zigmunt. **Ensaio sobre Conceitos de Cultura** - Rio Janeiro: Zahar, 2012.

BONAFÉ, Jaume. Práticas corporais, sociedade, educação e currículo. Instituto Universitário de educação física. **Revista Investigação na Escola**. Universidade de Valencia. Cadernos de pedagogia. Abril, 2012.

BRASIL. **Guia de Políticas Públicas de Juventude**. Brasília: Secretaria-Geral da Presidência da República, 2006.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. **Superando o Racismo na escola**. MUNANGA, Kabengele. (org) 2 ed. Brasília, 2005.

CAMILO, Janaina. **Homens e Pedras no Desenho das Fronteiras: A construção da Fortaleza de São José de Macapá (1764-1782)**. 2003. 186f. Dissertação de Mestrado. Universidade de Campinas, São Paulo.

CARDOSO, Paulino; RASCHE, Karla. **Lei Federal 10.639/03, discussão de conceitos: multiculturalismo, diversidade, ações afirmativas, racismo, preconceito, afrodescendente, negro, entre outros**. Curso de Introdução aos Estudos e da diáspora. 2014, Florianópolis: UDESC. Não publicado.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CERTEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. **Em questão, comunicação e informação**. Porto Alegre. V. 13, n. 2, p. 207-224, Jul/dez. 2007.

I Bienal do Mercosul. 1997, Buenos Aires, Argentina. Mário Chagas. **Memória e poder: dois movimentos**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. P.146.

CORAZZA, Sandra. **Diferença pura de um pós-curriculo**. In: LOPES, Alice. MACEDO, Elizabeth (organizadoras). – 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010 – (série cultura, memória e currículo).

COSTA, Paulo. Nesse sertão não nomeio nenhum cabo de canoa: o público e o privado na Amazônia Portuguesa do século XVIII. In_____. **Do Lado de cá, fragmentos de História do Amapá**. Belém: editora Açai, 2011. Cap. 1, p. 21-36.

D' ARAÚJO, Maria. **Getúlio Vargas**. Biblioteca Digital. Edições câmara. Brasília, 2011.

ESIABA, Irobi. O que eles trouxeram consigo: Carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora. **Projeto História**. São Paulo, n. 44, p. 273-293, jun. 2012.

FABIÃO, Teresa. Danças africanas e interculturalidade: práticas artísticas e pedagógicas em Portugal. **Revista Angolana de Sociologia**. v. 8, p. 99-109, Jul. 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 25 ed. São Paulo: Graal, 2012.

GABRIEL, Carmem. Que “negro” é esse que se narra no currículo de História. **Revista Teias**. v.11, n.22, p.93-112. Mai. 2010.

GOMES, Flávio. Em torno do bumerangue: outras histórias de mocambos na Amazônia colonial. **Revista USP**. São Paulo. V. 28. p. 40-55, dez. 1996.

GUIMARÃES, Antônio. Preconceito de cor e racismo no Brasil. **Revista de Antropologia**. São Paulo. v. 47, n. 1, p. 9-43, Jun. 2004.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós Modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: Dp&a, 2011.

IBGE. **Síntese dos Indicadores Sociais**: Uma análise das condições de vida da população brasileira, n. 27, 2008.

IPHAN; MINISTÉRIO DA CULTURA. **Bens móveis e imóveis inscritos nos livros de tomo do Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional 1938-2009**/ [Org. Francisca Helena Barbosa Lima, Mônica Muniz Melhem e Zulmira Canário Pope]. 5. ed. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2009.

_____. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil**. 2003-2010.

KLIASS, Rosa/ MAGNOLI, Miranda. As áreas verdes de recreação. **Paisagem ambientes: Ensaios**. São Paulo, n. 21, p. 245-256. Fev. 2006.

LE GOFF, Jaques. **História e Memória**. 6 ed. Campinas: Unicamp. 2012.

MACHADO, Claudete Nascimento. **Os olhares a Fortaleza de São José: Do tombamento (1950) aos dias de hoje (2001)**. 2001. 189 f. Dissertação de Mestrado. Universidade de Campinas, São Paulo.

MACIEL, Alexsara. A máscara e o espelho: revelando as desigualdades raciais no Amapá. **Do lado de cá: Fragmentos de História do Amapá**. Ed. Açaí: Belém, 2011. Cap. 3, p.331-350.

MATOS, Hebe. Remanescentes das comunidades de quilombos: memória do cativo e políticas de reparação no Brasil. **Revista USP**. São Paulo, n. 68, p. 104-111, dez/fev. 2005-2006.

MUSEU DA PESSOA. **História falada: memória, rede e mudança social.** Coordenadores Karen Worcman e Jesus Vasquez Pereira - São Paulo: SESC SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 280.

NETO, José *et al.* Migrantes do Cativoiro. O tráfico entre províncias e os escravos ingressos do Pará, Século XIX. **Migrações na Amazônia.** Belém: Açai/ Centro de Memória da Amazônia/PPGA, 2010.

ORLANDI, EniPucinelli. **A Linguagem e o seu funcionamento.** 4 ed. Campinas, SP: Pontes, 1996.

PEIXOTO, Paulo. Requalificação urbana. In:____. **Plural de cidades: Novos léxicos urbanos.** Org. Carlos Fortuna, Rogério Proença Leite. Ed. Almedina: Coimbra, 2009. cap. 3, p. 41-52.

QUEIROS, Igor. **Formas africanas de lidar com o passado: Oralidade, mitos, ritos, tradições.** In MORTARI, Cláudia (Org). Curso de Introdução aos Estudos e da Diáspora. 2014, Florianópolis: UDESC. Não publicado.

REGINALDO, Lucilene. Irmandades e devoções de africanos e crioulos na Bahia setecentista: histórias e experiências atlânticas. **Stockholm Review of Latin American Studies.** Issue, n. 4, Maio. 2009, p. 25-35.

ROMÃO, Geruse. **Movimento Negro Brasileiro e as Diretrizes da Educação Nacional: A lei 10.639/03 É LDB.** Curso de Introdução aos Estudos e da diáspora. 2014, Florianópolis: UDESC. Não publicado.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará sob o Regime da Escravidão.** Rio de Janeiro. Coleção amazônica. UFPA, 1971.

SANTOS, Gislene. Selvagens, exóticos, demoníacos: Ideias e imagens sobre uma gente de cor preta. **Estudos Afro-Asiáticos.** v. 24, n. 2, p. 275-289, out. 2002.

SANTOS, Renato. **Questões Urbanas e Racismo.** Brasília, DF: ABPN, 2012.

SAMPAIO, Patrícia. O fim do silêncio: presença negra na Amazônia. Negro na Amazônia **Afro-Ásia.** v. 45, p.195-200, 2012.

SILVA, Petronilha. Interloquções sobre estudos afro-brasileiros: Pertencimento étnico racial, memórias negras e patrimônio cultural afro-brasileiro. **Currículo sem fronteiras.** UFSCAR, v.12, n.1, p. 130-140, jan/abr. 2012.

SILVA, Maura. **Do lado de cá. Fragmentos da História do Amapá.** Integração, Nacionalização e Povoamento nas margens do território nacional. P.95-115. Belém: Editora Açai, 2011.

SIMAN, Lana; MIRANDA, Sônia. A cidade como espaço limiar: Sobre a experiência urbana e sua condição educativa, em caminhos de investigação. In: SIMAN, Lana; MIRANDA, Sônia. **Cidade, memória e educação.** Juiz de fora: Editora UFJF, 2013, cap. 1, p. 13-41.

SCHAAN, Denise *et al.* Deixando a terra natal: As migrações pré-colombianas. **___ Migrações na Amazônia**. Belém: Açai/ Centro de Memória da Amazônia/PPGA, 2010.

SOUZA, Pedro. Resistir, a que será que se resiste? O sujeito feito fora de si. **Linguagem em (Dis) curso**. Tubarão, v.3, Número Especial, p. 37-54, 2003.

VALADARES, Maurício. Entre a natureza e o artifício: percepções e perspectivas nos projetos para parques urbanos e orlas fluviais na Amazônia. **Estudos urbanos e regionais**. v. 11, n. 1, p. 73-88, mai. 2009.

VENERA, Raquel Alvarenga. **Discursos educacionais das subjetividades cidadãs e implicações no ensino de História: Um jazz possível**. 2009. 269 f. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

VENERA, Raquel/ CAMPOS, Rosânia. **Abordagens teórico-metodológicas: primeiras aproximações**./ Joinville/SC: UNIVILLE, 2012. (Coleção Rizomas Educacionais)

VICENTE, Tânia. Metodologia da Análise de Imagens. **Revista Contra Campo**. UFF, v. 04, n.04, p. 147-158, jan. 2000.

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

THOMPSON, Paul. **A Voz do passado: a História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. **Em questão, comunicação e informação**. Porto Alegre. v.13, n. 2, p. 207-224, jul/dez. 2007.

ANEXOS

ANEXO A**QUESTIONÁRIO PARA OS MORADORES DO BAIRRO DO LAGUINHO**

Nome: _____

Cor/raça: _____ Escolaridade: _____

Endereço: _____ Telefone: _____

Idade: _____ Estado Civil: _____

Data de entrevista: ____/____/____

1. Em que ano você ou sua família passaram a morar no Bairro do Laguinho?
2. Quais as lembranças que você possui da Vila de São José e da Fortaleza de São José de Macapá?
3. Como as famílias afrodescendentes viviam na Vila de São José?
4. As famílias mudaram para os Bairros do Laguinho e Favela quando das transformações nos arredores da Fortaleza de São José no governo Janary Nunes. Como se deu essa mudança?
5. Quais as formas que os afrodescendentes possuem para contar sua trajetória na história do Amapá? O que significa a dança do Marabaixo para você?
6. Como é a viver no Laguinho? E como era antes, quando vocês viviam na Vila de São José?
7. Muita coisa mudou para as comunidades negras ao longo dos anos. Você percebe essas transformações no que diz respeito ao reconhecimento da cultura negra?
8. A Fortaleza de São José é um monumento construído por africanos. Como você percebe a forma que hoje ela é ocupada pelos afrodescendentes?

ANEXO B**QUESTIONÁRIO PARA O MOVIMENTO NEGRO**

Nome: _____

Cor/raça: _____ Escolaridade: _____

Endereço: _____ Telefone: _____

Idade: _____ Estado Civil: _____

Data de entrevista: ____/____/____

1. Na história no Amapá, percebemos alguns percursos dos afrodescendentes, principalmente no período da retirada deles do entorno da Fortaleza no governo Getúlio Vargas com o objetivo de modernizar a frente da cidade. Qual sua opinião em relação a esse fato?

2. De que forma o Movimento atua no combate à exclusão e ao racismo na cidade de Macapá?

3. Quais as formas que os afrodescendentes possuem para contar sua trajetória na história do Amapá? O que significa a dança do Marabaixo para você?

4. Muita coisa mudou para as comunidades negras ao longo dos anos. Você percebe essas transformações no que diz respeito ao reconhecimento da cultura negra?

5. Na sua opinião, o que os governos estão fazendo de positivo para valorizar a cultura negra hoje?

6. A Fortaleza de São José é um monumento construído por africanos. Como você percebe a forma que hoje ela é apropriada pelos afrodescendentes?

ANEXO C
PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

	UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE UNIVILLE	
--	---	--

Continuação do Parecer: 482.826

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: DISCURSOS E TENSÕES SOBRE O ENOBRECIMENTO E APROPRIAÇÕES DOS NEGROS NA FORTALEZA DE SÃO JOSÉ DE MACAPÁ **Pesquisador:** Mônica Do Nascimento Pessoa

Área Temática: Versão: 2

CAAE: 23452813.5.0000.5366

Instituição Proponente: FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DA REGIAO DE JOINVILLE

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 482.826 **Data da Relatoria:** 29/11/2013

Apresentação do Projeto:

Conforme relatado no parecer 458228.

Objetivo da Pesquisa:

Conforme relatado no parecer 458228.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Conforme relatado no parecer 458228.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Conforme relatado no parecer 458228.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Conforme relatado no parecer 458228.

Recomendações:

Conforme relatado no parecer 458228. Informar que no descarte o material resultante das entrevistas deverá ser incinerado ou picotado.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Conforme relatado no parecer 458228.

Bairro: Zona Industrial
B, Sala 31.

CEP:89.219-710

Endereço: Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco

UF: SC

Município: JOINVILLE

**UNIVERSIDADE DA REGIÃO
DE JOINVILLE UNIVILLE**

Continuação do Parecer: 482.826

Telefone: (47)3461-9235**E-mail:** comitetica@univille.br

Página 01 de 02

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade da Região de Joinville - Univille, de acordo com as atribuições definidas na Res. CNS 466/12, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa proposto. Ressalta-se que o (a) pesquisador (a) responsável deverá apresentar relatórios final a respeito do seu estudo.

JOINVILLE, 07 de Dezembro de 2013

Assinador por:
Eleide Abril Gordon Findlay
(Coordenador)

ANEXO D

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada “Discursos e tensões sobre o enobrecimento e apropriações dos negros na Fortaleza de São José de Macapá”, coordenada pela mestrandia em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille) Mônica do Nascimento Pessoa, sob a orientação da Prof.^a Dr^a Raquel Alvarenga de Sena Venera.

O objetivo deste estudo é analisar a história dos negros através das memórias daqueles que moravam ao redor da Fortaleza de São José, percebendo que junto com a modernização de Macapá existiram vários problemas de ordem social, influenciando a vida dos negros que viveram na Vila de São José de Macapá. Com isso, perceberemos como são vistos atualmente e quais políticas públicas fazem parte da agenda governamental para percebê-los e valorizá-los em sua cultura e identidade.

A entrevista será gravada e sua participação é voluntária. Você terá a liberdade de se recusar a responder às perguntas que lhe ocasionem constrangimento de alguma natureza.

A entrevista gravada ao fim do projeto poderá ser doada ao Laboratório de História Oral da Univille (LHO/Univille), onde ficará armazenada para consulta por outros pesquisadores. Você poderá se recusar a doar a entrevista, nesse caso o material ficará apenas em posse do pesquisador responsável pelo projeto por um período mínimo de cinco anos.

Sua entrevista contribuirá com a produção de conhecimento científico sobre a questão negra no Amapá e seu envolvimento na história da Fortaleza de São José de Macapá, bem como sua valorização identitária. Os resultados deste estudo poderão ser apresentados por escrito ou oralmente em congressos e revistas científicas. Você terá o retorno de todos os resultados decorrentes dessa pesquisa através do pesquisador responsável, que doará aos entrevistados uma cópia de todo o material escrito produzido.

Salientamos que o projeto “Discursos e tensões sobre o enobrecimento e apropriações dos negros na Fortaleza de São José de Macapá” teve início no mês de março de 2013, com previsão de término para o mês de dezembro de 2014.

Você poderá desistir da pesquisa a qualquer momento, sem que a recusa ou a desistência lhe acarrete qualquer prejuízo, terá livre acesso aos resultados do estudo e garantido esclarecimento antes e durante a pesquisa sobre a metodologia ou objetivos.

É importante saber que não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação. É garantido o sigilo e assegurada a privacidade quanto aos dados confidenciais envolvidos na pesquisa.

Você terá garantia de acesso aos profissionais responsáveis pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas. O principal investigador é a mestranda em Patrimônio e Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille) Mônica do Nascimento Pessoa, que pode ser contatado em dias úteis pelo telefone (47) 9641-0417 das 08h00min às 18h00min, ou então pelo e-mail menina-lilas@hotmail.com.

ATENÇÃO: A sua participação em qualquer tipo de pesquisa é voluntária. Em caso de dúvida quanto aos seus direitos, escreva para o Comitê de Ética em Pesquisa da UNIVILLE. Endereço – Rua Paulo Malschitzki, 10 - Bairro Zona Industrial Norte - Campus Universitário – CEP 89219-710 - Joinville – SC ou pelo telefone (47) 3461-9235.

Após ser esclarecido(a) sobre as informações do projeto, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine o consentimento de participação do sujeito, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável. Em caso de recusa você não será penalizado(a) de forma alguma.

Pesquisador responsável: Nome: Mônica do Nascimento Pessoa

Assinatura: _____

CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO DO SUJEITO

Eu, _____, abaixo assinado, concordo em participar do presente estudo como sujeito e declaro que fui devidamente informado e esclarecido sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: _____

Assinatura do sujeito ou responsável: _____

Telefone para contato: _____

ANEXO E



MINISTÉRIO DA SAÚDE - Conselho Nacional de Saúde - Comissão Nacional de
Ética em Pesquisa – CONEP

PROJETO DE PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS

Projeto de Pesquisa: DISCURSOS E TENSÕES SOBRE O ENOBRECIMENTO E APROPRIAÇÕES DOS
NEGROS NA FORTALEZA DE SÃO JOSÉ DE MACAPÁ

Informações

Preliminares

**Responsável
Principal**

CPF: 75017741291	Nome: Mônica Do Nascimento Pessoa
Telefone: (47) 8491-5186	E-mail: menina-lilas@hotmail.com

**Instituição
Proponente**

CNPJ: 84.714.682/0002-75	Nome da Instituição: FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DA REGIÃO DE JOINVILLE
--------------------------	--

É um estudo internacional? Não

Área de Estudo

Grandes Áreas do Conhecimento (CNPq)

- Grande Área 7. Ciências Humanas

Título Público da Pesquisa: DISCURSOS E TENSÕES SOBRE O ENOBRECIMENTO E
APROPRIAÇÕES DOS NEGROS NA FORTALEZA DE SÃO JOSÉ DE MACAPÁ

Contato

CPF	Nome	Telefone	E-mail
7501774129	Mônica Do Nascimento	(47) 8491-5186	menina-lilas@hotmail.com

Desenho de Estudo / Apoio Financeiro

Desenho:

Os discursos e tensões construídos a partir de alguns momentos na história da Fortaleza de São José de Macapá nos faz perceber como esse patrimônio se envolve no contexto da cidade de Macapá, principalmente no período do Estado novo no governo de Getúlio Vargas (1937-1945), quando surgiram políticas em todo o Brasil com a filosofia de reestruturar o país, tendo o objetivo de regenerar a sociedade com diversos planos de modernização. Essa política em Macapá excluiu os negros do entorno da Fortaleza, dando novos usos e sentidos de negritude nos dias atuais, com algumas tensões: um momento em que os negros se apropriam de um lugar que eles têm como seu, como símbolo de sua identidade; e em outro, tendo uma cultura negra lembrada apenas em momentos de festas. São dois momentos percebidos para compreender como os sentidos de negritude aparecem e desaparecem nas políticas de modernização e enobrecimento, em especial do enobrecimento com Parque do Forte, o lugar bonito, construído em 2006, com uma arquitetura paisagística dando novas formas, usos e sentidos à Fortaleza de São José de Macapá, ficando no seu entorno, transformando o lugar no mais importante ponto turístico da cidade.

A cidade de Macapá foi construída sob algumas tensões sociais que se chocam com a história negra, quando o então governador da época, Janary Nunes, nomeado por Getúlio Vargas para governar no período de 1944 a 1956, no intuito de tornar o que é hoje a orla da cidade, num cartão-postal, retirou as pessoas que eram em sua maioria negros da Guiné Portuguesa, que vieram para a construção desse monumento, acabando por habitar os seus arredores, se apropriando com suas moradias.

Observaremos como o monumento constrói mecanismos de pertencimento e preservação da memória coletiva ao mesmo tempo em que se transforma em objeto de exclusão social do entorno da Fortaleza de São José de Macapá. Analisaremos como a formação da cidade de Macapá, com a presença desse monumento, foi tecendo a cultura amapaense na elaboração de uma identidade negra, perceptível na alimentação, danças, religiões e na presença de quilombos, cheios de representações afrodescendentes, mantendo tradições apesar das pressões da cultura contemporânea e das novas formas de perceber o negro na sociedade, onde somente em dias festas é lembrado.

Ao mesmo tempo vamos observar o que é ser afrodescendente nos dois momentos históricos e como se apropriaram ou não deste espaço, criando um paralelo de antes e depois desse processo, constituindo-se num contexto de produção de sentidos em um determinado momento no qual ocorre uma explosão de políticas públicas de inclusão para negros, com o objetivo de afirmar uma afrodescendência, surgem algumas indagações: Por que isso agora? Quais os interesses e mudanças que surgiram transformando a maneira de olhar o negro no Brasil?

Diante disso, analisaremos de que forma, no tempo, os negros foram excluídos dessas políticas de modernização e enobrecimento do entorno desse espaço urbano e foram ocupando espaços distantes do Parque do Forte, ou “lugar bonito”, como é conhecido hoje, por ser um ponto turístico, funcionando como um ponto de encontro de turistas, e gente de todas as idades, mas sendo apropriado hoje, principalmente, pela juventude amapaense.

Apoio

CNPJ	Nome	E-mail	Telefone	Tipo
				Financiamento Próprio

Palavra

Palavra-
Negro, Políticas Públicas, Modernização e Exclusão

Detalhamento do Estudo**Resumo:**

Analisaremos como os negros foram excluídos das políticas de modernização e enobrecimento do entorno da Fortaleza de São José de Macapá e de que forma foram ocupando espaços distantes do Parque do Forte, ou lugar bonito, após as políticas de modernização deste espaço urbano. Perceberemos como os afrodescendentes se apropriam desse patrimônio, fazendo um paralelo com o passado, dando ênfase nas políticas públicas, existentes ou não, para esse grupo excluído historicamente na cidade de Macapá.

Introdução:

A cidade de Macapá foi construída sob algumas tensões sociais que se chocam com a história negra, quando o então governador da época, Janary Nunes, nomeado por Getúlio Vargas para governar no período de 1944 a 1956, no intuito de tornar o que é hoje a orla da cidade, num cartão-postal, retirou as pessoas que eram em sua maioria negros da Guiné Portuguesa, que vieram para a construção desse monumento, acabando por habitar os seus arredores, se apropriando com suas moradias. Observaremos como o monumento constrói mecanismos de pertencimento e preservação da memória coletiva ao mesmo tempo em que se transforma em objeto de exclusão social do entorno da Fortaleza de São José de Macapá.

Analisaremos como a formação da cidade de Macapá, com a presença desse monumento, foi tecendo a cultura amapaense na elaboração de uma identidade afro-brasileira, perceptível na alimentação, danças, religiões e na presença de quilombos, cheios de representações afrodescendentes, mantendo tradições apesar das pressões da cultura contemporânea e das novas formas de perceber os afrodescendentes na sociedade, onde somente em dias festas é lembrado.

Hipótese:

Os discursos e tensões construídos a partir de alguns momentos na história da Fortaleza de São José de Macapá nos faz perceber como esse patrimônio se envolve no contexto da cidade de Macapá, principalmente no período do Estado novo, no governo de Getúlio Vargas (1937-1945), quando surgiram políticas em todo o Brasil com a filosofia de reestruturar o país, tendo o objetivo de “regenerar a sociedade” com diversos planos de modernização. Essa política em Macapá excluiu os negros do entorno da Fortaleza, dando novos usos e sentidos de negritude nos dias atuais, com algumas tensões: um momento em que os negros se apropriam de um lugar que eles têm como seu, como símbolo de sua identidade; e em outro, tendo uma cultura negra lembrada apenas em momentos de festas.

Objetivo Primário:

Analisar os discursos das políticas de modernização e enobrecimento da Fortaleza de São José de Macapá, percebendo as tensões sociais e culturais de apropriação pelos negros daquele espaço urbano.

Objetivo Secundário:

- Levantar as fontes iconográficas de antes e depois da retirada dos negros do entorno da Fortaleza de São José para perceber as mudanças no espaço, tanto físico quanto nas suas novas apropriações. - Investigar as políticas públicas para negros que estavam disponíveis durante a construção do lugar bonito. - Interpretar os sentidos de memória e identidade a partir das políticas públicas oferecidas aos negros. - Buscar através das fontes orais as memórias dos negros que viveram no período da modernização ao redor da Fortaleza de São José de Macapá.

Metodologia Proposta:

Estudo bibliográfico junto ao Grupo de Pesquisa: Políticas e Práticas Educativas. Estudos bibliográficos sobre a história dos negros antes e depois do processo de enobrecimento e análise das perspectivas teóricas que sustentam o debate epistemológico sobre as teorias do discurso. Analisar as imagens e interpretar os sentidos de identidade, pertencimento e memória coletiva a partir do levantamento das fontes iconográficas da cidade de Macapá no Museu da Imagem e do Som (MIS) e em jornais locais antigos e recentes (Diário Oficial), que expressam o antes e depois do processo de enobrecimento da Fortaleza de São José de Macapá, assim como informações sobre o deslocamento dos negros. Investigar as políticas públicas para negros do governo do estado do Amapá dentro do contexto do projeto da construção do Parque do Forte ou “Lugar Bonito” na Fundação da Cultura do Estado do Amapá (FUNDECAP), Secretaria de Administração (SEAD), Secretaria de Turismo (SECULT) e Secretaria de Infraestrutura (SEINF), observando os objetivos desta construção e sua relação com a Fortaleza de São José, onde serão analisadas a partir da análise do discurso. Coletar informações através da História Oral sobre o período em que os negros foram retirados do entorno da Fortaleza de São José de Macapá, para conhecer a posição de alguns líderes das comunidades negras e de moradores que viveram as tensões à época. Podendo rememorar os sentimentos, histórias e lutas por reconhecimento social através de entrevistas semiestruturadas e a gravação destas em fitas, onde depois serão feitas transcrições parciais das mesmas.

Critério de Inclusão:

Os participantes pesquisados devem ser moradores dos bairros remanescentes de africanos, que moravam ao redor da Fortaleza de São José, precisam ter entre 50 e 80 anos, de cor negra, do Bairro do Laguinho e moradores de áreas quilombolas do Curiaú, que ficam situadas distantes da cidade de Macapá, um lugar simples que fica a 8km do centro da cidade. Já para o movimento negro, a entrevista deverá ser com participantes ativos ou não, de cor negra, independente da faixa etária de idade.

Critério de Exclusão:

Pessoas brancas e menores de 15 anos.

Riscos:

A pesquisa envolve risco, pois conceitualmente, toda coleta de dados envolvendo seres humanos acarreta em algum tipo de risco, seja ele físico, psíquico, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual.

Benefícios:

Trazer à tona iniciativas de discussões em torno da questão racial no Amapá e da cultura afrodescendente, bem como sua valorização. Socialização dos dados parciais e totais da pesquisa em artigos científicos em eventos e periódicos qualificados; reunir um conjunto de dados que favoreçam trabalhos sociais emancipadores com a sociedade amapaense, com o Movimento Negro e com as políticas de cultura para negros.

Metodologia de Análise de Dados:

Análise do discurso.

Desfecho Primário:

A pesquisa estima que os negros já não fazem parte da Fortaleza de São José como no passado, onde ocupavam, pois tinham sentimento de pertença com aquele lugar, já que a Fortaleza fora construída pelos braços de negros escravos no período colonial. Porém, hoje, com a modernização deste espaço e novos sentidos e usos dados a eles, são vistos apenas em dias festivos.

Tamanho da Amostra no Brasil: 12

Data do 01/01/14 00:00

Países de

País de Origem do Estudo	País	Nº de participantes da
Sim	BRASIL	1

Outras Informações

Haverá uso de fontes secundárias de dados (prontuários, dados demográficos, etc)?

Não

Informe o número de indivíduos abordados pessoalmente, recrutados, ou que sofrerão algum tipo de intervenção neste centro de pesquisa:

12

Grupos em que serão divididos os participantes da pesquisa neste centro

ID	Nº de Indivíduos	Intervenções a serem
Moradores do Quilombo do	4	Entrevista
Moradores do Bairro do Laginho	5	Entrevista
Participantes do Movimento	3	Entrevista

O Estudo é Multicêntrico no Brasil?

Não

Propõe dispensa do TCLE?

Não

Haverá retenção de amostras para armazenamento em banco?

Não

Cronograma de Execução

Identificação da Etapa	Início (DD/MM/AAAA)	Término (DD/MM/AAAA)
Análise dos Discursos das políticas	01/01/2014	31/03/2014
Análise das Fotografias	01/03/2014	30/04/2014
Entrevistas	01/01/2014	28/02/2014
Qualificação da Dissertação	01/06/2014	30/06/2014
Escrita da Dissertação	01/02/2014	31/10/2014
Escrita do Artigo Científico	01/04/2014	31/07/2014
Defesa da Dissertação	01/11/2014	30/11/2014

Orçamento Financeiro

Identificação de Orçamento	Tip	Valor em Reais (R\$)
Aquisição de Equipamentos	Custeio	R\$
Passagens aéreas	Custeio	R\$ 2.800,00
Cópias	Custeio	R\$ 100,00
Total em R\$		R\$ 3.500,00

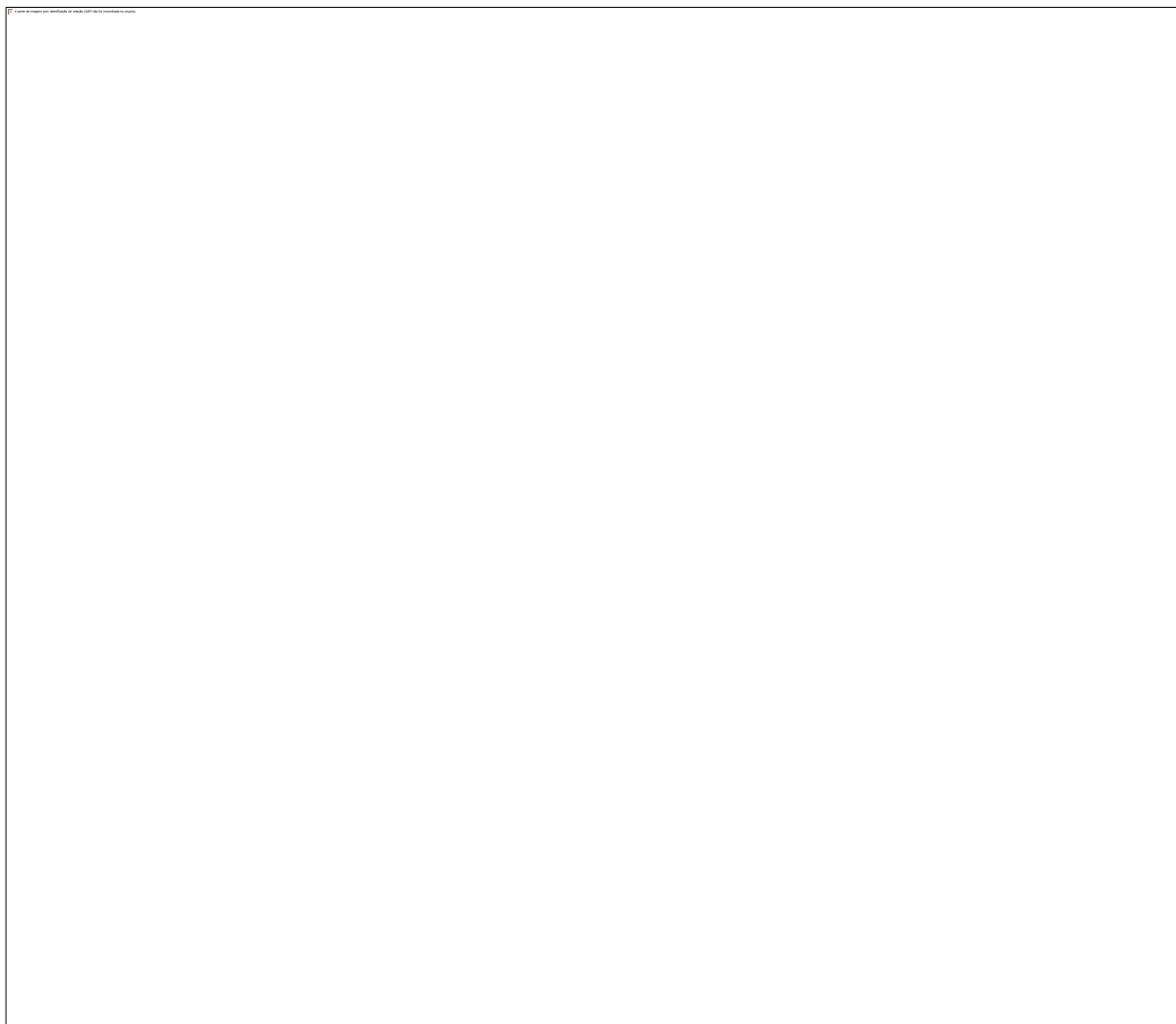
Bibliografia:

ACHARD, Pierre et al. Papel da memória. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 2 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007. ALBUQUERQUE, Marcos. Revista Da Cultura. Arqueologia da Fortaleza de São José de Macapá. Ano VIII, n.14. OLIVEIRA, Rachel. Revista Negro e Educação: Linguagens Resistências e políticas, n. 4, 2007. CÉZAIRE, Aimé. Africanidades e educação inclusiva. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. CHAGAS, Mário de Souza. Memória e poder: dois movimentos. Estudos Avançados de Museologia, 2011. CHAUÍ, Marilena. O que é Ideologia. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Coleção Primeiros Passos ; 13). Domínios da História: Ensaios de teoria e metodologia/ Ciro Flamarion Cardoso, Ronaldo Vainfas (orgs). Rio de Janeiro: Campus, 1997. FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. 25 ed. São Paulo: Graal, 2012. CAMILO, Janaína. Homens e pedras no desenho das fronteiras amazônicas (1764-1782). Unicamp.2003 HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Guia básico de educação patrimonial. Brasília: IPHAN, 1999. LE GOFF, Jacques. História e Memória. 2° Ed. São Paulo, Unicamp, 1992. LEITE, Rogério Proença. Cidades e enobrecimento urbano no Brasil em Portugal. Latin American Studies Association. UFS-CEMI/UNICAMP. LACLAU, E. Emancipación y diferencia. Buenos Aires: Difel, 1996. MENEZES, Ulpiano Toledo. Museu e Cidades. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro 2003.

MUNANGA, K. Negritude: Usos e Sentidos. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, São Paulo, 1988. MACHADO, Claudete Nascimento. Os olhares a Fortaleza de São José: Do tombamento (1950) aos dias de hoje (2001). Campinas, SP, 2001. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/>. Acesso em: 28 de Abril. 2013. PECHÊUX, Michel. O discurso: estrutura ou acontecimento / Michel Pêcheux; tradução Eni Puccinelli Orlandi. Ed. Campinas, SP: Pontes, 1997 MENDES, Sheyla. Marabaixo: Identidade social e etnicidade na música

negra no Amapá. Disponível em http://encipecom.metodista.br/mediawiki/index.php/Marabaixo:_identidade_social_e_etnicidade_na_musica_negra_do_Amapa>. Acesso 28 de abril. 2013. ORLANDI, Eni Pucinelli. A Linguagem e o seu funcionamento. 4 ed. Campinas, SP: Pontes, 1996. PELEGRINE, Sandra C.A. O que é patrimônio Cultural imaterial. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Coleção Primeiros Passos; 331) VIDEIRA, Piedade Lino. Marabaixo, dança afrodescendente: Significando a identidade étnica do negro amapaense/Piedade Lino Videira. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

ANEXO F
A CANTIGA DO MARABAIXO EM PARTITURA



ANEXO G

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

§ 3º (VETADO)"

"Art. 79-A. (VETADO)"

"Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'."

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 9 de janeiro de 2003; 182º da Independência e 115º da República.

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008.

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O art. 26-A da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” (NR)

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 10 de março de 2008; 187º da Independência e 120º da República.

LUIZ
Fernando Haddad

INÁCIO

LULA

DA

SILVA

Este texto não substitui o publicado no DOU de 11.3.2008.

ANEXO H**PROJETO DE ENSINO APRESENTADO NO CURSO DE FORMAÇÃO:
PRODUÇÃO E DIFUSÃO DE CONTEÚDOS SOBRE A HISTÓRIA E CULTURA
AFRO-BRASILEIRA.**

1. Professor (a) responsável pela elaboração e execução

- Mônica do Nascimento Pessoa

2. TÍTULO

- Os afro-brasileiros e a Fortaleza de São José de Macapá

3. DISCIPLINAS ENVOLVIDAS

- Português, História, Geografia

4. DURAÇÃO

- O projeto terá a duração de um bimestre

5. SÉRIE/ANO

- 7º ano

6. APRESENTAÇÃO DO PROJETO (do que se trata a atividade em linhas gerais)

Esse projeto intitulado “Os afrodescendentes na Fortaleza de São José de Macapá” pretende estudar um pouco da história da cidade de Macapá, capital do Amapá, que se confunde com a história do africano e com a existência de um monumento do século XVIII, uma Fortaleza que guarda histórias de algumas tensões sociais. Antes da formação da cidade existia uma vila habitada por remanescentes africanos e hoje é conhecido como “lugar bonito”. Eles foram retirados desse lugar para dar espaço para a urbanização na década e 1930, influenciado com o que estava acontecendo em todo país, o problema é que esses afrodescendentes não foram incluídos nas políticas de modernização, foram excluídos e estavam em trabalhos desqualificados, mostrando o quanto eles são relacionados à pobreza, esbarrando nas questões de classe, como expressa Romão (p. 4) quando informa que “as questões de raça são também parâmetros para hierarquizar as pessoas e os grupos sociais”. Nesse sentido, buscaremos problematizar os sentidos de negritude que aparecem e desaparecem nesse monumento e, através das bibliografias amapaenses e estudos sobre a questão étnica-racial, como movimento negro, racismo,

multiculturalismo, diferença e educação, de que modo os afrodescendentes são vistos nas memórias nesse monumento.

O interesse particular em buscar um tema da minha cidade: Macapá/AP, balizou esta escolha, pois está de acordo com minha realidade e é uma história particular que caminha para uma visão macro, onde envolve a História da África, enfatizando a diáspora, a abolição, as influências da cultura africana; nas danças, nas artes, na religião, na cor da pele, com muitas outras características que contribuíram para a formação cultural no Brasil. Também será dada relevância às leis que surgem contra o racismo, e na educação, também com o objetivo de valorizar e conhecer a história do negro, como a Lei 10.639, que garante o ensino de História da África, fruto de lutas e reivindicações do movimento negro, bem como conhecer esse movimento e suas trajetórias.

7. JUSTIFICATIVA (embasamento teórico da pertinência em aplicar a atividade)

Ao estudar um monumento como a Fortaleza de São José e suas tensões, partimos do princípio de que os lugares guardam histórias de gentes. E, por vezes, as gentes habitam o bairro com ausências desses lugares datados de uma época mais distante. De acordo com Certeau (1998, p. 200), as memórias podem não ter mais lugares. Este projeto traz memórias de afrodescendentes, buscando o passado para entender o presente. De que forma os negros são vistos pela sociedade atualmente? Qual era seu passado? Quais os resquícios desse passado?

A Fortaleza de São José de Macapá é um patrimônio histórico tombado pelo Iphan em 1950, foi construído por negros escravos no século XVIII, um empreendimento dos portugueses no período colonial, com histórias intrínsecas, sentidos e apropriações variadas. Os africanos se inserem no Amapá e vão costurando identificações, no passado e no presente. No passado, quando serve de mão de obra para compor a obra arquitetônica portuguesa; e no presente, quando atuam nas transformações desse presente com suas memórias, diferenças, tensões diante de um poder estabelecido.

Percebemos que o “ser afro-brasileiro” por diversas vezes é atribuído ao lado “feio” das coisas, pelas diferenças, pela cor, pela escravidão. No Amapá, no decorrer de sua trajetória, verificamos também casos e causos de racismo e exclusão social. Onde aparecem essas práticas de racismo? O que as memórias despertam para pensar a posição dos afro-brasileiros no espaço urbano? Que sentidos de negritude são atribuídos a eles, principalmente com a Fortaleza de São José de Macapá? Ao pensar o “lugar bonito”, qual o feio que ficou de fora? O feio foi ressignificado, repaginado no tempo presente?

“O racismo não pode ser silenciado”, de acordo com Cavalleiro (2005, p. 11), pois os educadores precisam ser sujeitos de sua própria história mudando suas práticas para contribuir para o fim

do racismo. São vastos os problemas em sala de aula em decorrência do racismo: baixa estima, baixo rendimento, evasão escolar e dificuldades no aprendizado; a superioridade branca faz com que os negros se sintam em um lugar que não é deles. O racismo está arraigado pela questão da diferença, o olhar o outro como alguém feio e incapaz - ainda são legados de anos de escravidão, difíceis de se fazerem ausentes no cotidiano escolar e na vida cotidiana. A autora revela que alguns profissionais da educação se omitem diante de atos de racismo, deixando crianças e jovens sem o respeito merecido e sem direito a dignidade.

A cor ainda influencia na vida cotidiana das pessoas - hoje a cor da pele é um entrave na ascensão social, nas relações sociais e principalmente no que diz respeito à posição nos espaços coletivos; a mídia e o trabalho parecem ser os espaços mais visíveis de exclusão ou diminuição das potencialidades negras.

Além disso, vemos que essas práticas são influenciadas pelo conteúdo dos livros didáticos também, que mostram os negros em lugares desqualificados e sempre fazendo uma ligação com o período da escravidão, é o negro sujo, com suor do trabalho, violentado pelos males dos senhores de engenho ou a venda nas feiras no período colonial, constituindo em uma visão eurocêntrica da História, sem nenhum aspecto positivo, segue construindo ideias de inferioridade.

O ensino de História se apresenta como um campo de disputas, onde estão presentes várias memórias coletivas que interpelam sujeitos a se posicionarem diante das demandas atuais, estabelecem-se, assim, relações com um passado legitimado por esse ensino (GABRIEL, 2010, p. 94).

A educação tem um papel prioritário na luta por igualdade racial, não só ela, para Pereira (p. 31), existe um modo de mudar as ações racistas e lutar na prática por respeito, está no movimento negro e na constituição de uma consciência cultural negra, é uma forma de se fazer agente de transformações, “sujeitos da própria história” na luta por liberdade e igualdade.

Essas demandas perpassavam por ampliar o olhar aos afro-brasileiros através de políticas públicas para as mulheres, para os quilombos, no combate à intolerância religiosa, combatendo também o racismo constitucional, elencando assim uma agenda política de direitos, para de fato, na prática, se combater todo tipo de racismo.

8. OBJETIVOS

8.1 OBJETIVO GERAL

- Será possível conhecer a História do Amapá e a constituição de sua identidade afro-brasileira ao longo do tempo presente com um olhar no passado, possibilitando uma discussão em torno do racismo, das diferenças e igualdade/desigualdade racial e políticas públicas para afrodescendentes.

8.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Trazer à tona iniciativas de discussões em torno da questão racial no Amapá e da cultura afrodescendente, bem como sua valorização através de análises de livros didáticos, debates e visitas monitoradas a lugares de memórias afrodescendentes.

Discutir temas como multiculturalismo, diferenças e racismo como base para entender as políticas de afirmação para afrodescendentes.

Trabalhar para o fortalecimento da Lei 10.639, com o objetivo de expandir o ensino de História da África nas escolas, criando o compromisso no impulsionamento do conhecimento em torno das questões afro-brasileiras.

9. CONTEÚDOS

- Os conteúdos a serem trabalhados são os que contam um pouco da história do Amapá, pois este projeto está baseado num presente com um olhar no passado, então será necessário compreender essa história, bem como estudar temas relacionados ao negro. Nesse sentido, estudaremos temas relacionados ao Amapá com um foco no Brasil, nos acontecimentos históricos e sociais, de modo a perceber como o Amapá se insere nesses contextos.

- A escravidão Brasileira: Vida e cultura negra
Objetivo: Entender os percursos da escravidão, percebendo identificações culturais no Brasil.
- Os negros e a Fortaleza de São José de Macapá no contexto da Colonização Brasileira
Objetivo: Neste tema será possível conhecer a trajetória dos africanos ao Brasil e a História do Amapá
- A diáspora Africana: O Amapá e a formação de suas vilas de remanescentes africanos
Objetivo: Perceber a formação das vilas no Amapá, suas identificações, resistências e cultura.
- Os quilombos: A resistência e a luta por liberdade (Quilombo do Curiaú - Amapá)
Objetivo: Unir a visita ao quilombo relacionando as narrativas construídas com o conteúdo em sala de aula.
- O Marabaixo: Dança afrodescendente
Objetivos: Relacionar a dança do Marabaixo: História, dança e significados.
- Os movimentos de negros no Brasil
Objetivo: Perceber as resistências, lutas e trajetórias dos movimentos afro-brasileiros.

- A escola e os livros didáticos: Uma discussão em torno da presença negra nas escolas e nos livros didáticos
Objetivos: Analisar os livros didáticos criticamente, unindo aos conteúdos trabalhados.
- Multiculturalismo, racismo e inclusão social
- *Objetivo: Estudar os conceitos e suas implicações na vida cotidiana dos afro-brasileiros*

10. METODOLOGIA

- **Estudo de textos** sobre a História do Amapá e a vinda dos negros para o Estado. **(8h/a)**
- **Construção de uma exposição (6h/a)** – Levantamento de elementos que contenham características africanas: Os alunos confeccionarão ou encontrarão objetos, imagens, instrumentos que demonstrem aspectos da cultura africana e afro-brasileira
- **Exposição sobre a História da África (2h/a)** – Os alunos socializarão os trabalhos com a comunidade escolar na quadra da escola.
- **Visita ao Quilombo do Curiaú e a Fortaleza de São José (2h/a - cada visita):** Os alunos se deslocarão até o Quilombo do Curiaú, que fica a 8 km da cidade de Macapá após a visita monitorada, eles poderão discutir sobre a diáspora negra e os quilombos que eram uma alternativa de liberdade dos negros no passado, fazendo um elo com o presente.
- **Produção de textos e socialização com os colegas (4h/a):** Produzir um texto sobre: As impressões do Quilombo do Curiaú.
- **Oficinas de danças do Marabaixo (6h/a):** Serão organizadas aulas de danças com grupos de Marabaixo, ao final haverá discussões sobre esta dança e as trajetórias de pessoas que participam. O que é o Marabaixo? Quais os símbolos de pertencimento desta dança? Quais os traços africanos existentes em cada passo?
- **Palestra sobre As cotas nas Universidades (2h/a):** Será convidado um membro do movimento negro para fazer uma discussão em torno das cotas raciais.
- **Análise de alguns livros didáticos (4h/a):** Os alunos analisarão seus próprios livros de História para verificar qual a imagem do negro retratada nos livros didáticos. Haverá discussão em sala de aula, cada aluno falará suas impressões, construindo um relatório das questões levantadas.
- **Filme (2h/a):** 12 anos de escravidão. Após o filme haverá análise escrita contendo as idéias principais.
- **Júri simulado sobre as cotas raciais (4h/a)** - A turma irá se dividir em dois blocos, um a favor das cotas e outro contra; cada grupo irá construir mecanismos de defesa e acusação. Cada equipe terá 30 min para expor suas idéias e após haverá o veredito final, que será feito por um convidado.

Cada professor poderá reorganizar as aulas, de maneira a trabalhar a metodologia de forma mais cuidadosa e sistemática.

11. MATERIAL DIDÁTICO/RECURSOS

- Datashow, papel 40kl, livros didáticos, TV, DVD, folha A4, cartolina, papelão, tinta guache, murais etc.

12. AVALIAÇÃO

- Observar a participação, interesse dos alunos nas atividades propostas, na construção dos trabalhos e assiduidade na entrega dos trabalhos. Perceber através dos diálogos e discussões a apropriação dos conceitos relacionados ao tema pelos alunos.

13. REFERÊNCIAS

CAMILO, Janaína. **Homens e pedras no desenho das fronteiras: A construção da Fortaleza de São José de Macapá**. Dissertação de doutorado. UNICAMP.

BABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

NETO, José. Migrantes de Cativoiro. **O tráfico entre províncias e os escravos ingressos do Pará Século XIX**. Belém, Açaí/Centro de memória da Amazônia/PPGA, 2010.

PELEGRINI, Sandra C. A. **O que é Patrimônio Imaterial** – São Paulo: Brasiliense, 2008. - (Coleção Primeiros Passos; 331).

PEREIRA, Amauri Mendes. **Para além do racismo e do antirracismo: a construção de uma cultura de consciência negra**. Itajaí: Editora Casa Aberta, 2013.

PIERUCCI, Antônio. **Ciladas da Diferença**. Tempo Social. Rev. Sociol. USP, S. Paulo. 7-33. 2 Sem. 1990.

SCHUARCZ, Lilia. **Do preto, do branco e do amarelo: Sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará no regime de escravidão**. Rio de Janeiro. Coleção Amazônica. UFPA, 1917.

SIMÃO, Maristela. **Relações raciais na escola: currículo e responsabilidades, livro didático, mídias e escola**. *Plataforma Moodle*.

MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na escola**. Brasília. Secretaria de educação continuada, Alfabetização e diversidade, 2005.

Textos de apoio:

Acesso de negros as universidades públicas – Antonio Sérgio Antonio Guimaraes

Os desafios das políticas de ação afirmativa na educação – Paulino Cardoso

Capitalismo e escravidão – Eric Wilians

Vídeos: Raça e cidadania no Brasil - A questão das cotas
Documentário: Olhos Azuis (título original: Blue Eyes), de Jane Elliot
Documentário: Raça

14. ANEXOS

Roteiro de Visitação ao Quilombo do Curiaú

Os alunos terão que observar as questões como: paisagem, pessoas, vivências e modo de sobrevivência da comunidade quilombola. Poderão conversar com os moradores, pesquisar em livros e na internet e caminhar sobre o lugar a fim de conhecê-lo melhor. Seguindo algumas problematizações:

1. Como vivem os quilombolas?
2. O que é ser quilombola?
3. Como surgiu essa comunidade?
4. Qual a relação de pertencimento com a cultura africana?
5. Qual o modo de vida dessa comunidade?

Roteiro de visitação à Fortaleza de São José de Macapá

Os alunos deverão compreender a história desse monumento, sua criação, a relação desta com os negros africanos e com a formação da Vila de São José de Macapá, hoje cidade de Macapá.

1. Qual a relação deste monumento com a formação da identidade amapaense?
2. Como os negros eram tratados no período da construção, com a escravidão no Brasil, e quais as mudanças no tempo presente?
3. Como os negros aparecem na Fortaleza hoje? Só vão em dias de festas?

Comentário do/a Tutor/a:

Parabéns pela proposta, pois me parece original e bem articulada.

Att.

Carina

Cara professora!

Parabéns pelo empenho e dedicação ao longo do curso!

Agradeço cada discussão e espero ter contribuído como interlocutora do debate com os textos e os conceitos trabalhados por cada um dos autores dos textos de apoio.

Que novas discussões venham e que possas ser uma interlocutora da promoção da igualdade nos espaços que frequentas e que o curso tenha instigado o gosto por ampliar o conhecimento na temática!

Att.

Carina Santiago