

MEMÓRIAS E IDENTIDADES EM NARRATIVAS AFRO-AMAZÔNICAS: RESÍDUOS, RESISTÊNCIAS E ENSINO DE HISTÓRIA COMUNITÁRIA

MEMORIES AND IDENTITIES IN AFRO-AMAZONIAN NARRATIVES: RESIDUE, RESISTANCE AND TEACHING COMMUNITY HISTORY

Marcos Paulo Torres Pereira¹

 0000-0001-7769-7940

Enviado em: 16/12/2023

Aceito em: 16/02/2024

Publicado em: 09/11/2024

RESUMO: O artigo intitulado Memórias e Identidades em Narrativas Afro-Amazônicas: Resíduos, Resistências e Ensino de História Comunitária investiga o Marabaixo como uma prática cultural afro-amapaense que ressignifica memória, identidade e resistência. Através da análise dos ladrões de Marabaixo, o estudo examina como elementos históricos e simbólicos são incorporados e preservados, funcionando como arquivos culturais que mantêm viva a tradição comunitária. O texto defende que o ensino de história nas comunidades quilombolas, longe dos moldes tradicionais escolares, se fundamenta na contracolonialidade – um movimento de defesa identitária que propõe uma leitura de mundo que se opõe aos valores coloniais impostos, evocando moldes estéticos, políticos, sociais e religiosos alternativos. O conceito de Residualidade Literária e Cultural é aplicado para entender como as práticas performáticas do Marabaixo preservam e transformam esses resíduos culturais ao longo do tempo, fortalecendo a identidade coletiva afrodescendente e promovendo uma dinâmica contínua de recriação e resistência. Dessa forma, o artigo sugere que o Marabaixo representa uma forma viva de construção histórica, articulando memória, cultura e resistência como pilares fundamentais para a preservação e reinvenção das narrativas afro-amazônicas.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Identidade. Contracolônização. Marabaixo.

ABSTRACT: The article entitled "Memories and Identities in Afro-Amazonian Narratives: Residues, Resistances, and Community History Teaching" investigates Marabaixo as an Afro-Amapá cultural practice that redefines memory, identity, and resistance. Through the analysis of Marabaixo performers, the study examines how historical and symbolic elements are incorporated and preserved, functioning as cultural archives that keep community traditions alive. The text argues that history education in quilombola communities, far from the traditional school models, is based in counter-coloniality – a

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2022). Atualmente é professor do magistério superior da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: identidade, memória, cultura nordestina e literatura de cordel. Líder do Núcleo de Pesquisas Pós-coloniais (NePC - UNIFAP).

movement that defends identity that proposes an alternative worldview that is the opposite imposed by colonial values, evoking aesthetic, political, social, and religious frameworks. The concept of Literary and Cultural Residuality is applied to understand how the performative practices of Marabaixo preserve and transform these cultural residues through time, strengthening Afro-descendant collective identity and promoting a continuous dynamic of recreation and resistance. Thus, the article suggests that Marabaixo represents a living form of historical construction, that articulates memory, culture, and resistance as fundamental pillars for the preservation and reinvention of Afro-Amazonian narratives.

KEY WORDS: Memory. Identity. Counter-colonization. Marabaixo.

Porque a linguagem é aquilo que te salva,
por isso a memória é o que te salva.
Não um livro ou um suporte eletrônico.
O que te salva é a memória...
Do povo e a sua, como indivíduo...
Por isso que a memória te assegura a liberdade.
(Felipe Hirsch, in. Severina)

Em um desses momentos fortuitos da vida, que por vezes parecem até planejados dada a perfeição com a qual se encaixam em nossa história, chegou-me às mãos o livro *A Terra Dá, a Terra Quer*, de Antônio Bispo dos Santos, na qual se ilustra a íntima ligação entre o homem e a palavra, entre a tradição oral e a história, apresentando uma outra experiência de estar no mundo, de vida, uma outra perspectiva de se relacionar com o Outro, com os animais, com o seu lugar – não somente como espacialidade, mas como constructo simbólico do viver junto –, com o *ethos* e com o nosso próprio corpo, numa postura que o autor denominara de *contracolonial*.

Como *griot* que nos conta que viver de forma distinta daquela que o espírito capitalista e colonial nos impõe não apenas é uma possibilidade, mas também uma experiência profundamente enriquecedora, as palavras de Antônio Bispo propõem olhar para o mundo a partir de um lugar que abarque todos os aspectos da vivência humana, ressignificando experiências que se encontram em narrativas de vida norteadas por uma cosmovisão que revivifica tradições, crenças, memórias e mentalidades de povos indígenas e afrodescendentes, numa abordagem que desafia a hegemonia do sistema colonial eurocêntrico, o qual tende a favorecer uma visão de mundo específica e limitada, dividindo, organizando e alocando saberes e conhecimentos em construções de sentido.

Bispo apresenta perspectiva que acaba por evocar uma espécie de organicidade em seus ensaios, que envolveria o ser, sua oralidade e suas histórias, já que seu relato se tornaria a narrativa de sua própria vida. Essa abordagem denota uma potência criadora da linguagem, conduzindo à reescrita, à reinvenção e ao redescobrimto do mundo, porque é por meio de histórias que a experiência cosmológica que lhe é ulterior torna-se gerativa de *confluência*, móbil de energias para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito.

Ao enfatizar a riqueza e a sabedoria presentes nas cosmovisões dos povos autóctones e afroconfluentes, o autor destaca a importância de compreender e valorizar diversas formas de *estar* no mundo, em vez de simplesmente *ser* no mundo, numa postura de abertura à pluralidade que desafia o paradigma eurocentrista de homogeneização e exclusão. Nesse contexto, as comunidades tradicionais possuiriam uma voz própria na construção de sua história, demarcada pelo emaranhado de uma rede de sentidos que compreende modos de ver, de fazer, de sentir e de viver, que lhes proporcionaria uma abordagem inclusiva e integralizada de experiências.

“No quilombo, contamos histórias na boca da noite, na lua cheia, ao redor da fogueira. As histórias são contadas de modo prazeroso e por todos. (...) o fazemos para fortalecer a nossa trajetória”, escreveu Antônio Bispo (2023, p. 25) enquanto exaltava que o rememorar através das narrativas retira do silenciamento as vozes e potencializa a existência de seu povo. Suas palavras se assomam de um caráter que liga a existência de seu povo às palavras que proferem, empossando-lhes de um testemunho daquilo que confluem.

Nesse sentido, tais narrativas se configuram também como um espaço de troca e acolhida, de pertença e identidade, de produção de sentidos, que se projeta em comunidade. As histórias contadas ao redor da fogueira não são meros relatos de um tempo que passou, e sim componentes vivos de uma cosmovisão que integra o passado, o presente e o futuro numa continuidade temporal que desafia rupturas, numa outra manifestação e compreensão de tempo, pois a concepção desse contínuo é vital para a manutenção da memória e da identidade quilombola, partícipe do envolvimento, no qual cada indivíduo é simultaneamente guardião e transmissor de saberes ancestrais.

Em *Colonização, Quilombos: modos e significações*, Bispo (2015, p. 41-42) explica que as manifestações culturais populares são organizadas e orientadas por fundamentos e princípios filosóficos comunitários, normalmente de maneira circular, conduzidas por mestras e mestres, envolvendo toda a comunidade de forma integrada, e é através dessa interligação complexa não só entre partícipes, mas também entre tradição, memória e identidade – incorporando resíduos² de oralidade, rituais ancestrais e a herança de raízes africanas –, que vivências, simbólicas, imaginários, efabulações e mentalidades revivificam tradições de vida e sabedoria da comunidade, evocando um espírito que reafirma sua presença e resistência frente às forças homogeneizantes da colonização e do racismo.

² A Teoria dos Resíduos Literários e Culturais, desenvolvida por Roberto Pontes, busca analisar os vestígios de mentalidades que se manifestam, de maneira cristalizada, na literatura e na cultura. Esses resíduos englobam símbolos, valores, crenças, costumes e memórias que persistem e se transmitem por meio das produções literárias. A teoria permite, assim, identificar como elementos culturais continuam influenciando e moldando a criação artística, servindo como uma forma de resistência e preservação identitária.

Seguindo as ideias de Suzi Sperber (2002, p. 271), entendo essas manifestações como um jogo, como uma espécie de “enunciação mais elaborada e complexa do que a mera nomeação da realidade objetiva palpável e presente”, que se apodera de mecanismos de organização ficcional do mundo e se manifesta na forma de uma trama de significados que captura o tempo e o apreende não pela noção de tempo histórico, e sim cíclico e contínuo, porque através de sua efabulação é que se organizam a vida e os *porquês*, é que se selecionam o que deve ser elemento de memória e o que deverá ser esquecido, o que caberia ou não ser narrado, ressoando, além das lutas, a “esperança de resolução, de alívio da dor ou do conflito”.

Essas práticas culturais e narrativas se entrelaçam para formar um tecido social na qual a memória coletiva é continuamente preservada, renegociada e reinterpretada, produzindo vínculos sociais de solidariedade e compromisso. Kaká Werá Jecupé, ao explorar as vozes comunitárias indígenas, revela uma visão semelhante, destacando que, ao partilhar o aprendizado e oferecer a sabedoria milenar de seu povo, promove uma troca de conhecimentos que fortalece tanto o indivíduo quanto a comunidade, enfatizando que essa sabedoria não é exclusiva de um único indivíduo, mas pertence a todos e deve ser transmitida e trocada conforme a Lei dos povos da floresta (Jecupé, 2020, p. 17).

Gosto muito da metáfora de tecido para compreender a memória coletiva que se manifesta em tapeçaria social no *ethos* comunitário, onde as memórias individuais se entrecruzam, alinham-se, ajuntam-se e se entrelaçam em nós, formando urdiduras que se trespassam por fios de trama, organizadas de forma a gerar imagens feitas para serem vistas... Assim como os fios não são dispostos aleatoriamente, as narrativas que o povo adotara como suas são organizadas para gerar razoabilidades discursivas, representações e sentidos que agregam, que suscitam pertença.

Nesse contexto, as ideias de Rita Laura Segato (2012, p. 112) acabam por ofertar cor maior à metáfora, ao afirmar que a história é tecida coletivamente, como os pontos de uma tapeçaria onde os fios ora se aproximam e convergem, ora se distanciam e seguem direções opostas, que interpreto num todo coeso e coerente de simbólicas de resistência, afinal é mais difícil romper o tecido do que um fio que o compõe. A autora, inclusive, evoca essa resistência ao explicar que, mesmo que uma intervenção externa possa interromper esse processo de tecitura, o sujeito coletivo resistirá à medida que “pretende retornar os fios, fazer pequenos nós, suturar a memória e continuar”, em esforço de restauração identitária retomando o padrão de sua representação, numa recuperação discursiva que ela chama de devolução da história.

Enquanto escrevia este texto, o encontro que eu tivera com Nego Bispo em 2022, durante o 1º Colóquio de Estudos Literaturas do Norte, ficava me ressoando aos ouvidos, porque ele iniciara sua fala com uma potência política e simbólica que somente um mestre do ofício da oralidade, um griot, poderia empregar: “quando nós falamos tagarelado, escrevemos mal ortografado... Quando nós cantamos desafinando e dançamos descompassado, quando nós pintamos borrando o que desenhemos

enviesado, não é porque estamos errando, é porque não somos colonizados” (Bispo, 2022).

Por compromisso com o autor, confesso que retornei ao vídeo³ desse encontro para garantir que não colocasse uma vírgula sequer onde não deveria estar; no entanto, essa cautela nem seria necessária, pois já repeti essa sentença tantas vezes em minhas aulas que ela se tornou quase natural. A fala de Nego Bispo é uma manifestação de resistência contra o discurso colonizador e exemplifica o conceito que ele cunhara de *contracolonização*, um movimento de defesa identitária que se manifesta numa leitura de mundo evocadora de moldes estéticos, políticos, sociais e religiosos diferentes dos impostos pelo colonialismo.

A perspectiva contracolonial representa uma renovação epistemológica que rompe com a concepção de mundo que dá voz apenas aos dominantes, ao envolver uma pluralidade de outras vozes, antes silenciadas, que lutam para se fazer ouvir como constituintes de identidades e alteridades. No cerne desta abordagem está a noção de que a tradição oral quilombola transcende a simples narração de eventos, à medida que as experiências comunitárias são ressignificadas em ato performativo, em rito de resistências e de reafirmação de cultural.

Uma das premissas norteadoras dessa ideia é que ela não se confunde com o movimento decolonial⁴, pois os quilombos nunca aceitaram as cosmologias impostas, as simbólicas destinadas a capturá-los, e as crenças que procuravam convencê-los de sua inferioridade, fraqueza ou feiura; ao contrário, ancoravam-se na ciência de sua própria imagem para resistir, sustentando-se na recusa dessas imposições e na reafirmação de identidades próprias e autônomas. Enquanto o discurso colonial busca capturar a imagem do colonizado⁵, transformando suas expressões estéticas, crenças, memória e mentalidade em estereótipos para lhes impor uma condição de inferioridade, forçando a ressignificação da identidade do Outro, a concepção contracolonial se alinha com os povos quilombolas e aqueles que se recusaram a ser apagados pela sanha colonial, como forma de resguardo e proteção de sua existência.

Quando me propus a discutir o tema, surgiu o receio de ser visto como mais um pesquisador que busca embranquecer algo que não lhe pertence. No entanto, encontrei acolhida nas palavras do próprio Bispo: “quem quiser vir para nosso mundo pode não

³ Nosso encontro se deu no 1º Colóquio de Estudos Literaturas do Norte realizado pela Universidade Federal do Amapá em 2022, que se encontra arquivado no canal do YouTube do *Literaturas do Norte* no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=WjRWnu1n1f4&t=1572s>.

⁴ “Somente quem foi colonizado precisaria realmente se decolonizar” (Bispo, 2023).

⁵ A respeito dessa ação colonial, Bispo (2005, p. 27) escreveu: “os colonizadores, ao generalizarem apenas como ‘índios’, estavam desenvolvendo uma técnica muito usada pelos adestradores, pois sempre que se quer adestrar um animal a primeira coisa que se muda é o seu nome. Ou seja, os colonizadores, ao substituírem as diversas autodenominações desses povos, impondo-os uma denominação generalizada, estavam tentando quebrar as suas identidades com o intuito de os coisificar/desumanizar”.

vir como quilombola ou indígena, mas pode vir como agregado” e é nessa condição de agregado que volto meu olhar às narrativas quilombolas que constituem o corpus deste estudo, com o respeito de quem adentra uma casa que não é sua, em uma comunidade da qual não faz parte, mas onde é acolhido para comungar o pão e o trabalho, a festa e as lutas, onde recebe a benção, a fim de compreender sinais discursivos que matizam o *ethos* quilombola e como os resíduos culturais e literários se cristalizam em narrativas que se manifestam em oralituras, em performances de voz e corpos, que se entrelaçam capturando tempos e representações, simbólicas e protagonismos político-sociais, memória e história, em práticas culturais que não apenas funcionam como resistência contra a colonização, todavia também como um mecanismo contínuo de reafirmação de identidades.

Trabalhar narrativas afro-amazônicas de resistência significa, assim, questionar e dialogar com teorias de combate à empresa colonial, oferecendo perspectivas cuja abordagem buscaria trazer à tona cosmovisões outras que não se enquadram nas compreensões ocidentais do mundo (sua mentalidade, assim como suas concepções de tempo, espaço e subjetividades), promovendo uma reinterpretação das formas de vida e das histórias a partir do olhar daqueles que se recusaram colonizar, os contracolonias.

Essas narrativas, que se performam em oralituras, tornam-se operadoras de forma de resistência social, histórica, política e religiosa, enquanto tomam a cultura e a história através dessas reinterpretações de modos de vida prenes de simbólicas, em padrões de fios ajuntados em trama capturada pelo ponto de vista quilombola, gerando assim uma nova interpretação da vida comunitária, implicando na formação de *ethos*, na construção de ato coletivo negro e no protagonismo político preto, que funcionam como estratégias para que narrativas e práticas culturais se tornem poderosas ferramentas para curar e preencher as falhas deixadas pela herança colonial, promovendo uma compreensão renovada e unificada do passado e do presente.

Nego Bispo (2024) explica essa diferença de perspectivas:

Tudo que eu sei nosso povo sabe. (...) Nós enxerga [sic] o mundo desse jeito. Vocês enxergam de um jeito e nós enxerga de outro. O povo euro-cristão, monoteísta, escreve para depois falar e nós falamos para depois escrever. O saber vai primeiro pela palavra e depois vira escrita, apenas para guardar.

Tem povo da universidade que pensa “vou escrever até esgotar nosso repertório”, aí quando esgotar nosso repertório aí não precisa mais de nós. Esse repertório não é meu. Esse repertório é do meu povo, então não esgota, porque cada vez meu povo me traz um repertório novo e eu vou só colocando na linguagem que a academia entende. O povo da universidade diz que nosso saber é um saber popular, saber empírico, mas não é um saber científico. Vou dizer diferente, o saber de vocês é sintético e o nosso saber é orgânico.

Yasmin Thayná evoca esse saber orgânico no texto “Brasileiro só quer saber de festa”, explicando que a comunicação nas culturas africanas e afrodescendentes transcende as barreiras da linguagem verbal e escrita, manifestando-se de forma

orgânica e integradora, na qual o corpo e o espírito se entrelaçam em uma dança contínua de significados, conectando indivíduos a confluências de uma dimensão cósmica, transportando-os para além de suas realidades imediatas.

O Para quem é negro neste país, fazer festa é resistir a toda violência posta no cotidiano, descarregar toda a dor, seja na roda de samba do Santa Cruz, na BATEKOO, no charme do Viaduto de Madureira, na capoeira, no baile da Nova Holanda ou no Jongo da Serrinha. Quando eu vi o marabaixo de perto, lá no quilombo do Curiaú, no Amapá, tive a certeza disso. Ver o marabaixo, uma festa criada por pessoas escravizadas, sentir a sua energia, as saias girando, a alegria das pessoas em celebrar a vida, é a certeza de que nossos ancestrais criaram, mesmo que na dor, todas as tecnologias necessárias para que nossas vidas em comunidade tivessem outros sentidos. E isso nos ensina, também, a estar em comunhão com o universo (Thayná, 2017).

Juntamente com os professores Kerllyo Barbosa Maciel e Marcos Vinicius de Freitas Reis, tomei o Marabaixo como *corpus* de pesquisa a fim de discutir a transmissão de histórias, religiosidade, tradições e memória de comunidades quilombolas do estado do Amapá. Nesse trabalho, analisando o caráter performático da festividade, buscamos compreender como, através de rituais, música e dança, as comunidades afrodescendentes tecem narrativas que ressoam com sua ancestralidade, criando um elo profundo com suas origens africanas, em prática de recristalização de resíduos que potencializam a capacidade de transcender o tempo e o espaço, mediante a presença, perpetuando uma memória coletiva que se reinventa a cada nova performance, que se investe de simbólicas e ressignifica religiosidades, mentalidade e memória, através de resíduos culturais tomados por esse discurso polifônico e heteroglóssico que ecoa as vozes de forças sociais e históricas em intrigas narrativas fundantes de identidades, em trançados que permitem que as comunidades não apenas recordem suas histórias, mas também as recriem e as ressignifiquem, utilizando-as como ferramentas de resistência e afirmação identitária.

Em sua dimensão performática, o Marabaixo estabelece uma ponte entre o que é concreto e o que é abstrato, utilizando o imaginário como estrutura fundante, como balizador que articula símbolos e representações que se manifestam na estética e nos costumes da comunidade. Mobilizando projeções simbólicas, traduz os anseios coletivos e reflete o elo social, unindo a comunidade em torno de uma celebração cultural que simultaneamente expressa e materializa ideias e tradições, pois o imaginário, enquanto produto, atua como um conjunto de simbólicas que se consolidam em formas palpáveis de manifestação cultural, que servem para expressar a identidade de um grupo.

Como processo, o imaginário no Marabaixo emerge das tensões entre pulsões internas e coerções externas, gerando símbolos, arquétipos e imagens que definem a experiência coletiva. Nessa dinâmica, forças contrastantes interagem para criar narrativas e representações que vão além do evento em si, projetando as vivências para

fora do sujeito e contextualizando-as dentro de uma estrutura simbólica mais ampla, em processo que não se limita pela subjetividade individual, à medida que insere os participantes em um universo de significados que vai além da palavra e do gesto, criando um espaço de efabulação que dialoga com o coletivo.

Seguindo as ideias de Gilbert Durand (2012), compreendendo essa manifestação como a representação de um imaginário que se configura tanto como processo quanto como produto. Ao operar como processo, desencadeia uma série de símbolos que não apenas permitem interpretar significados preexistentes, mas também favorecem a criação de novas representações simbólicas. Esses símbolos, por sua vez, ao se articularem de forma orgânica, acabam por culminar em representações que se concretizam nas performances, materializando-se por meio de gestos ritualizados, sonoridades, danças e ações coletivas... Componentes de experiência estética. Quando Durand afirma que o imaginário se organiza como um sistema de símbolos, cuja lógica naturalmente leva à concretização dessas representações em práticas visíveis, entendo que são essas práticas que agregam e mobilizam os indivíduos em torno de uma coletividade, que emerge de impulsos simbólicos profundamente enraizados no imaginário coletivo e, simultaneamente, materializa-se de forma concreta no espaço social, criando uma conexão necessária entre o abstrato e o concreto, o simbólico e o cotidiano, a memória e a história e entre o resíduo e a resistência.

O Negro cria o Marabaixo
Com seus versos e ladrões
Pra contar os seus lamentos
Ai que dor no coração
E os seus filhos netos
Que herdaram essas missões
De darem continuidade
Às futuras gerações
E com todos seus esforços
A cultura se expandiu
E agora é conhecida dentro e fora do Brasil.
(Domínio Público)

A relação entre imaginário, simbolização e efabulação no Marabaixo estabelece-se como um ciclo contínuo de retroalimentação simbólica, no qual o imaginário afrodescendente funciona como fonte primordial de símbolos e arquétipos que, ao serem mobilizados no processo de simbolização, resultam na criação de narrativas e representações performáticas compostas em efabulação. Longe de seguir um percurso linear, esse processo cíclico permite que as narrativas geradas alimentem o imaginário coletivo, promovendo uma renovação constante dos laços culturais e identitários da comunidade, em dinâmica manifesta em performances, historicidades e espacialidades geradas por articulação simbólica que conecta o passado ao presente de forma sensível e ritual.

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 14, n. 1, 1º sem., 2024

A simbolização atua no Marabaixo como uma ferramenta central para a transmissão da memória e da identidade coletiva em historicidade comunitária, ao transformar símbolos abstratos em expressões concretas – cantos (os Ladrões⁶), gestos ou coreografias, batuques e indumentárias – pela ação do imaginário, que é constantemente renovado e reinterpretado à luz de experiências sociais. Tomo como exemplo dessa ação o Ladrão *Aonde tu vais, rapaz*, que preserva momento significativo da historiografia do Amapá, ao relembrar a chegada de Janary Gentil Nunes, primeiro governador do Estado, e a desapropriação de casas populares em prática de higienização urbana que marginalizou simbólica e geograficamente a população negra do estado, relegando-as a bairros então periféricos como o Laguinho. Nesse contexto, a canção não se limita a simples registro de um fato, pois o integra à memória coletiva por intermédio de efabulação, vinculando-o à identidade narrativa do Marabaixo.

AONDE TU VAIS, RAPAZ

Aonde tu vai rapaz
Por esses caminhos sozinhos
Eu vou fazer a 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 ficar

Estava na minha casa
Conversando com 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

⁶ “Os ladrões correspondem à música do Marabaixo. Podem ser compreendidos enquanto textos poéticos elaborados de improviso por meio da oralidade. São versos que expressam os acontecimentos corriqueiros ou extraordinários do cotidiano sejam eles vivenciados em âmbito pessoal ou comunitário. Constituem uma forma de registro dos acontecimentos. Seus versos possuem a capacidade de nos transportar para o lugar e o tempo em que foram compostos ou ‘tirados’, na linguagem dos detentores” (IPHAN, 2018, p. 16)

Por Barão do Rio Branco

Não o que tem 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
O meu amigo amigo chegou
Cafuza faz um café

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

Eu cheguei na tu casa
Perguntei como passou
Rapaz eu não tenho casa
Tu me dá um armado.

(Ladislau, 2018, p. 18-19)

As estrofes deste ladrão se transformam em veículos de simbolização, onde o passado é revivido, ressignificado, recontextualizado e tornado presença cristalizada, permitindo que as vivências históricas dialogem com as novas gerações, garantindo que a permanência do resíduo seja trabalhada pela tradição geradora de resistência e de contracolonialidade. Dessa forma, enquanto preserva a essência de uma herança, essa prática responde às mudanças sociais, adaptando-se aos novos contextos sem perder seu significado profundo, o que torna suas performances em elos entre o passado e o presente, garantindo a continuidade e a relevância do patrimônio comunitário. Ao efabular suas experiências por meio do imaginário, os participantes criam uma narrativa que, além de artística, é socialmente engajada, reafirmando identidade e pertencimento.

As vozes ressoam nos ladrões enquanto os corpos em movimento se tornam veículos de memória e de resistência, em coreografias marcadas por passos arrastados que remetem às violências do passado, porém também subvertem esse legado trágico, transformando-o em performance vibrante e festiva, em *devoir* manifesto na cadência imposta pelas batidas das caixas, alternando entre ritmos lentos e frenéticos, permitindo aos dançantes expressar a dualidade entre dor e alegria, entre luto e

celebração. A energia emocional e espiritual é canalizada em elementos de expressão estética e em instrumentos de luta contra o silenciamento de vozes e o apagamento de corpos.

Em sua tese de doutoramento, a Prof.^a Piedade Lino Videira (2010, p. 96-97) evoca o conceito de *continuum cultural* como processo dinâmico de repetição com diferença, em que as tradições herdadas da ancestralidade africana não apenas preservam seu vínculo com o passado, mas também adquirem a capacidade de se adaptar e se transformar em resposta a novas realidades históricas e sociais. Desde os rituais mais sutis até as expressões mais contundentes de resistência, como os Quilombos, a herança africana não se limita a uma memória estática, pois constantemente se renova garantindo não só a sobrevivência de elementos étnicos e simbólicos, mas também a criação de novas formas de organização social e de produção de conhecimento, em ciclo contínuo de transformação e resistência.

Esse *continuum cultural* acaba por cristalizar sinais residuais da ancestralidade africana em novos discursos, revivificando, através de simbólicas, a história e a memória desse povo. Esses resíduos culturais, em celebrações, rituais e práticas sociais, longe de serem vestígios estáticos de um passado perdido, tornam-se elementos ativos na formação de novas narrativas identitárias, incorporando experiências vividas no presente e projetando-as em contextos contemporâneos, evocando o espírito de circularidade e presença – caráter da mentalidade afroamazônica – conectando gerações e fortalecendo os laços comunitários.

É pelo que somos que conseguimos a proeza da travessia, chegada e permanência neste território brasileiro. Quilombo é um conjunto de vidas em defesas contínuas sustentadas em compromissos do compartilhar ancestral e cosmológico. Quilombo é a força das rebeldias contrárias a todas as ordens opressoras. Não pedimos nem pediremos libertação. Pois fomos e somos construtores das nossas próprias liberdades. Abstenho da ideia unilateral sobre Quilombo, e afirmo o quilombo que vivo e estamos construindo dias após dias. Pelo nosso existir insubmisso, podemos afirmar com total certeza como surgiu o primeiro Quilombo. Pelo falar o mestre Antônio Bispo dos Santos nos afirma, “saiu o primeiro navio negreiro, eis o primeiro Quilombo. O primeiro aquilombamento foi ali dentro, com as pessoas reagindo, jogando-se dentro do mar, batendo e morrendo. Lá começou o Quilombo”. (Mumbuca, 2022, p. 81)

Sob a perspectiva do *continuum cultural*, o ensino de história nas comunidades quilombolas transcende a mera transmissão de “registros”, saindo do abstrato conceitual para uma concretude na qual a história emerge não apenas como narrativa, mas como prática viva e presente, incorporando uma visão dinâmica e contínua da memória e da identidade comunitária em abordagem que torna a história em parte integrante de um processo em constante transformação, em que os tempos estão entrelaçados numa história humanizada, ressignificando o papel da memória na construção de novas realidades sociais e políticas. A perspectiva quilombola de ensino de história, insisto, é distinta do modelo escolar tradicional por estar enraizada na

memória coletiva, na tradição oral e na reafirmação de uma identidade contracolonial. Neste contexto, a memória atua como arquivo, na qual se fundem temporalidades criando um processo contínuo de resistência contra as tentativas de apagamento histórico.

O Dossiê de Registro do Marabaixo como bem de natureza imaterial (IPHAN, 2018, p. 21-22) faz referência ao ladrão *Dona Flor* como registro de memória comunitária quilombola, explicando que ele “além de fazer referência à expressão cultural, teve como inspiração uma das mulheres de grande influência na salvaguarda do Marabaixo, Maria Francisca, a Dona Chiquinha, uma das matriarcas do Curiaú”:

DONA FLOR

Ei Dona Flor
Ei Dona Florzinha
Vamos dançar Marabaixo
Na casa de Dona Florzinha
Na casa da Dona Florzinha
Tem coisa de admirar
O verde da natureza
Lá não podia faltar

Quando o sol já foi se pondo
Ela sai para chamar
Toda sua criação
Ela já vai guardar

Uma velhinha de coragem
Mas chegou a se assustar
Quando ela viu um macaco
Querendo seu galo matar

Pois chamou os seus netinhos
Que vieram socorrer
E botaram o tal macaco
Pra mata onde pode viver.

(Santos, 2018, p.22)

Os ladrões de Marabaixo constituem poesias orgânicas cujos laços capturam as experiências individuais e o imaginário coletivo, traduzindo experiências em símbolos que, ao serem processados, resultam em narrativas efabuladas que atuam na construção de sentido para a vida, ajudando a comunidade a manter e reinterpretar sua história e identidade. No ladrão *Dona Florzinha* encontramos exemplo dessa interpretação identitária: logo na primeira estrofe é evocada a relevância do *locus* comunitário como um espaço de pertencimento, onde o sentimento de acolhimento e identidade se entrelaçam; em seguida, as demais estrofes ressaltam a figura de

liderança de Dona Chiquinha, destacando sua força e coragem, mas também sua sensibilidade, fraquezas e humanidade; o conjunto dessas estrofes, quando lidas no contexto social e nos matizes do *ethos* da comunidade do Curiaú, acabam por confluir em trajetória que reflete as trocas materiais e espirituais da comunidade. A presença de Dona Chiquinha, enquanto matriarca, operava como um elo entre o passado e o presente, reafirmando a continuidade cultural e a transmissão de memórias ancestrais.

Outro ladrão que gostaria de trazer para este estudo é o *Sá Dona*:

É de manhã, é de madrugada
Vamos tirar leite
Sá Dona
Da vaca malhada

A vaca mansa dá leite
A braba dá quando quer
A braba dá para coalhada
Sá Dona
A mansa dá para o café⁷

E há camadas de sentido nestes versos, que conectam práticas cotidianas com a memória e a resistência cultural da comunidade. De início, parece-me que a menção a “Sá Dona” evoca a figura da senhora de engenho, de fazenda, apresentando-se como possível corruptela de “sinhá dona”, remetendo a uma memória de subordinação social, a uma condição servil que se impusera aos ancestrais da comunidade em determinado passado. Contudo, esta seria somente uma primeira camada interpretativa de outras que vão além da simples cena rural, pois a expressão “Sá Dona”, que se apresenta em versos próprios como se tivesse por objetivo isolá-lo do restante do texto, marca o dístico das estrofes dando ritmo ao ladrão em isolamento que possibilitaria torná-lo vocativo, trazendo ao ladrão uma expressão dialógica com um destinatário explícito: é a ela que a sabedoria popular se destina em primeira instância.

Daí se busca a terceira camada de sentido, a diferença entre dois tipos de leite: o leite da vaca mansa, que é destinado ao café, e o leite da vaca braba, que é utilizado à coalhada. A coalhada, com seu caráter ácido, não é consumida em natura ou misturada ao café, marcando a distinção entre o leite doce, ideal para o consumo imediato, e o leite azedo, apropriado para a fermentação. O caracterizador do leite representa uma tessitura metonímica para o caráter dessas vacas diferentes, apresentando a autora

⁷ Uma versão dessas estrofes fora colhida no Dossiê de Registro do Marabaixo como bem de natureza imaterial (IPHAN, 2018, p. 21), contudo no documento parece-me ter havido troca de “mansa” por “braba” e vice-versa nos versos finais, o que faria mais sentido ao *logos* argumentativo empregado. Em pesquisas realizadas na comunidade, registrei as duas formas, entretanto neste estudo tomarei não a que fora registrada pelo IPHAN.

pela obra. No entanto, a metáfora transcende a simples referência ao leite, inserindo-se num contexto de sabedoria popular que subverte a obediência imposta, transformando o ato de “dar leite” em uma metáfora de resistência e autonomia, num jogo simbólico entre a vaca mansa e a vaca brava que revela a dualidade de dominação e resistência, ressignificando, pela performance e memória coletiva, o papel dos sujeitos na construção de sua própria liberdade.

Em *Sá Dona* os resíduos literários e culturais fornecem os elementos para que o imaginário, a simbolização e a efabulação se entrelacem na construção de um arquivo cultural que transcende as fronteiras do tempo enquanto opera um *locus* de releitura e reinterpretção do *ethos* comunitário. Esse processo de simbolização contínua responde às necessidades e realidades do tempo presente, convergindo saberes formadores, pedagógicos, tradicionais, reforçando a resistência contra o apagamento da história afrodescendente, reverberando a contracolonialidade desse discurso como manifestação ativa de memória coletiva.

IRMÃ CATITA

Ê é a Irmã Catita
Verô salão
Assim atracada assim
Eu não subo não

Bom dia seu cidadão
Seu Lima foi que falou
A resposta que ele deu
A gasolina acabou

Dia dezoito de maio
Quando avião aqui chegou
Na terra de Macapá
O povo todo se alegrou

Corre, corre, minha gente
Vamos pra praia olhar
O barulho vem de cima
E na água vai pousar
Valei-me Nossa Senhora
Senhora da Conceição
Coitado do Zeca Leme
Deu com a cara no avião

Corre, corre, minha gente
Em direção do torrão
Arregaça a perna da calça
Vamos ver que homens são

Valei-me Nossa Senhora

Senhora da Conceição
Se não fosse o Zeca Leme
O que seria dos alemão

No dia treze de maio
Quando deu-se a liberdade
A Princesa Leopoldina
Assinou a lealdade

A maré que enche vaza
Deixa a praia descoberta
Vai um amor e vem um outro
Não há palavra mais certa

Vou embora, vou embora
Pra onde vai a baleia
Tenho pena de deixar
Meu amor em terra alheia
Domínio Público

O ladrão *Irmã Catita* apresenta dois momentos históricos que, ao serem evocados na canção, transcendem o tempo cronológico em tempo humanizado e revelam a construção de uma narrativa identitária profundamente enraizada na memória coletiva do povo negro do Amapá. O primeiro evento é a chegada de um avião de guerra em Macapá, gerando na comunidade uma mudança forçosa entre o idílico de sua então realidade, a temporalidade natural da maré e dos ritmos tradicionais, e os *ares da modernidade* cristalizados na imagem do “aparelho anfíbio”. O segundo momento histórico, a assinatura da Lei Áurea, remete à abolição da escravatura e aparece como uma celebração da liberdade, que ainda se mantém viva na memória e nas práticas culturais afrodescendentes, reafirmando uma identidade que resiste ao apagamento.

Ao narrar essa experiência nessa sincrética combinação de eventos, o Marabaixo se apodera de uma cronotopia⁸ para unir espacialidades e temporalidades em uma simbólica que ressignifica o real através da efabulação. O avião que pousa em Macapá e a abolição não são na narrativa apenas fatos históricos, mas resíduos tomados como marco de um processo contínuo de construção de identidade e de memória. A maré que enche e vaza, evocada nos versos, representa não só o ciclo natural da vida, mas também a fluidez das relações afetivas e sociais, que, assim como o tempo, nunca são lineares.

⁸ Utilizo aqui o conceito de cronotopo conforme proposto por Mikhail Bakhtin, que descreve a interdependência entre tempo e espaço dentro de uma narrativa, onde ambos são inseparavelmente vinculados. O conceito busca analisar como a representação temporal é configurada e interpretada a partir de diferentes perspectivas dentro de um determinado espaço, revelando a transformação e o desenvolvimento das estruturas socioespaciais na construção narrativa e cultural.

No Marabaixo, os resíduos culturais que se cristalizam na performance são ressignificados, adquirindo novas camadas simbólicas enquanto preservam e transmitem memória coletiva e testemunhos históricos e afetivos, que serão constantemente reinterpretados pela comunidade no *continuum cultural* de rememoração, no qual o passado é revivido. A temporalidade evocada transcende a cronologia linear, conectando gerações em um ciclo emocional, no qual a história e a identidade são recriadas pela vivência de quem participa.

O ensino e a transmissão de memória por intermédio dessa prática apagam as distâncias entre o que seria conceito e sua aplicabilidade, entre o concreto e o abstrato, porque a história narrada é presença que se manifesta em performances, rituais e simbólicas comunitárias. O tempo, circular e humanizado, é (de)marcado pela permanência de tradições que conectam vivências em experiências, fornecendo uma perspectiva crítica e comunitária da história, na qual os indivíduos se reconhecem como agentes e herdeiros de uma continuidade cultural que valoriza a resistência e a ancestralidade em contraponto ao esquecimento e à imposição de uma história oficial colonial.

Ao concluir este estudo, os versos do ladrão *Canto da liberdade*, de Antônio José, ecoam em meus ouvidos a voz de ancestralidade que dá força ao Marabaixo, evidenciando-o como uma prática contracolonial que, além de manifestação estética, é espaço de memória viva, onde “no repique do tambor / Lembro nossos ancestrais”, ressoando a resistência de um povo que, através da poética, música, dos tambores, da dança, de sua religiosidade em ritos e performances, reafirma sua identidade. Bispo nos oferece um caminho para entender como a oralidade não é apenas reprodutora, mas geradora de confluências que mobilizam o compartilhamento e a história, fazendo do Marabaixo uma prática orgânica, capaz de reconectar passado e presente numa dinâmica contínua de reinvenção, de experiências e saberes afro-amazônicos.

Nossas crenças e tradições / Hô neguinho!
Somos filhos de orixás, / Hô neguinho!
No repique do tambor / Hô neguinho!
Lembro nossos ancestrais / Hô neguinho!
VII
Saúdo os nossos ancestrais / Hô neguinho!
Pra mostrar nosso valor, / Hô neguinho!
Pois na festa de um povo / Hô neguinho!
Não imposta sua cor. / Hô neguinho!
VIII
Não importa a sua cor / Hô neguinho!
E sim sua identidade, / Hô neguinho!
Sua história de vida / Hô neguinho!
E o que é realidade. / Hô neguinho!

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. *Colonização, Quilombos: modos e significações*. Brasília, DF: INCTI - UnB, 2015.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. Imagens de Santídio Pereira; texto de orelha de Malcom Ferdinand. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. *Nego Bispo – Trajetórias*. Itaú Cultural. 2024. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Tqt9BnrolFg&t=190s>. Acesso em 09 de março de 2024.
- IPHAN. *Dossiê de Registro Marabaixo*. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ck-finder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf. Acesso em: 08/04/2024.
- JECUPÉ, Kaká Werá. *A Terra de Mil Povos: história indígena do Brasil contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 2020.
- LADISLAU, Raimundo. *Aonde tu vais, rapaz*. IPHAN. *Dossiê de Registro Marabaixo*. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ck-finder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf. Acesso em: 08/04/2024.
- MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, n. 26, jul./dez., pp. 63-81, 2003.
- MIGNOLO, W. Desobediência Epistêmica: A Opção Descolonial e o Significado de Identidade em Política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, Língua e Identidade*, vol. 34: 287-324, 2008.
- MUMBUCA, Ana. *Ser Quilombo*. SANTOS, A, B; MUMBUCA, Ana; MAIA, Joviano; RUFINO, Luiz. *Quatro Cantos*. N-1 edições + roça de quilombo, 2022.
- PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasílusa*. Rio de Janeiro – Fortaleza. Oficina do Autor/EUFC, 1999.
- PONTES, Roberto. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade*, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira, em 05/06/06 Fortaleza, (mimeografado), [2006], p. 5-6. [Edição em livro] In: MOREIRA, Rubenita Alves. *Escritos residuais: textos baseados na teoria da residualidade*. Fortaleza: IMPRECE, 2022. p. 15-31.
- REIS, Marcos V. de Freitas; MACIEL, Kerlio B.; PEREIRA, Marcos Paulo Torres. Ladrões de Marabaixo em Macapá: identidade cultural, poder, história, memória e religiosidade na Amazônia amapaense. *CAMINHOS (GOIÂNIA. ONLINE)*, v. 19, p. 11-28, 2021. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/article/view/8298>. Acesso em 02/10/2023.
- SANTOS, Esmeraldina. *Dona Flor*. In.: IPHAN. *Dossiê de Registro Marabaixo*. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf. Acesso em: 08/04/2024.

- SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *E-cadernos ces*, n. 18, 2012.
- SPERBER, Suzi Frankl. Efabulação e pulsão de ficção. In.: *Remate de Males*, v. 22, n.22, p. 261-289, 2002.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e Razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2009.
- THAYNÁ, Yasmin. “Brasileiro só quer saber de festa”. In.: *Nexo Jornal*. 06 de março de 2017. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/colunistas/2017/03/06/brasileiro-so-quer-saber-de-festa>. Acesso em 14/02/2024.
- VICK, Mariana. Quem é Antonio Bispo, quilombola que propõe a contracolonização. In.: *Nexo*. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2023/06/18/quem-e-antonio-bispo-quilombola-que-propoe-a-contracolonizacao>. Acesso em 14/12/2023.
- VIDEIRA, Piedade Lino. *Batuques, folias e ladainhas: a cultura do quilombo do Cria-ú em Macapá e sua educação*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 13/12/2010. 2010. 260f.