UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA E LINGUÍSTICA GERAL

EDNA DOS SANTOS OLIVEIRA

**Devoção, tambor e canto:
Um estudo etnolinguístico da tradição oral de Mazagão Velho**

Versão corrigida

São Paulo
2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA E LINGUÍSTICA GERAL

**Devoção, tambor e canto:
Um estudo etnolinguístico da tradição oral de Mazagão Velho**

Versão corrigida

Edna dos Santos Oliveira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Doutor em Linguística.

Área de concentração: Semiótica e Linguística Geral.

De acordo:

Orientadora: Profa. Dra. Margarida Maria Taddoni Petter

São Paulo
2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Oliveira, Edna

048d Devoção, tambor e canto: um estudo etnolinguístico
da tradição oral de Mazagão Velho / Edna Oliveira ;
orientador Margarida Petter. - São Paulo, 2015.
262 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Linguística. Área de concentração:
Semiótica e Linguística Geral.

1. Tradição oral. I. Petter, Margarida, orient.
II. Título.

Nome: OLIVEIRA, Edna dos Santos

Título: Devoção, tambor e canto: Um estudo etnolinguístico da tradição oral de Mazagão Velho

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Linguística.

Aprovado em: 01/10/2015

Banca Examinadora

Profa. Dra. Margarida Maria Taddoni Petter	Instituição: FFLCH - USP
Julgamento: _____	Assinatura: _____

Profa. Dra. Esmeralda Vailati Negrão	Instituição: FFLCH - USP
Julgamento: _____	Assinatura: _____

Profa. Dra. Márcia Santos Duarte de Oliveira	Instituição: FFLCH - USP
Julgamento: _____	Assinatura: _____

Profa. Dra. Tânia Maria Alkmim	Instituição: UEFS - Externo
Julgamento: _____	Assinatura: _____

Profa. Dra. Sônia Maria de Melo Queiroz	Instituição: UEFS - Externo
Julgamento: _____	Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus
amores Tiago e Ricardo

AGRADECIMENTOS

O percurso de construção desta tese não foi apenas longo, mas bastante sofrido em momentos diferenciados. Temos muito a agradecer a muitas pessoas nomeadamente.

Os agradecimentos institucionais são devidos ao Governo do Estado do Amapá (GEA) pela concessão da licença remunerada, ainda que tardia e acompanhada de um grande desgaste emocional, para que pudéssemos frequentar o curso de forma integral e presencial.

À Secretaria do Meio Ambiente do Estado do Amapá (SEMA), especialmente ao funcionário José Maria, pela produção do Mapa Etnolinguístico que ilustra a tese defendida neste trabalho.

À Secretaria Extraordinária de Políticas Afrodescendentes (SEAFRO) pelas informações cedidas.

Aos professores do Colegiado de Letras, sobretudo Profa. Kelly (Coordenadora) pelo apoio e compreensão nesse primeiro semestre/2015.

Ao Departamento de Linguística/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo (DL/FFLCH/USP) pela acolhida e pelos serviços prestados, através de seus funcionários e professores, e pelo financiamento das viagens para pesquisa de campo e para participação em eventos científicos.

Ao povo de Mazagão Velho pelo acolhimento e pela oportunidade de descobrir tamanha riqueza. Muito especialmente à: Dona Zezinha, Dona Joaquina, Dona Odacina (*in memoriam*), Dona Marenice, pelas conversas, pelas festas, pelas hospedagens e pelas preciosas informações. Ana e Gabriel pela amizade; Jozué pelas informações, pela doação do CD e pela acolhida; funcionários da escola e da creche, desta última o diretor, pelas informações; Sr. Zeca Batista e sua filha Ana pelas conversas e a todos que nos receberam e se dispuseram a contribuir de alguma forma para a execução da pesquisa.

À Decleoma Lobato pela parceira, pelas informações disponibilizadas; pela companhia em Mazagão Velho; pelas conversas e pela amizade construída nesse período.

Ao Airá Santana (e a toda a família “A”) pelas caronas até Mazagão Velho, por me conduzir e me apresentar a Dona Joaquina Jacarandá; pelo carinho e amizade.

Às pessoas que deram sua imprescindível contribuição para que o processo de licença fosse concluído: Clotilde, Sheila, Jesus, Emanuel e Luís Banha, sem vocês teria sido ainda mais difícil.

Às amigas Wanda, Suzana e Meire pelo acolhimento e hospedagem no período da seleção do Doutorado.

À Thamires pelo apoio com as transcrições.

À Nilda também pelo apoio com as transcrições e por muito mais coisas que nos aproxima e reforça nossa amizade, inclusive meu sobrinho Arthur.

À amiga Diolema pelas contribuições à análise e pela amizade.

Aos casais Tânia e Luiz e Marco e Tereza pela amizade, pela força e pelos encontros tão agradáveis em Macapá e em São Paulo.

À minha família pelo apoio, pelas visitas, pelos cuidados nos momentos de grande fragilidade: muito especialmente a meus pais Raimundo e Maria José pela compreensão, pelos cuidados e por todo o carinho; minhas irmãs inseparáveis: Socorro e Fátima, pela dores e pela sustentação mútua nos últimos anos; minhas sobrinhas muito amadas Maíra e Taemã, pela força, coragem e carinho que nos transmitem (a vocês a minha eterna solidariedade); meu cunhado-irmão Wagner Brasil por tudo; ao meu cunhado Luis pela amizade; a: Edson; Emanuel; Ricardo Angelo; Thomás; Camila; Arthur; Jesus; Ian; Luanda; Pedro; Socorro; Taemã; Fátima; Maíra; Lenine (por ter me dado a alegria da sua companhia por mais de um ano); Luiza (minha afilhada linda); tia Vita; Vó Sabá e tia Dayane (muito querida), a todos esses pelo carinho e a companhia nas visitas que nos confortaram muito.

A algumas mulheres muito especiais que nos nutrem com sua força, carinho e pela energia e proteção que recebemos de suas orações: minha mãe Maria José, minha mãe-amiga Ivone Tostes, minha sogra Sebastiana, minhas irmãs Socorro e Fátima. Também pelo apoio, mas especialmente pelas orações, agradecemos à tia, primos e primas do núcleo Pereira Oliveira. Aos amigos e parentes não nomeados aqui, mas que torcem, apoiam e nos acompanharam, ainda que distante, nessa trajetória.

À família Moraes em São Paulo, a todos indistintamente: Ju, Gi, Igor, Edi, Erika, Joel, Zezé, Ricardo e muito especialmente a minha querida amiga Sueli, pelo carinho e cuidados, pelos cafezinhos servidos, pela companhia, amizade e pelo acolhimento nos momentos mais difíceis e pelas sucessivas hospedagens.

Ainda em São Paulo: à amiga Mislene pela companhia, solidariedade e carinho nos momentos difíceis; à Celina pela amizade e companhia; à Mariza pela cuidadosa recepção ao

Tiago, pelas gentilezas e amizade; ao Dr. Moura (hematologista) por ter conduzido investigação e tratamento com tanta atenção e humanidade.

Aos amigos da Universidade de São Paulo (USP), Kamunjin e Everton, pela amizade e a este particularmente, pelas leituras compartilhadas, pelas parcerias acadêmicas, pela revisão do abstract, pelas conversas, pela companhia, enfim, pela amizade e apoio.

Às professoras Esmeralda e Márcia pelas contribuições valiosas na qualificação. Queremos destacar o papel de constante entusiasta da professora Márcia a este trabalho.

À professora Margarida, primeiramente por ter nos aceitado como orientanda, pelos ensinamentos, pela orientação e correções e muito além disso, pela doçura no acolhimento, pela compreensão, pelo apoio emocional, enfim, pela presença e pela condução do processo de produção acadêmica. Não nos resta qualquer dúvida de que sua condução amorosa foi essencial para que conseguíssemos concluir nosso trabalho.

À Banca pela cuidadosa leitura, por todas as críticas e contribuições e gostaria de destacar minha alegria pelo privilégio de ter tido uma banca tão especial e competente.

Destaco o prazer de ter conhecido professora Sônia Queiroz, a quem agradeço as palavras de incentivo e os comentários pertinentes. Meu agradecimento especial à Professora Tânia Alkmim, minha grande referência em pesquisa e estudos etnolinguísticos, uma pessoa muito especial na minha vida.

Ao meu menino Tiago por aceitar o desafio de me acompanhar nessa empreitada acadêmica, pelo amor fraterno, pelos chamegos, pela vida compartilhada, pelo nosso amor.

Ao Ricardo Vilhena, marido, companheiro e fiel escudeiro, pelo apoio emocional e financeiro, imprescindíveis; pelas digitalizações, pelos dados estatísticos, pela organização e diagramação deste trabalho, pela solidariedade nas madrugadas, enfim, pelo carinho e pelo muito que representa na minha vida ao longo de 25 anos juntos.

RESUMO

OLIVEIRA, E. S. **Devoção, tambor e canto: Um estudo etnolinguístico da tradição oral de Mazagão Velho**. 2015. 262 F. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Os cantos afro-amazônicos são uma forma de comunicação social que foi preservada no ecossistema cultural de Mazagão Velho, comunidade afrodescendente transplantada da África para a Amazônia no período colonial, cuja trajetória é marcada por contatos que têm início com a formação do entreposto português na África, em 1514. Em 1769, por decisão da coroa, a cidade-forte foi evacuada e transplantada para a Amazônia para reforço da ocupação e para o povoamento da região. Nosso objetivo neste trabalho consiste no estudo dos cantos produzidos em situações específicas: as festas religiosas realizadas ao longo do ano em Mazagão Velho. Com base nos aspectos como a forma, a transmissão e a circulação, bem como a função social que os referidos cantos exercem na comunidade, estamos admitindo que eles constituem poesia oral e se realizam em performance. Dessa forma, buscamos compreender o fato poético em relação ao ecossistema cultural mazaganense, com base em referenciais teóricos da etnografia da fala e da linguística de contato. Considerando que essas práticas culturais são tributárias do processo de contato ocorrido na formação social da referida comunidade e no mesmo processo histórico foram difundidas pelo território amapaense, sendo representativas do conjunto das comunidades afrodescendentes situadas ao longo do território amapaense, estamos identificando-as como um dos traços culturais difundidos que favoreceram a constituição de uma área etnolinguística no Estado do Amapá.

Palavras-chave: poesia oral, performance, Mazagão Velho, contato, área de convergência etnolinguística.

ABSTRACT

OLIVEIRA, E. S. **Devotion, drums and chants: an ethnolinguistic study of oral tradition of Mazagão Velho**. 2015. 262 F. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Afro-Amazonian songs are a form of communication which have been preserved in the cultural ecosystem of Mazagão Velho, an afro-descendant community transplanted from Africa to the Amazon during the colonial period, with a history marked by contact which began with the formation of the Portuguese trading post in Africa, 1514. In 1769, following decision of the Crown, the fortified city was evacuated and transplanted to the Amazon in order to reinforce the occupation and settlement of the region. Our objective in this work is to study the songs produced under a specific situation: the religious festivals held throughout the year in Mazagão Velho. Based on different aspects, such as shape, transmission and circulation, as well as the social role that these songs play in the community, we consider them to be oral poetry that takes place during performance. Therefore, we aim to understand the poetic fact that concerns the cultural ecosystem of Mazagão, based on the theories of the ethnography of speaking and contact linguistics. Considering that these cultural practices contributed to the contact process which occurred in the social formation of the community investigated as they were spread across the state of Amapá in the same historical process, being representative of the group of African-descendant communities in Amapá, we identify the songs as one of the most widespread cultural traits that favoured the establishment of an ethno-linguistic area in the state.

Keywords: oral poetry, performance, Mazagão Velho, Contact, Ethnolinguistic, convergence area.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1-	Quantidade de escravos envolvidos no tráfico entre África e o Grão-Pará.....	20
Tabela 2-	População da Província do Grão-Pará em 1823 (Parte Oriental).....	21
Tabela 3-	População Escrava no Grão-Pará em 1823 (Século XIX).....	23
Tabela 4-	População Escrava da Província do Grão-Pará, por regiões (1823-1888).....	23
Tabela 5-	O Tráfico interprovincial e o Grão-Pará (1867/1873 e 1888).....	24
Tabela 6-	Mocambos na Amazônia Colonial: Localização, Tipo e Quantidade.....	27
Tabela 7-	Carregamento do material de construção nos navios de transporte dos mazaganenses (15 de setembro de 1769).....	37
Tabela 8-	Os mazaganenses entre Belém e Vila Nova de Mazagão.....	38
Tabela 9-	Mocambos na Amazônia Colonial: Localização, Tipo e Quantidade.....	40
Tabela 10-	Destino da produção da agroindústria rural consumida ou estocada.....	80
Tabela 11-	Quantidade produzida na extração vegetal, por tipo de produto extrativo.....	81
Tabela 12-	População residente por situação do domicílio e sexo.....	82
Tabela 13-	População residente por cor ou raça.....	82
Tabela 14-	População Residente nas Datas Censitárias em Mazagão.....	197

LISTA DE MAPAS

Mapa 1-	Formação da Cidade de Nova Mazagão.....	29
Mapa 2-	As Possessões Portuguesas no Marrocos.....	33
Mapa 3-	Evolução Histórico-Geográfica e Política do Amapá.....	70
Mapa 4-	Mapa de acesso à sede de Mazagão.....	71
Mapa 5-	Vias de Acesso a Mazagão Velho.....	73
Mapa 6-	Mapa Urbano de Mazagão Velho.....	75
Mapa 7-	Mapa Etnolinguístico do Estado do Amapá.....	199

LISTA DE QUADROS

Quadro 1-	O destino de uma cidade e de um nome: Mazagão.....	39
Quadro 2-	Histórico de denominações atribuídas a Mazagão.....	65
Quadro 3-	Síntese do andamento processual dos processos de regularização de Territórios quilombolas – INCRA/SR21/AP.....	67
Quadro 4-	Calendário Devocionário de Mazagão Velho.....	88
Quadro 5-	Papéis e funções sociais das festas.....	95
Quadro 6-	Papéis e funções sociais por festa.....	96
Quadro 7-	Tipologia dos cantos.....	126
Quadro 8-	Classificação tipológica e as categorias de Hymes.....	127
Quadro 9-	Cantos profanos e as modalidades oral e escrita.....	137
Quadro 10-	Funcionamento da poesia oral em performance.....	165

LISTA DE FIGURAS

Figura 1-	Decreto de mudança de nome da escola estadual.....	76
Figura 2-	Casa da Farinha em Mazagão Velho.....	79
Figura 3-	Quebração da murta e preparação do mastro.....	108
Figura 4-	Eventos religiosos da Festa do Divino Espírito Santo.....	111
Figura 5-	Eventos religiosos da Festa de Nossa Senhora da Piedade.....	119
Figura 6-	Meia-lua da Festa de Nossa Senhora da Piedade.....	120
Figura 7-	Momentos da Festa de Nossa Senhora da Piedade.....	123
Figura 8-	Ladainha.....	135
Figura 9-	Capa e índice do Caderno da Sra. Josefa Lau (D. Zezinha).....	138
Figura 10-	IV Encontro de folias.....	140
Figura 11-	Encontro dos Tambores.....	140
Figura 12-	Ecossistema cultural mazaganense.....	141
Figura 13-	Sistema cultural das perfórmances mazaganenses.....	158
Figura 14-	Linha do tempo na institucionalização de Mazagão.....	197

LISTA DE SIGLAS

ABA	Associação Brasileira de Antropologia
CAESA	Companhia de Água e Esgoto do Amapá
CEA	Companhia de Eletricidade do Amapá
GEA	Governo do Estado do Amapá
IEPA	Instituto de Estudos e Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Amapá
SDR	Secretaria de Desenvolvimento Rural
SEAFRO	Secretaria Extraordinária de Políticas Afrodescendentes
SEMA	Secretaria Estadual do Meio Ambiente
UEAP	Universidade do Estado do Amapá
UNA	União dos Negros do Amapá
UNIFAP	Universidade Federal do Amapá
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1 – PERSCRUTANDO A HISTÓRIA.....	19
1.1 Contexto sócio-histórico da colonização na Amazônia Brasileira.....	19
1.2 A Saga mazaganense.....	32
CAPÍTULO 2 – A PESQUISA: METODOLOGIA E ABORDAGEM TEÓRICA.....	42
2.1 Objetivos.....	44
2.2 A natureza e o caráter do estudo.....	45
2.3 O contexto da pesquisa.....	46
2.4 O perfil da comunidade.....	47
2.5 O perfil dos informantes.....	48
2.6 A pesquisa e os procedimentos de coleta do <i>corpus</i>	49
2.6.1 <i>Coleta do corpus</i>	52
2.7 Referencial teórico.....	53
CAPÍTULO 3 – BREVE RETRATO ETNOLINGÜÍSTICO DE MAZAGÃO VELHO.....	64
CAPÍTULO 4 – FESTAS RELIGIOSAS EM MAZAGÃO VELHO: O CENÁRIO DAS PERFORMANCES.....	84
4.1 A Festa de São Tiago.....	99
4.2 A Festa de São Gonçalo.....	102
4.3 A Festa do Divino Espírito Santo.....	104
4.4 A Festa de Nossa Senhora da Piedade.....	118
CAPÍTULO 5 – O UNIVERSO ORAL DOS CANTOS DE MAZAGÃO VELHO: TIPO, DEFINIÇÃO, ESTRUTURA E FUNÇÃO DOS CANTOS.....	125
5.1 A busca por uma tipologia.....	127
5.1.1 <i>Cantos religiosos</i>	128
5.1.2 <i>Cantos profanos</i>	136
5.2 Construindo um conceito.....	140

5.3 Estrutura e composição.....	148
5.4 Perfórmance.....	154
5.5 Intérprete.....	166
5.6 Transposição para a modalidade escrita.....	172
5.7 Categorização afro-amazônico.....	176
5.8 Papéis sociais das performances mazaganenses.....	180
5.9 Função social dos cantos.....	184
 CAPÍTULO 6 – A CAMINHO DA CONCLUSÃO: UMA ÁREA DE CONVERGÊNCIA ETNOLINGÜÍSTICA.....	 190
 CONCLUSÃO.....	 200
 BIBLIOGRAFIA.....	 204
 APÊNDICES.....	 208
APÊNDICE A – Transcrição da Entrevista com Joaquina Jacarandá.....	208
APÊNDICE B – Transcrição da Entrevista com Jozué Videira.....	224
APÊNDICE C – Solicitação a Secretaria de Meio Ambiente do Amapá (SEMA).....	245
 ANEXOS.....	 246
ANEXO A – Programação Oficial da Festa de Nossa Senhora da Piedade/2010.....	246
ANEXO B – Programação Oficial da Festa de São Tiago/2012.....	248
ANEXO C – Folheto do Novenário do Divino Espírito Santo.....	251
ANEXO D – Folheto da Festa de São Gonçalo.....	255
ANEXO E – Termo de Autorização de Uso de Imagem: Jozué da Conceição Videira.....	259
ANEXO F – Termo de Autorização de Uso de Imagem: Joaquina da Silva Jacarandá.....	260
ANEXO G – Termo de Autorização de Uso de Imagem: Josefa Pereira Lau.....	261
ANEXO H – CD contendo gravações de cantos religiosos e profanos de Mazagão Velho.....	262

INTRODUÇÃO

Como amazônida, sentimo-nos na obrigação de desvelar um pouco da cultura local e de revelar o modo de vida, a cultura e a própria existência desse mundo amazônico tão propagado por sua biodiversidade e tão desconhecido por sua sociodiversidade.

A vida ribeirinha guarda informações e funcionamentos típicos do seu modo de viver muito pouco divulgado. Grande parte do cotidiano perpassa por práticas sociais, tais como a cura por benzedadeiras, a manipulação de plantas para fins medicinais, as tradições culturais, enfim, um conjunto de saberes que se reproduz e se perpetua em um modo de vida tipicamente amazônico.

A divulgação da sociodiversidade amazônida, do Amapá em especial, suas idiossincrasias e seu funcionamento como elementos constitutivos da tão diversificada cultura brasileira ainda apresenta uma expressão tímida, sobretudo no campo da linguagem, e, por essa razão, precisa ser mais estudada e difundida em termos científicos.

Nesse sentido, o estudo das comunidades afrodescendentes do Amapá pode também revelar aspectos que ajudem a compreender a dinâmica social e linguística, bem como a contribuição desses povos do Cabo Norte¹ para a formação da cultura brasileira. O conhecimento pode contribuir, ao menos, para o respeito e a valorização da diversidade cultural das comunidades situadas na região amazônica, consideradas isoladas, tanto no aspecto geográfico quanto no aspecto social.

Nossos estudos sobre essas comunidades iniciaram a partir do ano 2000, para produção de monografia sobre o discurso da identidade quilombola em Curiaú, em acomodação naquele período. No mestrado, mantivemos o mesmo objeto, dedicando-nos a observar o processo de apropriação da escrita em Curiaú. Naquela oportunidade, não foi possível estudar todos os aspectos observados, ainda restaram muitas perguntas, sobretudo, acerca da tradição oral. Acompanhava-nos a curiosidade e inquietação acerca do funcionamento de práticas sociais orais nesses eventos culturais. Havia a vontade de investigar a dinâmica das festas e a forma de produção e de circulação dos cantos,

¹ A Vila São José Macapá, hoje cidade de Macapá, capital do Estado do Amapá, localizada geograficamente na região norte do Brasil (...) ficou conhecida e foi nomeada ‘Capitania do Cabo Norte’, ou ‘O Macapá’ pela posição geofísica que ocupou, e por estar situada no delta do Amazonas, nos séculos da colonização e o Império. (LUNA, 2011)

amplamente conhecidos como ladrões². As tantas narrativas e as demais manifestações orais ainda mereciam, aos nossos olhos, uma investigação. Assim, para a seleção do doutorado, apresentamos projeto de pesquisa sobre a tradição oral curiaense. No entanto, essa proposta sofreu uma mudança significativa com a focalização do estudo nos cantos e na comunidade de Mazagão Velho. Essa escolha foi motivada, principalmente, pela leitura do livro de Laurent Vidal, *Mazagão: a cidade que atravessou o Atlântico*.

Assim sendo, este trabalho representa uma continuidade dos estudos sociais e etnolinguísticos que temos desenvolvido sobre comunidades afrodescendentes, quilombolas ou não, localizadas no território amapaense.

Nesse âmbito, nosso objetivo central é compreender o funcionamento da comunicação mazaganense através dos cantos, isto é, a análise dos cantos no ecossistema cultural da comunidade, o que implica observar sua significação social para além de sua própria estrutura e composição. Nossa intenção é compreender o fato poético em sua amplitude cultural como forma de comunicação.

Destarte, feitas as considerações acerca do percurso de construção do nosso objeto de estudo, passamos a apresentar a estrutura da tese.

Partindo das considerações de que as manifestações nas quais observamos a ocorrência dos cantos são constitutivas da tradição cultural da comunidade de Mazagão Velho e são tributárias de processos sociológicos e históricos, sobretudo no que tange à trajetória histórica da comunidade, dedicamos o primeiro capítulo deste trabalho à apresentação do percurso histórico de constituição desse povoado amazônico pertencente à Província do Grão-Pará e Maranhão que compreendia o território em que hoje estão estabelecidos os Estados do Amapá e do Pará. Uma parte desse episódio épico é apresentada no Capítulo 1 - *Perscrutando a história*.

No Capítulo 2 - *A Pesquisa: metodologia e abordagem teórica*, apresentamos o percurso da pesquisa, os aspectos metodológicos e conceituais adotados para a pesquisa e para o estudo das informações levantadas ao longo do processo de construção desta tese.

Uma breve caracterização social, econômica e jurídica da formação da população e da vida mazaganense é apresentada no Capítulo 3 - *Breve Retrato Etnolinguístico de Mazagão*

² A expressão *ladrões* nomeia as músicas de Marabaixo.

Velho, no qual lidamos com dados estatísticos bem como com informações que favorecem à construção de um retrato da vida ordinária mazaganense.

O Capítulo 4 - *Festas Religiosas em Mazagão Velho: O Cenário das Performances* é constituído de uma descrição das festas religiosas realizadas em Mazagão Velho. Este capítulo faz-se necessário em razão da nossa escolha em observar o fato poético em interface com o ecossistema cultural. Trata-se da importância de compreender o contexto, isto é, o cenário de realização dos cantos, uma vez que segundo nossa análise, as festas constituem a situação de produção dos cantos, e representam o cenário de realização das performances.

No Capítulo 5 - *O Universo Oral dos Cantos de Mazagão Velho: tipo, definição, estrutura e função dos cantos*, dedicamo-nos a uma abordagem mais detalhada dos cantos, apresentando uma classificação tipológica e uma definição, buscando situá-los teoricamente; tratamos da estrutura como poesia oral na qual a performance é o local de sua existência e buscamos, ainda, apontar alguns aspectos que indicam as funções sociais que esses cantos suportam na engrenagem cultural de Mazagão Velho.

No Capítulo 6, denominado *A caminho da conclusão: uma área de convergência etnolinguística* propomos apresentar, a partir de um referencial teórico da linguística de contato, a delimitação de uma área de convergência etnolinguística, através da dispersão de traços culturais nos quais estão contidas expressões linguísticas de caráter artístico, pois assumimos que, através dos cantos, os mazaganenses constroem todo o universo simbólico da vida ordinária, bem como manifestam a resistência da forma de vida preservada pela e na comunidade, além de afirmarem a identidade remanescente dos africanos escravizados nestas terras. Para ilustrar nossa proposta, apresentamos um mapa com a delimitação da área etnolinguística ao longo das terras do extremo norte brasileiro, também designadas por “terras do Cabo Norte”

Por fim, apresentamos nossas conclusões e a bibliografia das obras consultadas e citadas ao longo deste trabalho. Constam, ainda, no anexo deste trabalho: a transcrição das entrevistas, a programação das festas de São Tiago e de Nossa Senhora da Piedade, os folhetos do Novenário do Divino Espírito Santo e da Festa de São Gonçalo e um CD onde constam cantos religiosos e profanos exibidos nas festas mazaganenses.

CAPÍTULO 1

PERSCRUTANDO A HISTÓRIA

1.1 Contexto sócio-histórico da colonização da Amazônia Brasileira

É com a intenção de explorar as terras férteis localizadas “a oeste do Termo de Tordesilhas” que, desde 1616, vinha sendo montada a política colonial portuguesa na Amazônia (Salles, 2004). A estratégia era ocupar a região para resistir às investidas estrangeiras e garantir, assim, o território do extremo norte do Brasil, sob o domínio português.

Apesar de ainda no século XVII já se observar o empreendimento português na região, historicamente foi divulgado pelos livros de História e de Geografia, bem como foi incutido no imaginário coletivo brasileiro que a Amazônia era um imenso vazio demográfico e o reduzido contingente populacional nativo existente era constituído exclusivamente de índios, havendo abundância de mata, de rios e de animais, ou seja, a idéia da natureza exuberante e intocada. Essa é uma imagem idealizada, ou melhor, ideologizada que espelha a histórica supervalorização da biodiversidade e a ignorância, ou quiçá, a negligência da sociodiversidade, o que fundamentou a criação do “mito da natureza intocada” (Diegues, 2002).

A ideia amplamente propagada de vazio demográfico, na verdade, ocultava a existência da população nativa, o que implicava o não reconhecimento das populações tradicionais que habitavam aquelas matas, com seu modo de vida peculiar, como os índios originários daquela região, ou que lá já haviam se estabelecido.

No entanto, não só de povos indígenas foi composta a sociedade amazônica, mas tão logo a coroa portuguesa deu conta de explorar terras mais centrais, os colonos foram ocupando esse “vazio”, cujos registros remontam ao século XVII, e esses introduziram, gradualmente, pelo sistema escravocrata, a população africana, cuja participação na formação social e na produção econômica está longe de ser incipiente, conforme dados históricos que apresentaremos neste capítulo.

Como podemos notar no quadro abaixo, desde meados do século XVIII a presença de cativos africanos já era registrada pela administração colonial, com o objetivo imediato de

ocupação, cuja mão-de-obra era utilizada nas obras de infraestrutura militar e civil para o cumprimento das estratégias de defesa da região da Província do Grão-Pará.

Tabela 1 – Quantidade de escravos envolvidos no tráfico entre África e o Grão-Pará

Período	Número de Escravos
1755 - 1778*	14.749 / 9.832
1778 – 1792	7.606
1792 – 1820	30.717
TOTAL *	53.072 / 48.155

Fonte: Salles, *op cit.* ; Dias, *op cit.* ; Vergolino Henry, *op cit.*, *apud* Bezerra Neto (2001, p.

111)

* Considerando os números de escravos africanos ingressos no Grão-Pará, durante o período de vigência da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão (1755-1778), da seguinte forma: 14.749 e, portanto, o total de 53.072 africanos incluem todos os cativos importados através do porto de Belém no período em tela; já os números 9.832 e, respectivamente, 48.155 sofrem a dedução dos cativos reexportados para o Mato Grosso, na época.

Nesse sentido, é válido observar o contingente de africanos escravizados introduzidos na região norte da colônia portuguesa. Ao longo de 23 anos (1755-1778) já se contava com o efetivo de 9.832 escravos. Se fizermos um cálculo bem simples, dividindo o número de escravos pelo número de anos, isto é, pelo tempo considerado, a cifra é relativamente pequena, com o número de pouco mais de 425 cativos por ano, o que poderia representar duas entradas de aproximadamente 212 trabalhadores por ano. Assim, ainda que o número seja pequeno, não se pode negar a existência dessa população na região amazônica.

Convém atentarmos para a observação feita pelo autor, no comentário do quadro acima, em razão de ela evidenciar o funcionamento do tráfico a partir do Grão-Pará.

O que pretendemos evidenciar é a presença negra na formação social da Amazônia, trazendo à tona a condição dos escravos na dinâmica da vida na floresta e a constituição dos primeiros núcleos populacionais, sobretudo, na região do Cabo Norte.

A despeito da negligência com a constituição do corpo social amazônico, nosso olhar dirige-se, nesta oportunidade, para os aglomerados rurais que preencheram esse vazio demográfico ao longo da região em que hoje se situa o Estado do Amapá, mais

especificamente a região sul, também conhecida como Baixo Amazonas, onde foi implantada “a cidade que atravessou o Atlântico” (VIDAL, 2008).

Ressaltemos o caráter híbrido da constituição da sociedade colonial amazônica, cuja miscigenação foi favorecida pelo intenso movimento populacional e, por conseguinte, pelos constantes contatos estabelecidos entre os vários grupos sociais.

A ecologia local na qual o surgimento de comunidades rurais afrodescendentes foi engendrado é, portanto, resultado do intenso movimento populacional que ocorreu no período colonial. Esse cenário foi construído pelas fugas e estratégias de sobrevivência ao regime de escravidão, implementado pelo Marquês de Pombal para a ocupação, a defesa e a exploração das terras do Cabo Norte.

A ordem econômica escravista foi peculiarmente estruturada, favorecendo o surgimento de situações específicas no que concerne à formação dos quilombos, cuja característica de destaque era a constituição populacional mista e o funcionamento de (re)produção social e econômica em base solidária. A esse caráter tipicamente amazônico da colonização, Magda Ricci afirma na apresentação do livro de Bezerra Neto (2001) ter havido

(...) uma escravidão que, desde a época pombalina, caracterizou-se por ser mais crioula, miscigenada (...) Na Amazônia também surge mais precocemente uma sociedade multicultural e miscigenada, que é característica essencial da sociedade brasileira do pós 1888.

Como se pode depreender do quadro apresentado mais abaixo, que ratifica a citação acima, o total da população não-branca, composta de escravos, de índios e de mestiços é superior ao número de brancos. Os números apresentados ilustram a situação híbrida na formação do corpo social no Grão-Pará, com o predomínio de índios em algumas regiões e de negros em outras, assim como o elevado contingente de mestiços.

Tabela 2 – População da Província do Grão-Pará em 1823 (Parte Oriental)

Localização	Total	Branco	Escravos	Índios	Mestiços	Livres Não Identificados	Escravos %
Ilha de Marajó							
Muaná	3.524	-	503	-	-	3.021	14,3
Cachoeira	3.463	130	531	-	-	2.802	15,3
Chaves	1.853	44	447	-	-	1.362	24,1

Monsanás	857	88	249	190	130	200	29,1
Ponta de Pedras	815	-	-	-	-	815	0,0
Monforte	664	33	124	367	140	-	18,7
Salvaterra	497	46	31	296	124	-	6,2
Soure	366	26	155	44	141	-	42,3
Rebordelo	279	-	-	279	-	-	0,0
Mondim	230	-	-	-	-	230	0,0
Breves	227	-	80	-	-	147	3,5
Villar	95	-	-	-	-	95	0,0
Condeixa	86	-	-	86	-	-	0,0
TOTAL	12.956	367	2.120	1.262	535	8.672	16,36

Amapá							
Macapá	2.558	1.238	595	242	483	-	23,3
Mazagão	1.152	498	325	148	181	-	28,2
Arraiolos	425	202	20	182	21	-	4,1
Espozende	363	187	-	134	42	-	0,0
Almeirim	305	-	-	304	-	-	0,0
TOTAL	4.803	2.125	940	1.011	727	-	19,6

Fonte: Bezerra Neto (2001, p. 117)

Convém focarmos nos números relativos à constituição de Macapá e de Mazagão, uma vez que esta última é objeto de nossa pesquisa, cujos percentuais de escravos eram aproximadamente: 23,3 e 28,2, respectivamente. Ainda que o número de habitantes de uma forma geral seja bem diferenciado, com vantagem para Macapá, proporcionalmente, a diferença entre a totalidade de escravos em relação à população de brancos é bem menor (de 498 brancos e de 325 escravos em Mazagão para 1.238 brancos e de 595 escravos em Macapá), o que demonstra que a concentração de população escrava era maior em Mazagão. Macapá apresenta uma maior concentração de índios (242 contra 148) em relação à Mazagão, bem como de mestiços (483 contra 181).

O quadro ilustra ainda a afirmação de Bezerra Neto de que “as praças em que houve maior concentração da população escrava foram Macapá e Mazagão”.

A afirmação de Magda Ricci permite a interpretação de que a miscigenação no Brasil ocorreu, de uma forma geral, a partir da abolição da escravatura (1888), ou seja, após a abertura das portas das senzalas pela mudança da ordem econômica, quando, supostamente, houve trânsito mais frequente dos africanos entre a população colonial, enquanto que na Amazônia ocorreu ainda em pleno funcionamento do regime de exploração da mão-de-obra escrava, conforme ilustra o quadro acima, cujas informações reportam-se ao ano de 1823.

Tabela 3 – População Escrava no Grão-Pará em 1823 (Século XIX)

Ano	População	Escravos	Escravos %
1823	128.127	28.051	22,25
1833	149.854	29.977	20
1848	164.949	33.542	20,28
1850	179.415	33.323	18,57
1854	198.756	30.847	15,52
1862	215.923	30.623	14,18
1872	275.237	27.458	9,98
1882	274.883	24.763	9
1888	280.676	10.535	3,75

Fonte: Acevedo Marin, *op cit.*; Sales, *op cit*, *apud* Bezerra Neto (2001, p. 115)

As tabelas 3 e 4 demonstram a situação do tráfico nos últimos anos de vigência do modo de produção escravista (1823-1888) evidenciando um aumento no contingente de escravos comercializados, (sendo que a primeira apresenta o quadro geral da população escrava, enquanto a segunda apresenta o detalhamento por regiões) com ápice no ano de 1848 e um brusco declínio em 1888. No Grão-Pará houve a redução do percentual de 22,25 da população representada por escravos em 1823 para 3,75 em 1888. O Amapá, por exemplo, que em 1823 apresentava a população escrava com o total de 940 negros passa a 211 em 1888, conforme podemos observar na tabela abaixo:

Tabela 4 – População Escrava da Província do Grão-Pará, por regiões (1823-1888)

Regiões	1823	1848	1856	1876	1885	1888
Belém	9.849	9.526	8.720	4.966	6.594	2.778
Baixo Tocantins	7.726	10.033	16.773	7.702	6.371	3.578
Baixo Amazonas	3.657	3.793	4.334	3.075	2.211	1.074
Ilha de Marajó	2.120	2.495	3.248	3.846	2.501	1.369
Nordeste Paraense	1.192	1.584	1.694	1.402	943	734
Amapá	940	1.870	1.158	563	253	211
Costa Oriental	1.044	1.668	2.175	1.366	752	518
Rio Xingu	383	437	547	666	468	203
Outras: Melgaço; Portel; Prainha.	1.140	395	129	138	125	70
TOTAL	28.051	31.801	38.778	23.724	20.218	10.535

Fonte: Acevedo Marin, *op cit.*; Sales, *op cit*, *apud* Bezerra Neto (2001, p. 123)

Ainda que os registros sobre o tráfico negreiro sejam pouco precisos e bastante escassos, no final do século 17 já havia notícias de reclamações para o fornecimento de escravos africanos visando ao incremento da lavoura (Gomes, 1999; Bezerra Neto, 2001; Salles, 2004). Apesar da insistência na solicitação de cativos e do fracasso nas importações feitas pela Companhia de Comércio do Maranhão, uma vez que as poucas cifras ficavam retidas no Maranhão, a inserção da mão-de-obra africana tardou a ser efetivada e, por isso, a coroa decidiu pela extinção da Companhia Maranhense.

Nova tentativa foi feita com a contratação da Companhia de Cachêu cuja meta era introduzir anualmente 145 negros. Há registros de que em 1708 já se havia atingido o número de 200 escravos introduzidos por ano (Bezerra Neto, 2001). No entanto, o autor ressalta que as informações sobre o tráfico de negros africanos para a Amazônia são limitadas e afirma que os números de cativos traficados da África para a Amazônia Portuguesa foi bastante modesto.

Efetivamente, somente a partir de 1755 é que se tem registro da introdução regular de cativos africanos na Amazônia, mas é em 1834, quando a demanda por trabalhadores torna-se mais acentuada e em razão dos incentivos fiscais, como a isenção de “direito de entrada”, que houve o incremento do tráfico, através do aumento do tráfico interno, isto é, interprovincial (Bezerra Neto, 2001).

Tabela 5 – O Tráfico interprovincial e o Grão-Pará (1867/1873 e 1888)

Exportação		Importação	
Destino	Nº. de escravos	Origem	Nº. de escravos
Rio de Janeiro/Portos do Sul/Escalas	97	Rio de Janeiro/Portos do Sul/Escalas	172
Amazonas/Manaus/Escalas	55	Amazonas/Manaus/Escalas	51
Maranhão	26	Maranhão	10
Outros (PE/CE/BA)	5	Outros (PE/CE/BA)	9
Não Consta	2	Não Consta	20
TOTAL	185	TOTAL	262

Fonte: Diário do Gram-Pará, Belém, 1867/1873 & 1881, *apud* Bezerra Neto (2001, p. 113)

Tendo em vista a restrição da exploração indígena, o tráfico de escravos foi intensificado, tanto com a transplantação de cativos da África, quanto com o remanejamento

de cativos alocados em outras regiões do Brasil, como do nordeste brasileiro, mais frequentemente do Maranhão.

Enquanto não havia efetiva introdução de cativos no trabalho da terra, colonos portugueses faziam uso da mão-de-obra indígena, que também era bastante fugaz e complexa, tendo em vista a dificuldade de adaptação ao trabalho forçado que, aliada ao conhecimento da região, favorecia as fugas.

Como podemos inferir com base nos dados históricos, o cenário na Amazônia Colonial era constitutivamente híbrido, em razão dos índios já arregimentados pelo governo pombalino, cujo percentual é significativo, ao menos até a proibição da exploração do trabalho indígena, além dos portugueses previamente estabelecidos.

Por pressão das autoridades religiosas, a coroa portuguesa viu-se obrigada a estabelecer a lei que previa a liberdade da população indígena na Região Amazônica, denominada de “Directorio” (Bezerra Neto, 2001). Esse dispositivo legal, segundo Bezerra Neto, favoreceu a dispersão da população indígena e o consequente esvaziamento dos aldeamentos. Para (Bezerra Neto, 2001, p. 25):

Nesta época, por exemplo, houve um aumento bastante significativo do movimento de fugas de índios domiciliados nas vilas sob o regime do “Directorio”, com a formação de mocambos compostos por índios quando os mesmos não se aquilombavam com cativos africanos igualmente fugidos.

No entanto, é cediço que a miscigenação amazônica não ocorreu por uma convivência harmônica entre os diferentes povos que coabitavam aquele espaço amazônico, que, inclusive, era palco de interesses conflitantes, mas ela é, indubitavelmente, fruto do contato, ou seja, das relações estabelecidas nesse cenário, permeadas por constante tensão, resistência e enfrentamentos. Configurava-se, assim, a situação ideal para as fugas e os aquilombamentos.

Sobre o cenário híbrido de constituição dos povoados, Gomes (1999, p. 225) afirma que

na região colonial de Macapá e adjacências, fugitivos – negros, índios e soldados desertores – foram protagonistas de uma original aventura para conquistar a liberdade. Com suas próprias ações reinventaram significados e construíram visões sobre escravidão e liberdade.

Além de problemas de toda ordem: social (pelo caráter mesclado da formação da população amazônica colonial), ambiental (pelas adversidades naturais da região amazônica,

que a tornam insalubre) e dificuldades de deslocamento e comunicação, havia ainda a tensão permanente motivada pela ‘cobiça internacional’.

E os conflitos intensificavam-se.

Assim, a segunda metade do século XVIII é marcada pelo incremento do povoamento e da exploração das terras do Cabo Norte. Fazia-se necessária a ocupação para defesa das terras frequentemente cobiçadas por outros colonizadores europeus.

Na segunda metade do século XVIII, então, a tensão na região foi marcada pela ameaça às fronteiras em razão dos interesses ingleses, franceses, holandeses e espanhóis pela região. A situação era agravada pela propagação de mocambos e fugitivos que pudessem escapar dos domínios portugueses. Essa situação assumia posição de destaque na preocupação das autoridades coloniais naquele período (Gomes, 1999).

Assim, no cenário de ocupação e defesa do território de fronteira, a coroa portuguesa vivia a tensão da ameaça estrangeira, intensificada pelos contatos entre escravos fugitivos e por outras relações constitutivas dos mocambos. Uma nova forma de organização social era gestada a partir da ecologia local, criando formas alternativas de relacionamento e atividades econômicas fundadas nas relações solidárias de grupos marginais, não apenas excluídos, mas essencialmente clandestinos. Sobre a conformação das relações sociais e comerciais, Gomes (1999, p. 203) afirma que:

Podemos analisar aí também como começava a se constituir por todas as áreas da Amazônia formas de campesinato, juntando atividade e produção econômica de pequenos lavradores pobres, de soldados desertores ou não, com suas famílias de mestiços, de economia própria de escravos e libertos, das roças de índios aldeados, de regatões, de vendedores e de índios, negros e desertores constituídos em mocambos.

Era oportuno, no entanto, além do povoamento, para a garantia da posse do território ocupado, a busca pela produção de insumos que pudessem suprir as necessidades da colônia e da própria coroa portuguesa, ou seja, o aproveitamento da população local para a produção de produtos agrícolas, bem como a busca pelas conhecidas “drogas do sertão”.

Considerando que a população colonial na Amazônia era constitutivamente mesclada, conforme exposto anteriormente, não seria surpresa encontrar o mesmo tipo de formação nos agrupamentos clandestinos formados pelas camadas da população insatisfeitas com a

condução da coroa naquela região. Estamos falando dos aquilombamentos na região do Cabo Norte, conforme ilustra o quadro abaixo:

Tabela 6 – Mocambos na Amazônia Colonial: Localização, Tipo e Quantidade

Localização	Mocambos de Negros*	Mocambos de Negros e Índios**	Mocambos de Índios***	Total
Amapá	18	4	1	23
Baixo Amazonas	15	1	5	21
Ilha de Marajó	11	4	4	19
Baixo Tocantins	9	2	2	13
Belém	7	1	3	11
Rio Negro/Amazonas	5	-	6	11
Nordeste Paraense	4	-	-	4
Costa Oriental	3	-	2	5
Xingu	1	1	1	3
Outras Localidades	10	3	9	22

Fonte: Gomes, *op. cit.*, *apud* Bezerra Neto (2001, p. 124)

* Os referidos mocambos foram quantificados por Gomes entre os anos de 1734 e 1816.

** Os referidos mocambos foram quantificados por Gomes entre os anos de 1762 e 1801

*** Os referidos mocambos foram quantificados por Gomes entre os anos de 1752 e 1809

Trata-se de outra situação que perturbava a coroa portuguesa: a formação híbrida dos mocambos e quilombos que se favoreciam da geografia complexa entre rios, floresta cerrada e fronteiras, fatores que contribuíram para a manutenção desses agrupamentos. Ainda segundo Gomes (1999, p. 202), a situação era complexa:

Não apenas os habitantes de mocambos, mas também índios, negros e soldados desertores tentavam sobreviver na floresta, plantando roças de mantimentos e/ou extraíndo dela produtos diversos. Os circuitos das relações mercantis se estabeleciam de forma clandestina. A partir daí é possível perceber o cenário multifacetado no qual se deu o movimento de deserção. (...) O problema dos roubos se articulava com o comércio clandestino. Através dessas redes de trocas, fugitivos, amocambados e desertores vendiam os produtos de suas roças, obtendo em troca, sobretudo, pólvora, armas de fogo e aguardente.

Eis a ecologia que plasmou a formação do corpo social tipicamente amazônico: o caboclo e sua forma de vida, naturalmente tributária da ecologia local.

Em meados do século XVI múltiplas relações sociais e de produção na colônia colocavam em funcionamento as redes de solidariedade em busca de apoio e proteção para a vida autônoma e livre. Como atestado por dados históricos, os contatos estabelecidos e as

redes criadas foram multifacetados, mas com o propósito único de sobrevivência e de criação de “espaços de autonomia”.

Nessas circunstâncias, Gomes (1999, p. 206 e 234) afirma que

(...) contatos entre fugidos, índios e negros – e principalmente soldados desertores – cada vez mais se desenvolviam. (...) Fugitivos e quilombolas contavam certamente com ajuda. Ainda que nem sempre, acabavam em certa medida contando com o apoio de índios, taberneiros, donos de canoas e outros escravos. (...) A busca de apoios, de alianças e de solidariedades nesta região não tinha, literalmente, limites territoriais. Assim também pensaram os quilombolas e fugitivos do Grão-Pará Colonial.

Além dos grupos citados acima, havia ainda forte ligação entre escravos fugidos e desertores militares entre os quais o fluxo de informação era eficiente para orientação de rotas de fugas e outros tipos de experiências compartilhadas, necessárias à sobrevivência na mata. Havia, assim, uma teia de relações bastante complexa engendrando um cenário de contatos que espelhava a realidade da sociedade colonial no Grão-Pará.

Uma das estratégias de sobrevivência mais eficazes era a rede de solidariedade entre os escravizados e os demais explorados e marginalizados pela administração colonial.

Assim, para coibir todas as situações adversas, a administração colonial adotou um conjunto de medidas para o reforço da defesa da referida região, no conhecido período pombalino. Essas medidas tinham como intenção, além da defesa da região de fronteira, “construir um celeiro agrícola no delta do Amazonas” (VIDAL, 2008).

Para dar cumprimento a esse projeto e fortalecer o poder da administração, Marquês de Pombal havia criado, a pedido de Mendonça Furtado, em 1755, a Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão, com o objetivo de fornecer escravos africanos à Amazônia, a quem foi imputada também a missão de transportar até Belém e de Belém ao seu destino final, a cidade já em trânsito: Mazagão.

O encontro de cativos de diferentes regiões, com aqueles vindos com as famílias transportadas do Marrocos e ainda indígenas já recrutados para o trabalho braçal; colonos portugueses já instalados, assim como aqueles trazidos da Praça Forte de Mazagão compõem a ecologia da Nova Mazagão. Se na Amazônia Ocidental, de forma geral, a situação era de mescla social, a situação em Tucujulândia, região que receberia a instalação da cidade

transplantada, era ainda mais crítica, o que significa dizer que a mescla social era elevada à extrema potência.

O cenário de formação da cidade de Nova Mazagão era complexo e multifacetado. Em meio a tantas dificuldades, destacava-se a insalubridade em razão da própria situação natural da região, localizada no centro da floresta tropical, bem como as instalações precárias disponibilizadas pela administração colonial. O mapa abaixo situa além da localização geográfica no delta do Amazonas, o contingente indígena empregado na região.

Mapa 1 – Formação da Cidade de Nova Mazagão

Fonte: VIDAL (2008, p. 149)

O cenário era duplamente híbrido, tanto a cidade transportada apresentava formação heterogênea, quanto a ecologia local era absolutamente mesclada. Esse é um ambiente naturalmente favorável à hibridização, ao sincretismo e à união de força para a superação das dificuldades e para a sobrevivência inclusive das idiossincrasias. Cada povo sobreviver ao todo misto é um desafio que é superado com a rede solidária. Segundo Gomes (1999, p. 224):

Os desertores na Amazônia, deste modo, criaram laços de solidariedade e redes de troca e proteção com vários outros setores da sociedade colonial. Podiam ser tanto foragidos, índios e escravos fugidos como até pequenos donos de sítios e fazendas. Aparentemente, tais redes de solidariedade permitiram a tais indivíduos reinventarem e reelaborarem seus espaços sociais em busca de autonomia. Mudaram suas vidas e os contornos de ocupação colonial na Amazônia (Gomes, 1999, p. 224).

Reconstituir o contexto sociocultural desse período não é tarefa fácil já que, como temos visto, houve grande movimentação populacional, operaram uma teia de relações complexas com convivências de diferentes níveis hierárquicos, o que implica uma formação híbrida mais complexa do que se poderia supor; além de que operamos com os resíduos coletados por investigação histórica, que se fundamenta essencialmente em informações oficiais constantes de registros administrativos da coroa portuguesa. São dados oficiais que, quase sempre, não retratam os fatos escusos e conflitantes com as orientações políticas e administrativas emanadas da coroa portuguesa. No entanto, esse é o material do qual dispomos.

Estamos postulando, com base no trabalho de Gomes (1999), que, desde o período colonial, houve um intenso movimento de migração nas terras que hoje ocupam a região do interior do Amapá, que favoreceram não só as formações híbridas, como a propagação de hábitos, tradições e crenças. Nesse sentido, estamos defendendo, preliminarmente, como evidência dessa difusão, as ocorrências das festas de Batuque e Marabaixo na região sul do Amapá, uma vez que essas tradições foram propagadas para outras localidades rurais, que se espalharam pelos arredores da cidade de Mazagão e foram se expandindo ao longo do território amapaense.

Segundo Gomes (1999, p. 262),

(...) Ainda que não fosse a única, a região do Amapá era, de fato, um dos principais focos de mocambos. Este processo de fugas há muito tempo já tinha começado. No início de fevereiro de 1767 fugiram de lá do Arapicu quatro pretos. Em 1785, chegavam notícias de ameaças feitas por pretos fugidos de Mazagão.

Perscrutando os registros da história através dos escritos de Gomes (1999), identificamos a possível existência de três dispersões, ou melhor, três rotas de movimento populacional no contexto das fugas no período colonial. Uma tendo como ponto, se não de partida, mas de concentração ou de referência a Nova Mazagão; a segunda que tinha origem na região do extremo norte, fronteira com as colônias francesa, espanhola e inglesa e a

terceira que partia da Vila de Macapá, na qual a concentração de cativos devia-se à construção da fortificação militar (1764-1782), com duração de 18 anos até sua conclusão.

Bezerra Neto (1991, p. 87) afirma que durante os séculos XVIII e XIX foram Macapá e Mazagão que acolheram a maior quantidade de trabalhadores escravos negros, em razão da produção agrícola de arroz e da construção “da mais imponente fortificação militar portuguesa do Norte”.

No entanto, em razão da sobrecarga de trabalho e dos maus tratos característicos do modelo econômico, frequentemente ocorriam fugas para o interior do Amapá. Ainda que os fugitivos enfrentassem toda sorte de dificuldades (imputadas pelo próprio desenho geográfico da região, tais como mata densa, rios e igarapés), com alguma frequência, esses desertores encontravam outros desertores e escravos das colônias francesa e espanhola, conforme já exposto anteriormente.

Foi nesse movimento migratório, engendrado pelas constantes fugas que se difundiu a rede de solidariedade formada no período colonial, quando havia a necessidade de aquilombamento, e que estamos postulando ter se perpetuado e chegado até os dias atuais através das festas de negros que, embora apresentem uma religiosidade de base católica, guardam traços da cultura africana. As tradições religiosas foram mantidas, preservadas e hoje são rememoradas exclusivamente pelos afrodescendentes que se propagaram pela área rural das terras, nos dias de hoje amapaenses, povoando-as, ocupando-as e estabelecendo múltiplas relações.

Nesse sentido, Salles (2004, p. 18-19) salienta a contribuição africana na constituição da cultura amazônica, afirmando que:

Não se pode considerar desprezível a contribuição cultural africana na Amazônia (...) Todavia não se pode testemunhar a sobrevivência de um culto puramente africano (...) Certamente, a convergência dos elementos culturais, determinando a fusão ou o sincretismo, é própria da dinâmica cultural.

Podemos inferir da referida proposição de Salles que o hibridismo, a mescla é uma característica tributária do processo de contato e, por essa razão, é constitutiva da dinâmica cultural.

Embora tardia em relação ao restante do país, a introdução do trabalho escravo africano projeta uma condição negra de destaque na Amazônia, cuja participação é bastante significativa no sentido da constituição dos núcleos de povoamento, do envolvimento com a

produção econômica, assim como com a formação sociocultural da área constitutiva do Cabo Norte, como têm demonstrado os estudos historiográficos.

A respeito da participação de negros africanos na composição da sociedade colonial amazônica, em particular na região do Cabo Norte, Bezerra Neto (2001) afirma que “foi justamente nas obras de fortificações militares, particularmente da Praça de São José de Macapá, e no trato da lavoura de arroz e algodão que, basicamente, fez-se uso da mão-de-obra escrava composta pelos trabalhadores de origem africana.”

1.2 A Saga mazaganense

No período de 1514 a 1769, Portugal ocupou uma área ao norte da África, localizada na região de Dukala em terras marroquinas, conquistada no cenário de expansão marítima, no contexto das grandes navegações, que tinham como principal objetivo a busca por insumos e especiarias, assim como por novos mercados. Fazia-se necessário, para a garantia de execução do projeto expansionista, manter um entreposto que facilitasse a chegada às Índias.

Nas terras ocupadas, o rei de Portugal mandou construir um “fortim quadrado” e confiou “o governo desse Castelo Real a Martim Afonso de Melo”. A região passou a ser chamada Mazagão. “Esse nome seria derivado do topônimo berbere *Mazighan*, que significa ‘água do céu’, termo usado na região para designar os poços destinados a recolher as águas das chuvas” (VIDAL, 2008, p. 18).

Nas palavras de Freitag (2009, p. 12)

(...) a Mazagão africana foi um bastião português de valor estratégico durante as grandes navegações e tinha valor simbólico inestimável. Tratava-se do último baluarte cristão, encravado na carne dos “infiéis”, os mouros islâmicos da África Ocidental.

A história de Mazagão remonta, então, ao século XVI, quando Portugal ocupou a região da África ocidental como ponto estratégico da rota marítima para as Índias. Sobre esse empreendimento português, Vidal (2008, p. 16) tece os seguintes comentários:

(...) Na segunda metade do século XV, o domínio de Portugal sobre o norte do Marrocos é tamanho que Afonso V (1448-81), chamado “o Africano”, proclama-se “Rei de Portugal e dos Algarves, d’Aquém e d’Além-Mar em África”. Mas a Reconquista não explica tudo. A partir do século XIV, sob o impulso de Henrique, o Navegador, Portugal se lança em um grande empreendimento de “descoberta” das ilhas e do litoral do Atlântico Sul. Esse pequeno país tenta contornar a África para chegar ao oceano Índico e, assim, expandir as trocas comerciais florescentes na

Índia. Daí vem a necessidade de implantar entrepostos ao longo dessa rota marítima para abastecer os navios. É assim que tomam forma, entre necessidades de controle e de abastecimento, as primeiras cidades lusófonas na África do Norte.

Vejamos o mapa:

Mapa 2 – As Possessões Portuguesas no Marrocos

Fonte: VIDAL (2008, p. 17)

Tamanha era a cobiça pelo estabelecimento de relações comerciais com as Índias, que a praça-forte marroquina era mantida pela coroa portuguesa com alimentos, armas e pessoal. Todo sacrifício era assumido para o fiel cumprimento do objetivo português: a facilitação das

navegações rumo ao tão cobiçado oriente. Assim, toda a estrutura necessária à manutenção do forte era enviada via marítima da capital do reinado português.

No entanto, a manutenção do referido entreposto representava um custo elevado para a coroa que precisava enviar, frequentemente, todo esse material até o continente africano.

Muito pouco se produzia naquele lugar. A população residente na praça-forte era de aproximadamente 2000 pessoas, distribuídas em 436 famílias. A formação social era de notável heterogeneidade e apresentava rígida organização hierárquica, inclusive com estratificação social.

No limitado espaço físico, havia poucas possibilidades de ocupação; além da pequena plantação de milho e fava, havia a produção de artesanato. Tem-se notícia também da existência de mais alguns profissionais: pedreiros, carpinteiros, padeiros, açougueiros, alfaiates, serralheiros, ferradores e sapateiros, além dos profissionais da área de saúde: cirurgiões, clínicos, enfermeiros e um boticário. Evidentemente uma das principais ocupações era nas atividades militares, no entanto, apenas homens adultos ocupavam-se nessa atividade (cf. Vidal, 2008, p. 31).

Vidal faz menção também a “uma população flutuante”, composta por açorianos, que, segundo levantamento de 1769, representavam 46 dos 116 chefes de família, o que demonstra a importância da participação desse grupo social. Os degredados compunham também o grupo, cumprindo suas penas em “uma prisão ao ar livre”. Compondo ainda a população flutuante, em menor proporção, havia comerciantes e estrangeiros em trânsito, que eventualmente estabeleciam relações comerciais com os mouros (VIDAL, 2008, p. 32).

Em se tratando da sensível questão religiosa, naturalmente havia entre os moradores da praça-forte os representantes das ordens missionárias, cujo grupo era de aproximadamente 50 pessoas.

Em tempos de paz, narra Vidal (2008, p. 34), “quando as provisões atrasam, ou nos períodos de fome, não é incomum que os portugueses se dirijam a Azamor para comprar animais.”. Isso mostra que os mazaganenses estabeleciam relações comerciais com os povos árabes e berberes, classificados pelos portugueses pelo nome genérico de mouros.

Dentre os que compunham o corpo social da praça-forte, Freitag (2009, p. 11) comenta que:

(...) Os habitantes da Mazagão africana foram, na origem, portugueses recrutados entre diferentes estamentos e classes sociais. Havia entre moradores fidalgos, soldados mercenários, artesãos, pedreiros, padres e até mesmo escravos.

Sobre o corpo social e as relações estabelecidas na praça-forte, árabes, berberes e portugueses aprenderam a conviver e a necessidade impunha a eles o estabelecimento de trocas comerciais e de outras relações (VIDAL, 2008).

Para retratar esse caráter heterogêneo de Mazagão, Vidal (2008, p. 36) usa a metáfora do casaco de Arlequim, que remete à miscigenação, à mistura: “Uma sociedade parecida com o casaco de Arlequim, feita de pedaços de tecido juntados, costurados uns aos outros. Cerca de 2 mil pessoas confinadas entre quatro muralhas.”

Além dos conflitos de ordem religiosa com a população externa, a situação interna era de tensão e desentendimento, em razão do confinamento, das crises, uma vez que as diferenças e as limitações eram motivo de encontros.

Resistir aos ataques mouros ficou cada vez mais difícil, tanto em razão da organização maior dos desafios portugueses, quanto pela redução dos investimentos da coroa, já que manter aquela fortaleza implicava o custeio elevado para um retorno já pouco interessante, aos olhos da administração colonial. Interessava mais, doravante, investir na colônia no novo mundo, que inclusive estava com suas fronteiras norte e sul, frequentemente ameaçadas e exigia, por essa razão, maior atenção.

No entanto, ainda com dificuldades de toda natureza, a situação crítica na praça-forte ainda se estendeu por alguns anos, até que em 1768 os mouros organizaram estrategicamente um ataque, cuja proporção muito provavelmente arruinaria a já fragilizada estrutura de Mazagão.

Sorrateiramente, a coroa elaborou um plano de retirada, de forma a minimizar os impactos negativos perante os mouros, a fim de evitar que o ato significasse a assunção de uma derrota e que, por conseguinte, maculasse a imagem do poder português perante os árabes e a Europa como um todo.

Ao final do ano de 1768 aumentou a pressão dos árabes contra a fortaleza: “Em 4 de dezembro de 1768, 75 mil soldados e 44 mil sapadores instalaram acampamento a uma légua da praça-forte” (Vidal, 2008, p. 42). Sabedor do cerco preparado pelos xerifes árabes e em razão do abandono das autoridades portuguesas da causa mazaganense, em janeiro de 1769, o Governador do forte embarcou sua família para a sede da coroa portuguesa, sob o pretexto de

sua mulher tratar diretamente com o rei, levando também todo o mobiliário do palácio em um navio inglês que, vindo dos Açores dirigia-se a Lisboa. O confinamento foi intensificado. Ameaças, pressão psicológica e ataques à bomba tornaram-se mais frequentes.

Assim sendo, Vidal (2008, p. 43) afirma:

Enquanto isso, Lisboa prepara com cuidado sua resposta a esse novo cerco, convicta de ter encontrado, por fim, uma bela ocasião para se retirar definitiva e dignamente do Marrocos. Em 3 de fevereiro, uma frota composta de três navios de guerra, quatro navios de transporte e sete “iates” deixa a baía do Tejo (...): ela transportava pólvora, alguns antigos mazaganenses dispostos a retomar armas, cinquenta foguetes (...).

A estratégia utilizada para minimizar os efeitos negativos da atitude portuguesa e de dar resposta à população mazaganense que resistiu a todas as dificuldades e mazelas em nome da crença e da fidelidade à coroa portuguesa, foi exatamente exaltar a importância desse povo, com o discurso disfarçado de humanitário: “trata-se de retirar os ‘pobres’ mazaganenses, para poderem em terras melhores viver com abundância, e livres dos sustos em que sempre os tem tido nesse bárbaro continente” (VIDAL, 2008).

No entanto, outra razão para o recuo português circulava restritamente entre os membros da administração que assumia a inutilidade daquele forte para qualquer aspecto: religioso, comercial ou para a navegação. Na verdade, a motivação principal era o custo extraordinário que aquele entreposto trazia à coroa. Era essa a verdadeira razão para o abandono da praça marroquina.

Ainda que a administração tenha tentado manter sua decisão em sigilo, a população da fortaleza ao tomar conhecimento da decisão de retirada, reagiu e rebelou-se em cumprir tais ordens e manifestava a vontade e o dever de enfrentar as tropas marroquinas pela defesa da religião cristã, bem como em honra aos antecessores que o fizeram com convicção e lograram êxito. O sentimento de insatisfação e de frustração tomou conta da população, embora seja provável que o sentimento mais forte mesmo fosse o de traição. No entanto, na condição de súditos de El rei, o que lhes restava, verdadeiramente, era a aceitação e o cumprimento da ordem, posto que “a decisão era irrevogável.” (VIDAL, 2008).

As providências militares previstas foram tomadas e a estratégia de retirada implementada, através da negociação de uma trégua com os adversários. É nessa ocasião que a desocupação começa a ser efetivada, segundo a orientação emanada pela administração em Lisboa, que previa todos os procedimentos necessários. A orientação previa, entre outras

providências, que fosse destruído tudo o que de alguma forma pudesse beneficiar ou facilitar o uso dos mouros daquela fortaleza, bem como orientação para a ordem de embarque: “(...) retirar primeiro as crianças e as mulheres, que “de nada servem para a defeza”, depois “homens mais mossos e capzaes de tomarem armas, figurando no entretanto nas muralhas os que forem invalidos, para depois se embarcarem no ultimo lugar” (VIDAL, 2008, p. 41).

Havia também a preocupação com os utensílios e bens particulares, priorizando os religiosos como “as imagens sagradas, a prata e ornamentos das Igrejas, em segundo lugar os vestidos, e roupas e couzas semelhantes.” (VIDAL, 2008, p. 47).

Para efeito de ilustração, consideramos válida a observação da tabela abaixo que demonstra o controle e os procedimentos da administração na transplantação:

Tabela 7 – Carregamento do material de construção nos navios de transporte dos mazaganenses (15 de setembro de 1769)

Navios Instrumentos, armas	Galeão N. As. da Glória	Charrua N. Sa. Das Mercês	Charrua N. Sa. da Purificação	Charrua São José	Charrua São José	Charrua N. Sa. da Conceição	Total
Martelos	250					750	1.000
Facões	750	250					1.000
Serras	430					570	1.000
Limas	430					570	1.000
Fechaduras	430					570	1.000
Enxós	550	450					1.000
Enxadas		100	750	750			1.600
Cisalhas						2.000	2.000
Pólvora (em quintais)	50						50
Fuzis	550	450					1.000

Fonte: Tabela montada a partir de APEPA - Diversos com Governo. Cód. 207, *apud* Vidal (2008, p. 91)

No dia 11 de março foram cumpridos os procedimentos de embarque para desocupação da fortaleza. E assim tem início a saga mazaganense, com a evacuação da cidade-forte para sua transferência à Amazônia brasileira.

Embora o início da desocupação da praça-forte tenha ocorrido em março de 1769, com base em documentos e relatos, afirma-se que essa transferência levou o intervalo de dez anos para ser efetivada. Somente em 1778 as últimas famílias saíram de Lisboa rumo à terra prometida: Nova Mazagão.

A tabela abaixo demonstra o contingente transplantado e o tempo transcorrido, indicando ainda a população constante da instalação.

Tabela 8 – Os mazaganenses entre Belém e Vila Nova de Mazagão

Data do Censo	Paróquia dos Mazaganense em Belém			Paróquia de Vila Nova de Mazagão			Total	
	Habitantes	Escravos	Famílias	Habitantes	Escravos	Famílias	Habitantes	Famílias
1º. de julho de 1773 (1)	1.325	218	-	543	115	141	1.868	-
1º. de janeiro de 1775 (2)	842	163	146	1.149	344	183	1.991	329
1º. de janeiro de 1776 (3)	343	75	79	1.538	397	259	1.181	338
1º. de janeiro de 1777 (4)	308	75	68	1.768	526	282	2.076	350

Fonte: Tabela montada a partir de:

(1) AHU: Pará - Cx. 72, p. 6100

(2) AHU: Pará - Cx. 74, p. 6252

(3) AHU: Pará - Cx. 74, p. 6256

(4) AHU: Pará - Cx. 76, p. 6368

Apud Vidal (2008, p. 124)

Vidal (2008) descreve a Mazagão transplantada caracterizando-a em pelo menos três situações distintas: *A jangada de pedras* que faz referência à colônia portuguesa na África; *a cidade em trânsito*, quando relata a longa situação de transplantação; e *a cidade Palimpsesto*, cuja referência se dirige a uma espécie de cidade “apagada”, recriada e reinstalada, com nova referência e nova missão. Nesse cenário, a cidade transpõe a sua própria história anterior e passa, por algum período, a ser apenas a cidade da memória, cuja existência é restrita à lembrança de seus frágeis indivíduos, que nesse momento compunham um corpo só e restringiam-se apenas as coisas, objetos transportados para reutilização e reaproveitamento.

Suas denominações, com os referidos períodos de existência, são compilados por Vidal (2008) no quadro abaixo:

Quadro 1 – O destino de uma cidade e de um nome: Mazagão

Marrocos	Brasil	
El Madhuma (a destruída - 1769)		
	Nova Mazagão (1770)	
El jadida (a renovada - 1821)		
	Regeneração (1833)	
	Marzagão ou Mazagão (1841)	
	Mazagão Velho (1915)	Mazaganópolis ou Mazagão Novo (1915)
Mazagan (1912)		
El Jadida (1956)		

Fonte: Vidal (2008, p. 256)

Após a decisão da coroa de transferir toda a cidade, novos contatos foram estabelecidos em uma parada do cortejo, por seis meses, em Lisboa, para em seguida aportar em Belém, onde algumas famílias permaneceram por até dez anos (VIDAL, 2008).

Havia a promessa de vida digna e próspera no outro lado do Atlântico, no entanto, havia a necessidade de operar-se a mudança de estatuto da população transportada. Nesse sentido, ressalta Vidal (2008, p. 57):

Não se tratará mais de soldados incumbidos de velar pela defesa da cruz e pela conversão dos infiéis, mas de povoadores destinados à valorização de um território e – se necessário – à garantia de sua defesa.

O estabelecimento dos novos povoadores é complexo e problemático. São muitas as dificuldades de adaptação em virtude das situações adversas, desde adaptação às terras insalubres da cidade no meio da mata, cercada por rios, até a convivência e entendimento com a administração colonial. Somam-se a isso as instalações precárias ainda em construção. Segundo Freitag (2009, p. 13):

Índios de vilas e aldeias da região, catequizados por ordens religiosas, foram enviados para o local escolhido como nova sede da cidade-defesa, a fim de realizarem os trabalhos de construção. As casas foram feitas de adobe, madeira, bambu, com telhados de folhas de palmeira e bananeira, como as ocas indígenas (...).

A chegada à cidade colonial, portanto, deu-se diante de muitos protestos e resistência do conjunto dos transportados. A recepção foi feita pelos índios submetidos ao controle das

missões religiosas ali instaladas para a construção da nova cidade que receberia os ex-soldados da fé.

Havia uma população mista constituída de degredados, artesãos, militares, comerciantes, estrangeiros, escravos, açorianos, mouros convertidos, religiosos. Havia ainda a existência de pelo menos uma escrava moura, além da administração civil (VIDAL, 2008)

Aliado às dificuldades de natureza restrita aos transportados, o contexto social na Amazônia colonial, no qual os mazaganenses foram recebidos, apresentava formação híbrida e situação bastante complexa, com a configuração de mocambos mistos de índios, africanos, desertores e muito frequentemente com apoio e proteção da população branca. Conforme Gomes (1999, p. 221):

Reforçamos aqui o argumento a respeito do significado político da utilização de mocambos por desertores. Em parceria com escravos fugidos, “criminosos”, índios ou moradores de vilas, fizeram do mesmo um espaço para viverem longe do alcance das autoridades.

Para ilustrar a constituição do corpo social, é válido observar os dados da tabela abaixo:

Tabela 9 – Mocambos na Amazônia Colonial: Localização, Tipo e Quantidade

Localização	Mocambos de Negros*	Mocambos de Negros e Índios**	Mocambos de Índios***	Total
Amapá	18	4	1	23
Baixo Amazonas	15	1	5	21
Ilha de Marajó	11	4	4	19
Baixo Tocantins	9	2	2	13
Belém	7	1	3	11
Rio Negro/Amazonas	5	-	6	11
Nordeste Paraense	4	-	-	4
Costa Oriental	3	-	2	5
Xingu	1	1	1	3
Outras Localidades	10	3	9	22

Fonte: Gomes, *op. cit.*, *apud* Bezerra Neto (2001, p. 124)

* Os referidos mocambos foram quantificados por Gomes entre os anos de 1734 e 1816

** Os referidos mocambos foram quantificados por Gomes entre os anos de 1762 e 1801.

*** Os referidos mocambos foram quantificados por Gomes entre os anos de 1752 e 1809.

Aos recém-chegados de Marrocos nova referência foi imputada: “Povoadores do Novo Mundo: esse era o futuro prometido aos neo-mazaganenses” (VIDAL, 2008).

E então, segundo Vidal (2008, p. 54):

Foi assim que a pequena cidade de Mazagão da costa africana, de pouco mais de 2 mil habitantes, foi distribuída por 14 navios com alguns bens móveis, os castiçais das igrejas e os canhões de cobre, seguindo rumo a Lisboa. Lá foram recebidos como fiéis súditos da coroa, cujo destino já vinha sendo programado pelo marquês de Pombal há mais tempo. Famosos pelo heroísmo, pela coragem e pela coesão interna (...) povoariam a Amazônia e se transformariam em defensores das fronteiras portuguesas no norte da colônia contra a ganância dos franceses.

CAPÍTULO 2

A PESQUISA: METODOLOGIA E ABORDAGEM TEÓRICA

Este capítulo tem o objetivo de apresentar as bases teóricas e metodológicas utilizadas na pesquisa e na constituição do estudo, com a contextualização do objeto de análise, bem como a apresentação das categorias e do aparato teórico que o fundamentou.

O objeto de estudo deste trabalho é a comunidade afrodescendente de Mazagão Velho, transplantada no século XVIII, do norte da África para o Estado do Grão-Pará e Maranhão, localizado no extremo norte do Brasil. Mazagão, como era chamada desde o Marrocos, foi instalada às margens do rio Mutuacá, onde até hoje os descendentes da praça-forte marroquina reproduzem seu modo de vida e suas tradições, conforme já apresentado no capítulo anterior.

A definição do objeto e dos objetivos deste estudo foi iniciada a partir da leitura do livro *Mazagão: a cidade que atravessou o Atlântico*, de Laurent Vidal, das primeiras visitas feitas ao Distrito de Mazagão Velho em fevereiro de 2011, e pelo apoio das leituras de textos teóricos sobre o contato linguístico e de textos que retratam a história da colonização no Grão-Pará.

Os estudos históricos, sobretudo de Gomes (1999), de Bezerra Neto (2001) e de Salles (2004) sobre a formação do corpo social e da economia colonial amazônica, destacam, entre outros aspectos, o movimento populacional em razão das fugas do trabalho escravo, que configuraram a formação de quilombos no território grão-paraense, através da ocorrência de dispersão ao longo das terras que, somente a partir de 1943, passaram a constituir o Território Federal do Amapá.

Observamos, assim, que havia evidências empíricas dos dados coletados nas pesquisas documentais, ratificados pelos depoimentos de moradores de comunidades rurais como Igarapé do Lago, Carvão e Curiaú, por exemplo, que remetem a Mazagão a origem de seus ascendentes familiares, pais ou avós. Dessa forma, o cotejo dos dados com os depoimentos serviram para levantar alguns questionamentos que nos permitiram, enfim, elaborar a hipótese de formação de uma área etnolingística, a partir da difusão de tradições culturais, em razão do movimento populacional proporcionado pela formação de quilombos.

O trabalho de campo realizado por Nunes Pereira em 1950, em busca de informações sobre o Marabaixo e o Sairé³, contribuiu significativamente para a formação da referida hipótese, uma vez que ele apresenta um mapa de ocorrência do sairé em terras paraenses e uma restrição da ocorrência do Marabaixo ao território amapaense e isoladamente em uma localidade do Amazonas. Haja vista o intenso movimento populacional, poderíamos supor que alguma família ou algum escravo migrou para a região de Marabitaná, no Amazonas, onde Nunes Pereira teria identificado a ocorrência dessa manifestação, além das fronteiras amapaenses. No entanto, essa suposição não foi tratada neste estudo.

Outra hipótese que formulamos é que as tradições orais retratadas neste trabalho tenham tido origem na comunidade de Mazagão Velho que, como vimos, foi transplantada para a Amazônia Setentrional, no período colonial, a partir de 1770, mais precisamente. Para a elaboração dessa hipótese, consideramos a retenção das tradições em terras amapaenses, não havendo registro de ocorrência em nenhuma outra região do Estado do Pará, a quem o Amapá foi administrativa e politicamente vinculado até sua transformação em Território Federal (1943). Vale ressaltar que um diferencial ocorrido na região onde hoje se localiza o Estado do Amapá foi a instalação da cidade de Nova Mazagão na região sul, à época considerada apenas a parte setentrional da Província do Grão-Pará.

A presença africana na constituição da sociedade amapaense pode ser atestada também pela existência no Amapá de uma quantidade significativa de aglomerados rurais com concentração populacional afrodescendente, que compartilham das mesmas tradições culturais ocorrentes em Mazagão Velho.

De acordo com informações da SEAFRO há três comunidades oficialmente tituladas como remanescentes de quilombo, em ordem de reconhecimento: Curiaú, Conceição do Macacoari e Mel da Pedreira; uma em processo final de titulação: Comunidade do Rosa; cinco comunidades em fase de demarcação: Ambé, Lagoa dos Índios, Cunani, São Raimundo do Pirativa, São José do Mata Fome; e dezessete comunidades oficialmente reconhecidas aguardando a demarcação: Kulumbú do Patuazinho, Curralinho, Engenho do Matapi, Ilha Redonda, Nossa Senhora do Desterro, Porto da Pedreira, São João do Matapi, São Pedro dos Bois, Cinco Chagas, Ressaca da Pedreira, São Tomé do Aporema, Santo Antonio do Matapi, São Tiago do Macacoari, São Tomé do Alto Pirativa, Palha e Igarapé do Lago. Todas essas

³ Segundo Nunes Pereira (1989), sairé é uma manifestação profano-religiosa, encontrada na Amazônia. Para o autor, o nome tem origem indígena e segundo relatos de exploradores, era conduzida por índias que em procissão, cantavam e dançavam, empunhando o lábaro e a bandeira.

comunidades realizam festas religiosas com manifestação de Batuque ou de Marabaixo. Sabemos haver uma quantidade igual ou maior de comunidades afrodescendentes em território amapaense que não constam da listagem da SEAFRO, no entanto, para este trabalho, vamos nos restringir às informações oficiais da referida Secretaria.

Um aspecto que nos chamou atenção, nesse cenário, foi a ocorrência de um conjunto de tradições nessas comunidades que está relacionada às festas devocionárias em torno das quais é mantida uma relação de solidariedade, que se traduz na participação das festas umas das outras, isto é, quando uma comunidade está em festa recebe as comunidades vizinhas.

Reunindo as informações históricas, nossas observações empíricas e os depoimentos de moradores de várias dessas comunidades que remetem a Mazagão a origem de seus antecedentes e das tradições, construímos a hipótese de formação de uma área de convergência etnolinguística.

Nesse sentido, o conjunto de tradições passou por uma dispersão territorial através das comunidades afrodescendentes que, muito provavelmente, foram mocambos no passado e que, desde então, preservam as festas e que, dessa forma, podem configurar a área de convergência, que estamos propondo delimitar.

Nesse aspecto, estamos postulando que a propagação das festas tradicionais em cuja realização há a ocorrência de Batuque e de Marabaixo é resultado do longo e complexo processo de contatos que favoreceu a difusão dessas tradições.

Eis o caminho percorrido para construção de nosso objeto de estudo, a comunidade de Mazagão Velho, Distrito do Município de Mazagão, partindo do pressuposto de que ela seja a matriz de boa parte das tradições afro-amazônicas existentes e, como já dissemos, preservadas no Amapá.

2.1 Objetivos

O objetivo central deste trabalho é o estudo dos cantos produzidos em situações específicas: as festas religiosas realizadas ao longo do ano em Mazagão Velho. Nossa intenção é analisar a poesia oral, identificando-a como um dos traços culturais difundidos na região do Cabo Norte, que nos remete à constituição de uma área etnolinguística.

Nosso esforço se concentra em estabelecer um diálogo entre o universo estético dos cantos e o cotidiano, cujas relações são da ordem das funções sociais indicativas de uma engrenagem que não é somente estética nem é exclusivamente da ordem da vida comum, mas uma interseção das duas.

Para a consecução desses objetivos gerais, faz-se necessário:

- proceder ao levantamento dos cantos e das práticas nas quais eles ocorrem na tradição oral mazaganense;
- reconstituir o cenário de formação social e econômica da Amazônia Ocidental, focando em especial nas situações de contato, nas quais a comunidade de Mazagão Velho é constituída;
- identificar as comunidades afrodescendentes que mantêm a tradição dos cantos nas festas religiosas;
- identificar uma área de convergência cultural;
- elaborar um mapa da área etnolinguística no Estado do Amapá.

Propõe-se, desta forma, considerar os cantos como genuínos da comunidade de fala de Mazagão Velho que são entoados em momentos específicos, por grupos socialmente definidos.

Esperamos, por fim, contribuir, através da descrição e análise das tradições culturais afro-amazônicas preservadas em Mazagão Velho, para a compreensão da participação das manifestações culturais mazaganenses na formação da identidade cultural amapaense, sobretudo em razão da dispersão do modo de comunicação social.

2.2 A natureza e o caráter do estudo

Lidamos com o pressuposto de que os valores sociais e as informações de natureza social são acessáveis através da linguagem, pois a linguagem em seu aspecto simbólico categoriza e comporta valores sociais compartilhados e codificados de forma específica para cada comunidade. Esse compartilhamento implica especificamente o conhecimento de normas de uso da linguagem pelo grupo social que mantém contato intenso e apresenta algum tipo de identidade, para além de domínio do código linguístico.

Nesse sentido, estamos assumindo que os cantos são uma forma de comunicação e que o compartilhamento das normas de uso dos referidos cantos, bem como a identificação do significado social que eles suportam são compartilhados socialmente, além do que são produzidos em situações específicas e carregam funções sociais diferenciadas no cenário das festas religiosas realizadas na comunidade de Mazagão Velho ao longo do ano. Assim, em razão do objetivo de estudo estar relacionado a uma prática social, isto é, comporem uma dinâmica cultural e produzirem significados específicos para a comunidade, precisávamos observar a manifestação em ocorrência, isto é, os cantos em situação de uso real, para que pudessemos compreender seu funcionamento, sua significação e função social. Assim sendo, o estudo precisaria assumir o caráter descritivo.

A descrição da tradição oral relacionada às práticas sociais só parece ser possível através de uma abordagem etnográfica, através da qual possamos observar os aspectos linguísticos correlacionados aos aspectos sociais. Para esse fim, portanto, adotamos a proposição de Hymes (1972; 1975) e de Bauman (1977) para estudo de textos orais produzidos em *performance*. Esse caráter descritivo impõe-nos a obrigatoriedade da pesquisa de campo, com observação e participação social nos eventos em que a poesia oral é produzida e observação de sua possível ocorrência em outras atividades da vida ordinária, para compreensão das funções e significações sociais dos cantos.

2.3 O contexto da pesquisa

Para a elaboração de nosso percurso de investigação, adotamos três instrumentos metodológicos principais: iniciamos nossa tarefa realizando pesquisa de dados e informações históricas sobre a formação da sociedade colonial amazônica, que consistiu do levantamento de bibliografias. Assim como buscamos informações sobre a comunidade e estudos já produzidos.

Dado o caráter etnolinguístico dos nossos estudos, um instrumento metodológico indispensável é a pesquisa de campo para observação *in loco* da dinâmica social e cultural para o registro audiovisual das principais festas religiosas. Durante as visitas, realizamos entrevistas com moradores mais antigos da comunidade, em busca de informações registradas pela vivência na comunidade. Embora nosso foco fosse a comunidade de Mazagão Velho, empreendemos visita também à Comunidade do Carvão, outro distrito do Município de

Mazagão, assim como a Igarapé do Lago, Distrito do Município de Santana, em busca de informações sobre as tradições culturais, a origem da comunidade e as relações existentes com Mazagão Velho, principalmente, a fim de constataremos uma possível origem comum, assim como a rede de solidariedade.

Nossa intenção em adotar modelos de análise do campo etnolinguístico situa-se na busca por melhor compreender a ecologia cultural da comunidade pesquisada, suas relações identitárias, sociais e as relações desses com as formas linguísticas utilizadas. Observamos que cada ecologia local tem suas próprias normas de comunicação (o que se fala, a quem se fala, onde e como se fala) e são representativas de sua forma de organização social.

2.4 O perfil da comunidade

No conjunto das comunidades descendentes de escravos existentes no Estado do Amapá, Mazagão Velho é uma das pioneiras tanto no que concerne à formação social, quanto ao que se relaciona às tradições culturais, sobretudo em virtude de seu passado histórico que remete à transferência da Mazagão Marroquina, no norte da África, para a ocupação das terras situadas no extremo norte do Brasil, conforme apresentado no primeiro capítulo.

Assumindo a tese de que a partir de Mazagão Velho houve uma grande dispersão populacional, consideramos que a origem de algumas tradições que se observam hoje em várias comunidades afrodescendentes pode ser atribuída à Mazagão colonial. Dentre as tradições propagadas pelas terras amapaenses, observamos a ocorrência de festas em devoção às divindades religiosas como Nossa Senhora da Piedade, Divino Espírito Santo, São Gonçalo, São Joaquim, entre outras.

Mazagão Velho auto identifica-se como uma comunidade afrodescendente e essa identidade é preservada, dentre outros aspectos, através da manutenção das festas. Assim é reconhecida e, nesse âmbito, reproduz seu modo de relação simbólica e cultural.

2.5 O perfil dos informantes

Optamos por trabalhar com informantes mais idosos, que tenham participação ativa nas festas, portanto, nas práticas sociais e que exercem papéis sociais de destaque no cenário cultural local, acatando o que Geertz (1997, p. 128-129) propõe acerca do saber local que

(...) os argumentos do senso comum, porém, não se baseiam em coisa alguma, a não ser na vida como um todo. O mundo é a sua autoridade.
(...) uma sabedoria coloquial, com pés no chão, que julga ou avalia esta realidade.

É com base nesse preceito que utilizamos a terminologia adotada pela comunidade, sobretudo os termos que nomeiam aspectos das festas de uma forma geral, dos papéis sociais e dos personagens, privilegiando os termos locais “folioa”, “labarista” e “mantenedora”, entre outras formas que possam ser encontradas ao longo deste trabalho, tendo em vista que elas representam o uso da comunidade, em detrimento da forma dicionarizada foliona ou foliã e mantenedora.

Trabalhamos com quatro informantes diretamente entrevistados, mas estabelecemos contato com muitas outras senhoras da comunidade, com quem mantivemos conversas informais, oportunidades em que também coletamos informações. Interagimos tanto nos momentos dos rituais religiosos quanto dos profanos, e extraímos informações e impressões preciosas sobre a comunidade e sobre suas festas. Nossos principais informantes⁴ foram:

- Senhora Joaquina Jacarandá – funcionária pública que trabalha na secretaria da Escola Estadual Antônio Silva Santos, com 58 anos, é uma das mais atuantes na organização e preservação das festas religiosas. É a principal rezadeira de ladainha. Participa das comissões da grande maioria das festas, à exceção da de Nossa Senhora da Piedade, por ser composta por homens, exclusivamente. Hoje é a pessoa de maior referência das tradições culturais da comunidade.

- Senhora Josefa Lau – mazaganense de nascimento e de vida, que ainda tem participação atuante nas comissões das festas, sobretudo as que acompanhamos mais diretamente, São Gonçalo e Divino Espírito Santo. É uma das maiores conhecedoras de

⁴ As autorizações de uso de imagem e de publicação das informações prestadas estão devidamente assinadas e constam dos anexos desta tese.

ladrões e de narrativas acerca das tradições locais e uma das grandes e respeitadas puxadoras de Mazagão Velho.

- Senhora Odacinda – uma das pessoas mais idosas da comunidade, com 94 anos à época da entrevista. Dona de casa, participante ativa das festas religiosas. Está afastada atualmente em razão de problemas de saúde, principalmente a cegueira que a afetou recentemente (falecida em 2014).

- Senhor Jozué Videira – 58 anos, participante ativo das festividades, folião, tocador, compositor, componente das comissões de Nossa Senhora da Piedade e do Divino Espírito Santo. É um dos criadores do grupo Raízes do Marabaixo.

Os instrumentos principais de pesquisa foram a observação e a gravação de entrevistas. Empreendemos viagens ao Distrito de Mazagão Velho, sobretudo no período das festas religiosas, para observação e registro das tradições de caráter religioso. Em várias situações de interação social, fizemos o registro sonoro e fotográfico dos eventos, além da observação e anotação dos fatos que avaliamos como mais relevantes ou mais particulares de cada festa, na busca da compreensão da dinâmica e da significação social dos eventos, dos personagens e da situação de fala.

As entrevistas foram feitas por meio de conversas informais, com o recurso da gravação, sobre as várias questões que permeiam a realização das festas com os informantes acima citados, todos participantes das festas religiosas.

2.6 A pesquisa e os procedimentos de coleta do *corpus*

A primeira etapa da pesquisa consistiu na leitura de textos de historiadores, conforme comentado acima, visando ao levantamento das informações de cunho histórico para que, depois de compreender os aspectos sócio-históricos de constituição e funcionamento das práticas culturais, pudéssemos buscar o suporte teórico para a construção da análise linguística dos textos orais. Para esse entendimento, a proposição de *performance* de Zumthor (1993; 2010), de Bauman (1977), de Finnegan (1992) e de Hymes (1972; 1975) foram fundamentais. A proposição de Bauman (1977) de *performance* como um sistema cultural garantiu-nos o aporte teórico necessário para a definição teórica dos cantos como poesia oral

e, nesse cenário, a descrição e a análise do funcionamento e das funções, dos papéis e das significações sociais dos cantos mazaganenses.

Dado o aspecto de dispersão da tradição dos cantos nas festividades religiosas, da mesma forma comentada, mais especificamente, no último capítulo desta tese, adotamos as propostas de Mufwene (2007), Aickhenvald (1999) e de Heine e Lewey (2008) que nos permitiram a delimitação de uma área etnolinguística.

Nossa pesquisa de campo cumpriu o seguinte cronograma:

1) Em fevereiro de 2011 empreendemos nossa primeira visita a comunidade de Mazagão Velho em busca de informações sobre as festas religiosas, estabelecendo um primeiro contato com a realidade social da comunidade. Tínhamos a indicação preliminar do nome da Senhora Joaquina Jacarandá como uma referência no conhecimento das tradições religiosas. Chegando à comunidade, procuramos por sua casa e naquela oportunidade não fomos recebidos por ela. Nossa primeira tentativa não foi bem sucedida, pois não conseguimos estabelecer nenhum contato que pudesse nos fornecer qualquer informação. Essa situação traduz uma das dificuldades encontradas para a pesquisa de campo: a interação social entre pessoas desconhecidas, o pesquisador e a comunidade. Opera-se a longa e às vezes árdua situação de negociação de entrada na comunidade com o estabelecimento de uma interação que possa favorecer à coleta de informações.

2) Em julho de 2011, retornamos à comunidade durante as festividades de São Tiago. Nessa oportunidade, acompanhamos uma parte da festa, mas sem ainda estabelecer contato direto com as pessoas que nos interessavam: senhoras e senhores mais velhos com os quais pudéssemos conversar com o objetivo de realizar entrevista sobre as festas da cidade. Nessa estada, encontramos na lanchonete da praça recém inaugurada uma senhora de prenome Ana, a quem pedimos informações sobre as pessoas mais antigas da cidade que tivessem envolvimento com as festas religiosas. Durante a conversa, Ana nos reconheceu como sua ex-professora, fato que favoreceu bastante nossa inserção na comunidade. Ela começou, então, a listar nomes e a indicar o local onde moravam. Entre as poucas pessoas indicadas, estava seu pai, Senhor Zeca Batista, um dos responsáveis pela festa de Nossa Senhora da Piedade. Fomos apresentados, conversamos uma pouco sobre as tradições locais, mas como de costume, não aceitou uma conversa mais objetiva, bem como não permitiu a gravação da conversa. Mais uma vez nossa investida não foi bem sucedida, ou foi apenas parcialmente cumprida.

3) No período de 13 a 20 de novembro de 2011, realizamos nova viagem a Macapá, dessa vez, com o objetivo de registrar o Encontro dos Tambores, evento que reúne as comunidades afrodescendentes do Amapá que, dentre outros itens da programação, conta com apresentação de Marabaixo e de Batuque de cada comunidade, assim como com a realização da Missa do Quilombo, que ocorre no dia 20 de novembro, encerrando a programação da Semana da Consciência Negra. No entanto, foi preciso mudar a estratégia em virtude da alteração do período da programação, e empreendemos visita às comunidades de Igarapé do Lago, do Carvão e de Mazagão Velho, novamente.

4) A viagem seguinte ocorreu no período de 01 a 10 de janeiro de 2012 cujo objetivo era observar e registrar a festa de São Gonçalo, assim como estabelecer contatos que criassem uma relação de confiança, até então não construída, para que pudéssemos realizar entrevistas. Dessa vez nossa investida rendeu bons resultados, conseguimos estabelecer uma relação mais próxima com as senhoras participantes das festas.

5) A quinta viagem de campo, realizada no período de 04 a 19 de julho de 2012, tinha como objetivo realizar entrevistas e gravar ladrões cantados por moradores antigos durante a festa de N. Sra. da Piedade, que ocorre, todos os anos naquela comunidade, entre os dias 03 e 12 de julho. Nessa oportunidade, realizamos pesquisa documental em instituições no Estado do Amapá, além de contatar pesquisadores que pudessem nos fornecer informações e material sobre as comunidades afrodescendentes do Amapá, em especial Mazagão Velho. Nessa ocasião, conhecemos a pesquisadora Decleoma Lobato, que nos favoreceu o contato com muitos moradores, pois já mantinha pesquisa naquela comunidade há algum tempo. Esse encontro, indubitavelmente, favoreceu nossa pesquisa, pois facilitou o estabelecimento de confiança com a comunidade, o que nos permitiu gravar entrevistas e manter conversas mais produtivas para o propósito da pesquisa.

6) Retornamos a Mazagão Velho em agosto de 2012, entre os dias 15 e 25 para empreender observação e coletar dados sobre a festa do Divino Espírito Santo, realizada anualmente entre os dias 16 e 24 de agosto, bem como para realizar pesquisa documental em instituições no Estado do Amapá; essa investida rendeu bons resultados a nossa pesquisa. Retornando a São Paulo, fomos organizar os dados e preparar o material para a qualificação da tese que ocorreu em novembro daquele mesmo ano.

7) No período de novembro de 2013 a novembro de 2014 precisamos nos afastar das atividades acadêmicas e científicas, com trancamento de matrícula para submissão a tratamento médico.

8) A partir de novembro de 2014, retomamos as atividades de produção da tese, com a dedicação a cada capítulo ainda por ser feito e acabamento dos que estavam iniciados. Nesse período, fizemos breves viagens a Mazagão Velho para confirmação de algumas informações, para ampliação de outras e coleta de novos dados, mantendo contato sempre com os mesmos informantes.

Considerando a necessidade de transcrição das entrevistas, utilizamos a chave de transcrição do Projeto Vertentes.

2.6.1 Coleta do corpus

Tendo em vista o caráter oral do material a ser coletado, usamos três estratégias para coletar o *corpus*:

1) Buscamos produtos culturais sobre a comunidade ou produzido por ela, quando tivemos acesso a cinco CDs: Mazagão Velho: nossas tradições; Mazagão Velho: 242 anos - 23.01.2012; Mazagão Velho: dois séculos de cultura; Mazagão Velho: Divino Espírito Santo - Joaquina Jacarandá; e Festejos, todos produzidos pelo grupo musical “Banda Placa” em parceria com o Grupo Raízes do Marabaixo para o registro dos cantos mazaganenses de Batuque e de Marabaixo, bem como folias e ladainhas, através da gravação em estúdio com moradores da comunidade de Mazagão Velho; tivemos acesso também aos documentários “Escravas da Mãe de Deus” e “São Gonçalo: a origem perdida” que retratam, respectivamente, a festa de Nossa Senhora da Piedade em Igarapé do Lago e a festa de São Gonçalo em Mazagão Velho, ambos produzidos pela Associação Amapaense de Folclore e Cultura Popular. Através dessas mídias, tivemos acesso a muitos cantos, sobretudo os escritos, que, no entanto, circulam de forma oral.

2) Outra estratégia utilizada para coleta do corpus foi realizar entrevistas com moradores da comunidade, solicitando que cantassem ladrões de Marabaixo ou as bandaias de Batuque; bem como perguntávamos sobre a origem da festa, seus aspectos particulares, sua dinâmica e funcionamento. Essas entrevistas foram transcritas, seguindo a chave de

transcrição do Projeto Vertentes e estão citadas ao longo deste trabalho, bem como constam dos anexos.

3) Após várias visitas à casa da Senhora Josefa Lau, popularmente conhecida como Dona Zezinha ou tia Zezinha, durante uma conversa descontraída, quando ela lamentava o fato de a juventude não saber ladrões antigos e, por isso, cantava sempre os mesmos, produzidos recentemente que, segundo ela não dizem nada, ela comentou ter um caderno com as letras das músicas antigas. Quando solicitei o empréstimo para reproduzi-lo, ela, um tanto desconfiada, concedeu-me com a restrição de não repassá-lo a ninguém. Comentou ainda estar tranquila, pois eu não saberia cantá-los. Assim, pude ter acesso a vários cantos produzidos e cantados nas festividades em Mazagão Velho.

Ressaltemos que, em virtude de estarmos trabalhando com material oral, estamos anexando a este trabalho um CD contendo gravações de alguns cantos profanos e religiosos, apenas para ilustração.

2.7 Referencial teórico

Conforme já mencionado, propomo-nos a compreender os cantos como uma forma de comunicação que tem um significado para além da diversão, o que implica considerar um mecanismo de discurso e de funcionamento social imbricado nas formas de manifestação cultural e de comunicação social. Essa questão nos remete às afirmações de Almeida (2011, p. 61) de que:

É possível entender a resistência e as pessoas, através do Batuque e do Marabaixo. Melhor ainda através de suas letras. Entender uma comunidade, principalmente através de suas performances, passa, necessariamente pelas manifestações culturais que ela apresenta, mesmo que este entendimento seja apenas parcial, visto que a visão de totalidade é impossível.

Assumimos esses cantos como poesia oral produzida em performance, caracterizada, portanto, como arte verbal, cuja existência está vinculada a um ecossistema cultural preservado pelas comunidades afrodescendentes no Estado do Amapá. Esse ecossistema é característico dessas comunidades e foi constituído na ecologia mazaganense colonial. O cenário de contatos entre os povos e a migração favoreceu a propagação das manifestações

culturais ao longo do território amapaense, de modo que, hoje há uma grande dispersão desse ecossistema no Amapá.

Do conjunto das comunidades descendentes de escravos existentes no Estado do Amapá, Mazagão Velho é uma das pioneiras tanto no que concerne à formação social, quanto ao que se relaciona às tradições culturais.

Mazagão Velho é considerado, no imaginário local e em alguma medida no senso comum amapaense, como o berço das tradições afrodescendentes que se consolidaram na cultura do Estado do Amapá. Entre essas tradições, as manifestações culturais de Marabaixo e de Batuque destacam-se e foram preservadas exclusivamente pelas comunidades afrodescendentes. Pelas questões expostas, assumimos que essas manifestações preservam marcas da contribuição africana na cultura da Amazônia setentrional, especificamente do Amapá.

A discussão em torno da caracterização afro-brasileira tem se inclinado a uma redefinição para a admissão do afro-indígena, buscando reconhecer a participação efetiva da população indígena no processo de constituição da cultura, da língua e do caráter brasileiro.

Vejamos a definição apresentada por Oliveira et al (2015, p. 156-156), abaixo:

Uma variedade vernacular rural de português brasileiro L1 falada por comunidades envoltas em miscigenação afro-indígena, mas que selecionam politicamente o termo “afro” ou “indígena”. Exemplificam-se as comunidades de Jurussaca/PA (autoidentificada como comunidade quilombola, logo “afro”) e Almofala-Tremembé/CE (autoidentificada como comunidade indígena, mas não “afro”). Além da característica de “português L1”, o português afro-indígena atesta as seguintes outras características: (i) festas de sincretismo religioso que se subdividem em dois subtipos: (a) subtipo “ladainhas” (como em “Jurussaca”); (b) subtipo “torém/torén” (como em “Almofala/Tremembé”); (ii) linguagens cerimoniais (ex.: ladainhas; a música cantada na dança do torém/torén). A variedade de português afro-indígena compartilha com as variedades de português afro-brasileira e indígena a característica de localizarem-se ao extremo [+ Marcado] do *continuum* dialetal de português; difere, no entanto, da variedade indígena, por ser esta L2 por definição, e da afro-brasileira, por esta variedade não contemplar o traço de miscigenação indígena.

Embora estejamos cientes da discussão acerca do uso do termo “afro” como seleção de apenas um elemento constitutivo dessa forma híbrida, estamos assumindo a terminologia afro-amazônica, por acharmos que esse termo é representativo da ecologia social e cultural mazaganense.

Observamos o predomínio da consideração das manifestações de Batuque e de Marabaixo como dança, embora eventualmente sejam tratadas a partir da ótica musical. Para compreensão do que sejam, apresentamos as definições de estudiosos como Geraldo Almeida, Nunes Pereira e Piedade Videira.

O Marabaixo para Almeida (2011) é uma dança que integra gesto, dança, verso e corpo que se combinam ao som do tambor, que demarca o ritmo para os corpos executarem seus gestos.

Como podemos observar, o autor considera o Marabaixo como a confluência de elementos como gesto, dança e canto em performance, isto é, todos esses elementos se combinam de forma a produzir o elemento estético pelo qual se traduz o modo de vida e a tradição se reinventa. Nesse sentido, Almeida (2011, p. 50) dá destaque ao canto nessa engrenagem cultural:

Enquanto essa confluência se dá, o ladrão, espécie de ponta de verso, é deixado por um dos cantores que integra a roda. Este ladrão é o ponto de partida para que o próximo verso seja jogado na roda e assim sucessivamente aí se compondo o marabaixo (...).

Esse mosaico de elementos envolvidos na constituição da referida manifestação cultural nos autoriza a adotar a perspectiva ecossistêmica. Nossa análise considera, assim, a performance como um sistema cultural, considerando, ainda, que essas manifestações são constitutivas do ecossistema cultural mazaganense.

Sobre o funcionamento e a divisão de papéis sociais, Almeida (2011) constata que no Marabaixo não há imposição de idade ou de condição social, mas todos: crianças, jovens e velhos, casados, solteiros ou separados se juntam em uma confluência de onde emana a força que se observa na manifestação.

Como constitutivos de um sistema, lidar com cada elemento separadamente torna-se uma tarefa um tanto complicada, ainda que essa separação ocorra apenas para efeito metodológico. Referir-se a um elemento obriga-nos a reportarmos-nos a outro. Dessa forma, falando do Marabaixo, Almeida (2011, p. 51) refere-se inevitavelmente a outro elemento constitutivo do ecossistema cultural de Mazagão Velho, o canto, como vimos na citação anterior. E sobre a execução dos cantos ele prossegue afirmando que:

Nestas rodas os versos podem ser de amor, de agravo, de ofensas, de pedido, de agradecimento e de todos os demais sentimentos que habitam a natureza humana. Não há regras ou preconceitos quanto à temática. Pode-se inclusive resolver problemas sociais, de conflitos, apenas jogando versos durante a roda.

Um elemento implica o outro, dessa forma, sobre a engrenagem cultural mazaganense e sua dinâmica de funcionamento ser indiciária da origem das tradições, Almeida (2011, p. 53) considera que,

assim como nos versos não há regras ou imposição (censura), no consumo da gengibirra tampouco. Esta é uma prova de que a comunidade mantém laços de respeito e de cordialidade que possuem raízes bem distantes. O consumo de “alucinógenos”, a dança circular, o ritmo e principalmente os aspectos performáticos do Marabaixo são provas incontestáveis da preservação de costumes e de manifestações dos negros vítimas da diáspora que ocorreu e que ainda ocorre mundo afora.

Outro elemento dessa engrenagem cultural são os cantos entoados nas rodas de Batuque e de Marabaixo. Eles funcionam como o mecanismo de comunicação e assumem a forma de arte verbal. O nome mais propagado para os cantos é ladrão. Sobre essa forma de expressão, seu caráter performático e a sua função, Almeida (2011, p. 51) afirma que:

A resistência política em Mazagão Velho se dá através da palavra cantada. Ali é o lugar do canto e dança, do corpo e da palavra que emana dele. (...) Seja para desagravo, seja para declarar amor, seja para louvar a Virgem do céu, os versos são deixados na roda, e os “ladrões” se encarregam de fazer a ligação e a atualização deles para o tempo presente e para as pessoas presentes (...).

Buscando ainda apresentar essas manifestações e situá-las conceitualmente, valemos das contribuições de Videira (2009), outra estudiosa que se dedica ao Marabaixo, descrevendo essa manifestação no bairro do Laguinho, local reservado na década de 40 dos anos 1900, para a acomodação das famílias negras residentes no centro da cidade de Macapá. Ela considera (tal qual Almeida) que o Marabaixo não tem restrição nem limite de participantes. Seu aprendizado ocorre com a própria prática, ou seja, dançando e cantando e sua história é transmitida oralmente pelos detentores desse saber que geralmente são as pessoas mais antigas. Videira ressalta que na dança há o predomínio de mulheres e os homens tocam as caixas, preparam a gengibirra, soltam fogos de artifícios e alguns também cantam os ladrões de Marabaixo.

Ainda nesse sentido, Videira (2009, p. 101) ressalta a abrangência dessa manifestação entre comunidades afrodescendentes no Estado do Amapá, destacando sua representatividade na cultura local:

A dança do Marabaixo, secularmente conhecida e conservada pela população afrodescendente do Amapá, dançada também em várias Comunidades Quilombolas Rurais: Mazagão Velho, Maruanum, Campina Grande, Lagoa dos Índios, Curiaú, Curralinho, Mata Fome Ambé, Casa Grande, Alto Pirativa, Conceição do Maracá, Conceição do Matapi, Coração, Pedreira, Mazagão Novo, Ressaca da Pedreira, Rosa, Torrão do Matapi, dentre outras. Em todos esses territórios de preto é possível perceber que a Dança do Marabaixo sofreu poucas transformações no decorrer do tempo. Apesar do Amapá apresentar um número crescente de migrações oriundas do Pará, com maior incidência, e do Maranhão, a cultura local ainda não incorporou elementos das culturas desses Estados.

Sobre a origem da palavra Marabaixo, encontramos duas referências: em Nunes Pereira (1989) e em Videira (2009).

Assim, Pereira (1989, p. 19-20) citando L. Homburger, relata que:

Quanto à denominação de Marabaixo, que se dá à procissão e à dança típica da gente do Território do Amapá, nada se sabe com segurança sobre sua origem, havendo quem a diga de procedência bantu, sem esclarecer, porém, se do Sul ou se do Oeste, cujos indivíduos, segundo L. Homburger, “representeraient des Nègres primitifs”, enquanto “les populations de la côte e Du Soudan seraient des métis de Noirs et de Berbères.”

Que escravo africano trouxe consigo do continente longínquo esse vocábulo? (...)

(...)
Ligar-se-á, por acaso, às longas e dramáticas travessias do Atlântico, ao léu das correntes marinhas e dos ventos alíseos, para o regime de trabalho escravo, ou como uma expressão portuguesa de abandono e de desgraça?

Videira (2009, p. 99) também se pauta pela mesma linha tanto de não afirmação da origem quanto pela hipótese da origem do vocábulo ter relação com o movimento de navegação. Para ela,

pouco se sabe a respeito de sua origem, muito embora possa lembrar a penosa travessia dos africanos nas naus escravistas mar-a-baixo, daí havendo a aglutinação entre as sílabas e originando-se a palavra Marabaixo.

A referida autora afirma ainda que, segundo seus informantes, o Marabaixo é uma manifestação cultural de matriz africana que foi trazida para o Amapá pelos africanos escravizados no Brasil (Videira, 2009). Convém ressaltarmos que essa informação povoa o

senso comum e tem se estabelecido como verdade a respeito da origem da palavra Marabaixo, bem como das práticas culturais de Batuque e de Marabaixo.

Outra manifestação que é recorrentemente abordada neste trabalho é o Batuque, da mesma forma reconhecida como dança, embora também seja possível observá-la como elemento musical. Mais que o Marabaixo, ele poderia ser associado à música, sobretudo pela terminologia que designa a prática de Batuque em Mazagão Velho. Ouvimos recorrentemente a referência a “fazer uma mão de samba” ou uma “roda de samba”, o que nos remete inevitavelmente ao samba brasileiro, cuja origem é atribuída à influência africana na constituição desse ritmo típico da cultura brasileira (SANDRONI, 2012).

O que efetivamente diferencia o Batuque do Marabaixo são os instrumentos utilizados por cada um. Macacos e caixas, respectivamente, conferem o ritmo mais acelerado ao primeiro, assemelhando-se mesmo ao samba, como popularmente difundido no Brasil, enquanto o Marabaixo se desenvolve em ritmo mais lento. Os tambores e caixas são produzidos com madeira, mais frequentemente macacaúba, e couro de veado. Todo o processo de produção e de afinação permanece artesanal.

Vale ressaltar, no entanto, que os tambores de Batuque distinguem-se em tamanhos e na forma do toque que os identifica como amassador e dobrador (repinicador). Ressaltemos, ainda que, além dos tambores, o Batuque conta com um raspador e um pau-de-chuva na sua constituição musical.

Para a compreensão do aspecto linguístico, na forma de arte verbal através dos cantos cuja prática é preservada na comunidade de Mazagão Velho, fez-se necessário o conhecimento da constituição da sociedade e da formação econômica da Amazônia. A leitura dos textos dos historiadores Flávio Gomes (1999), Bezerra Neto (2008) e Vicente Salles (2004) foi esclarecedora, uma vez que esses autores compilam dados sobre o processo de colonização, com informações da população africana introduzida na região para a realização do trabalho escravo, além do funcionamento colonial na Amazônia.

Para apresentarmos as questões pertinentes às festas religiosas, consideradas neste trabalho, o cenário de realização dos cantos, portanto, o cenário das performances, estamos nos fundamentando nos trabalhos de Tinhorão (2000 e 2008) acerca do funcionamento e ocorrência das festas no período colonial, bem como seus estudos sobre a busca de identificar a influência dos “sons dos negros” nessas festas.

A interface de elementos históricos, sociológicos e linguísticos impunham-se para o entendimento do funcionamento dos cantos no ecossistema cultural mazaganense. Nesses termos, nossa opção em analisar os cantos religiosos e profanos em uso efetivo pela comunidade de Mazagão Velho nos conduziu a uma abordagem etnográfica, metodologia que favorecia a visão interdisciplinar do processo de produção e de reprodução desse modo de comunicação.

Nesse âmbito, Hymes (1975) propõe a abordagem etnográfica para entender a linguagem em uso, investigando a diversidade de fala encontrada somente em pesquisa de campo etnográfica. Seu foco era a *competência comunicativa*, que é relacionada à habilidade dos falantes para o uso da linguagem com fins comunicativos em situação real. Assim, ele propõe a etnografia da comunicação para que possibilite a observação do que uma pessoa sabe sobre os padrões apropriados de uso da linguagem em sua comunidade e como ela aprende sobre isso.

Para Hymes (1972; 1975), a fala não pode ser considerada separada dos fatores culturais e sociológicos que ajudam a moldar a forma linguística e a criar o seu significado. Para ele, uma abordagem etnográfica de um determinado fenômeno linguístico pressupõe a identificação de uma comunidade de fala.

Sua proposição para o estudo da etnografia da comunicação parte de unidades sociais de análise tais como: a comunidade de fala, a situação de fala, o evento de fala, os atos de fala, estilos de fala e modos de fala.

As situações de fala são situações socialmente contextuais marcadas pela presença ou ausência de fala (cerimônias, lutas, caçadas, refeições etc.) (Hymes, 1972). Um evento de fala ocorre dentro de uma situação de fala, sendo governado diretamente por regras ou normas de uso da fala. Finalmente, um ato de fala é o termo mínimo do conjunto apresentado.

Hymes (1972) argumenta que uma teoria descritiva sociolinguística deve partir de um grupo social e considerar as variedades linguísticas nele presentes. Desta forma, uma ‘comunidade de fala’ é definida pelo “compartilhamento de regras de conduta e interpretação da fala, assim como regras para interpretação de ao menos uma variedade linguística” (Hymes, 1972, p. 54). Para o autor, ‘fala’ pode ser tomado como representativo de diversas formas de linguagem (cantos, escrita, linguagem tamborinada etc.).

Nesse sentido, estamos postulando que entre outras formas de linguagem, os cantos religiosos e profanos constituem uma forma de linguagem presente na dinâmica sociocultural de Mazagão Velho que por si nos permitiriam considerá-lo como uma comunidade de fala.

Assim, partindo das definições de Hymes (1972) é possível delimitar Mazagão Velho como uma comunidade de fala, tendo em vista o caráter de identidade cultural e linguística, representado pelo uso de uma mesma variedade linguística, de forma geral, pelas tradições e pelo modo de vida compartilhados e preservados na comunidade, com destaque aos cantos religiosos e profanos.

Outro aspecto que nos permite a delimitação da área é o caráter geográfico, em virtude de seu isolamento de cerca de 30 km da sede do município, o que configura certo isolamento do centro urbano, que, em certa medida, favorece a preservação das tradições locais.

Ressaltamos que Mazagão Velho mantém relações econômicas, sociais e culturais com várias comunidades da circunvizinhança, sobretudo na participação das festas que cada comunidade realiza e através dessa participação mantém a rede de solidariedade entre as comunidades.

No contexto das festas, os cantos assumem papel de destaque, pois vários aspectos da dinâmica social da comunidade traduzem o caráter de comunicação diferenciada, como arte verbal (cf. Bauman, 1977) que se relaciona, por conseguinte, à performance, considerada um modo de fala de uma comunidade. Por seu caráter interdisciplinar, a definição de arte verbal fornece uma contribuição ao estudo da ação artística na vida social, o que possibilita analisar a face estética do processo de comunicação. Nesse âmbito, a definição de poesia oral (Zumthor, 2010) é perfeitamente coadunável ao nosso objeto de estudo, com a adoção da perspectiva da performance como lugar de produção e de realização do texto oral (Zumthor, 2010; Bauman, 1977; Hymes, 1972 e Finnegan, 1992). Assim sendo, nossa análise lida com esses cantos na condição de poesia oral com existência, produção e reprodução exclusivamente em performance.

Os estudos de Finnegan (1992) contribuíram para o nosso trabalho através de uma visão etnográfica da ‘fala’ artística, o que implica o estudo das formas de comunicação verbal em performance e sua realização e manifestação em uma cultura. Para a autora, a performance “é um constituinte intrínseco da expressão oral (...) é uma prática de comunicação, cujo significado e arte emergem na performance” (FINNEGAN, 1992, p. 93).

Nesses termos, para análise da poesia oral mazaganense, estamos assumindo seu caráter de produção, circulação e recepção em *performance*. Assim, estamos trabalhando com a noção de *performance* de Bauman (1977), concebida como um modo de fala. Considerando a arte verbal como *performance*, esta torna-se constitutiva do domínio da arte verbal como comunicação falada.

Situada em contexto sociocultural, considerada como ecossistema cultural (Bauman, 1977), por apresentar um funcionamento de multirrelações entre vários elementos culturais e por compor o universo simbólico da cultura, a *performance* é realizada por um papel social que põe em evidência a competência comunicativa (Hymes, 1972), com o objetivo de provocar efeito estético na audiência, através da atuação performática. Assim, temos que o conteúdo narrado é incrementado pela habilidade do intérprete que, com sua intervenção artística, cria um modo próprio de comunicação.

A proposição de Bauman (1977) de análise da *performance* enquanto sistema cultural é corroborada pela proposição de Geertz (1997), ao considerar a arte como um sistema cultural, destacando que a definição do que é arte, ou dos elementos que combinados permitem a identificação de alguma coisa como obra de arte, jamais é estritamente estética, mas antes é constituída pela associação a outras formas de atividade social, aproximando a avaliação estética a aspectos da vida ordinária.

A *performance*, nesse âmbito, apresenta-se como resultado da atuação do cantor/intérprete, mas é, ao mesmo tempo, produto dos demais elementos que a compõem, tais como a audiência, o evento, a situação de fala, as regras internas que são indicativas de determinado funcionamento no ecossistema cultural local.

Nossas análises levaram-nos a identificar uma possibilidade de aproximação entre os conceitos de situação, de eventos e de atos de fala, de Hymes (1972), bem como de Bauman (1977) e o conceito de *performance* de Zumthor (2010), na medida em que, de acordo com as definições, essas categorias só podem ser interpretadas no momento da sua produção. Na contextualização da *performance*, Bauman(1977) propõe sua observação como sistema cultural.

O conjunto das proposições de *performance* trabalha com o entendimento de que o texto é interpretado conforme aspectos como situação de fala, eventos de fala, que são coincidentes com os constituintes da *performance*. Ambos põem em cena o momento de produção do texto: o cenário de fala para um e as circunstâncias para outro; os participantes

estão implicados de forma direta na produção e na significação do texto oral: Hymes (1972) propõe a descrição do papel de cada participante no ato de fala, enquanto Zumthor trata das habilidades do intérprete como um elemento essencial para a performance e considera o interlocutor como coautor do texto.

No entanto, cada um dos autores aprofunda a análise conforme sua abordagem teórica: seja o detalhamento do ato de fala, a unidade mínima a ser descrita, seja o detalhamento da obra vocal, de sua natureza, de suas restrições. Contribui ainda para essa aproximação a coincidência da abordagem teórica dos referidos autores no sentido de analisar os textos orais em correlação com o ecossistema cultural de cada comunidade, ou seja, buscando a significação social, as normas sociais subjacentes à produção e transmissão dos textos em estudo.

Uma questão que se apresentava como indispensável era buscar reconstituir o contexto da formação das tradições culturais, como tributária do processo sócio-histórico. Foi com base nas abordagens teóricas do contato linguístico, ao menos as que trabalham na perspectiva de correlacionar o contexto histórico social aos fatores linguísticos, que buscamos estabelecer nossas considerações acerca de Mazagão Velho.

Tendo em vista o processo histórico de hibridização, produzido em situações de contato no cenário da colonização, a teoria do contato linguístico nos ajudou a compreender o processo de formação híbrida, em razão dos múltiplos contatos estabelecidos por essa comunidade, durante sua trajetória de passagem por três continentes: africano, europeu e sul-americano.

Para darmos conta de analisar uma comunidade com tamanha complexidade, precisávamos de um arcabouço teórico que nos permitisse compreender e explicar as idiossincrasias de Mazagão, bem como a dispersão da prática linguística de produção e de reprodução dos cantos. Para isso, lançamos mão da teoria do contato linguístico, pois precisávamos de uma teoria que correlacionasse os fatos linguísticos aos fatos sociais. Assumimos para essa abordagem, as proposições de Mufwene (2007) sobre a língua como parte de um ecossistema, em que o contato é o fator crucial para a promoção da mudança linguística. Ressaltamos que, na perspectiva do contato, estamos emprestando e ajustando uma teoria linguística para análise de fatos culturais.

Para a delimitação da área de convergência cultural, adotamos as proposições de Aikhenvald (1999) e de Heine e Leyew (2008) propondo novamente a ampliação da teoria lingüística para análise de aspectos sociais e culturais.

CAPÍTULO 3

BREVE RETRATO ETNOLINGUÍSTICO DE MAZAGÃO VELHO

Como visto no capítulo 1, o cenário histórico dá um panorama da situação complexa de formação da Nova Mazagão. A complexidade nasce já do caráter híbrido da população da Praça-Forte no Marrocos, composta de portugueses, para lá enviados pela coroa para a colonização das terras estratégicas ao tão almejado caminho das Índias, e de africanos escravizados. Ainda na África, portugueses e seus escravos estabeleciam relações, mesmo que restritas, com os mouros nativos.

Esse é o ambiente de florescimento de uma cidade puramente amazônica, que consolidou a formação da sociedade cabocla ou ribeirinha, formada do contato entre povos, culturas e tradições distintas, que condensou todos os matizes socioculturais e consolidou um povo historicamente mestiço, culturalmente híbrido e caracteristicamente amazônico, que se reconhece por várias denominações: caboclo, ribeirinho, amazônida, entre outras.

Assim, é plasmada a cidade que hoje é denominada Mazagão Velho, cuja história assenta-se na trajetória de contatos estabelecidos desde o século XVI ainda na colônia portuguesa, em território africano, e que atravessou o Atlântico para estabelecer-se sob a atmosfera amazônica. Nesse percurso, a população experimentou as mais diferentes situações, passando por formações e constituições atípicas, assumindo diferentes *status*, desde a cidade-forte até a cidade afrodescendente.

A cidade da memória cedeu lugar à cidade colonial (Vidal, 2008) e nesse estatuto o predomínio de colonos portugueses é evidente, ou seja, observa-se a organização hierárquica com a presença da administração colonial, dos religiosos e dos colonos. Dessa composição, a cidade que sobreviveu a todas as passagens e fixou-se, enfim, na Amazônia, sofreu mais uma mudança em seu estatuto: de cidade colonial à cidade afrodescendente, não sendo considerada como quilombo por opção da própria comunidade, embora preserve características sociais, culturais e econômicas que permitiriam o seu reconhecimento como remanescente de quilombo.

De acordo com documento do IEPA (2005, p. 12),

(...) a Mazagão amazônica, atualmente Mazagão Velho, foi o centro dinâmico da região, quer como vila, inicialmente instituída, quer como sede da Comarca, até 1915 quando essa primazia passou à Mazaganópolis (hoje Mazagão Novo), então significativa Vila da Comarca. Assim pela localização geográfica e processo de decadência que Mazagão Velho passava, Mazagão Novo passou a se constituir a sede da Comarca.

O quadro abaixo ilustra a trajetória, os períodos e as titulações atribuídas ao povo que construiu a história de Mazagão:

Quadro 2 – Histórico de denominações atribuídas a Mazagão

1514-1769	1769 - ?	1778 ...	Atualidade
Praça-forte	Cidade da memória	Cidade colonial	Cidade afrodescendente
Soldados da cruz	Transplantados em trânsito – despatriados	Povoadores do novo mundo Colonos – Imigrantes	Mazaganenses Mazaganistas

Evidentemente, as denominações correspondem às transposições e às mudanças de estatuto sofridas pela comunidade ao longo de sua existência que vai desde a colonização portuguesa na África até a redescoberta dos quilombos. O quadro demonstra que tanto a referência à cidade quanto a seus habitantes sofreu modificação.

Para Maria Carneira da Silva e José Alberto R. Silva Tavim (*apud* Araújo, 1998) “a Nova Mazagão seria tanto uma nova cidade como uma cidade reformada – não só em relação ao modelo da antiga vila indígena, mas também em relação à urbe africana”.

O fato é que hoje Mazagão Velho é identificada como afrodescendente, ainda que sua trajetória tenha maior relação com portugueses colonizadores e que resguarde algumas tradições portuguesas, tais como a festa de São Tiago, que ocorre todos os anos no mês de julho, rememorando a glória e o prestígio das vitórias dos portugueses cristãos sobre os mouros mulçumanos.

É válido ressaltar que o classificador “afrodescendente” não remete somente ao contingente populacional que se reconhece como sendo ou tendo a cor preta ou parda, de

acordo com a terminologia e metodologia adotadas pelo IBGE, mas são essencialmente o modo de vida e as tradições culturais e religiosas que caracterizam a comunidade como remanescente dos africanos.

Apesar de sua história e de seu modo de vida, nos dias atuais, serem indicativos da remanesência quilombola, Mazagão Velho não se auto identifica como remanescente de quilombo, como se atesta no quadro a seguir que identifica a recusa dos moradores em assumir uma “identidade quilombola”. Ressaltemos que a autoidentificação quilombola permanece como uma questão complexa para muitas comunidades.

A esse respeito, a Associação Brasileira de Antropologia (ABA), acerca dos requisitos necessários ao reconhecimento e à titulação quilombola, opera com um deslocamento do conceito de quilombo que, nesses termos, está associado à localização geográfica em área rural, isto é, à constituição de um assentamento rural; à preservação de manifestações culturais realizadas pelas gerações anteriores e à ascendência escrava. Ainda que esse seja o caráter definidor de quilombo recentemente, a identificação quilombola, ou melhor, a auto identificação ainda transcorre com alguma dificuldade em razão do conceito cristalizado de quilombo. Essa questão já foi discutida por nós, em trabalho anterior (cf. Oliveira, 2006), quando demonstramos a acomodação conceitual para dar conta dos processos de reconhecimento e de titulação das terras dos afrodescendentes. No referido trabalho, O'Dwyer, (2012, p. 15) *apud* Oliveira (2006) considera que

A atualização conceitual operada pelos antropólogos envolvidos nessa tarefa deve-se à tarefa de orientar “(...) a elaboração de relatórios de identificação ou laudos antropológicos, no contexto da aplicação dos direitos constitucionais às comunidades negras rurais consideradas remanescentes de quilombos, de acordo com o preceito legal”.

Convém ressaltarmos que todo o processo de reconhecimento até a titulação parte da autoidentificação, isto é, transcorre como uma consequência da vontade e da determinação da comunidade em buscar o reconhecimento. Essa vontade respalda o processo que verifica a pertinência a partir dos critérios relatados acima, e que tem relação, por exemplo, com a preservação de práticas culturais e de saberes tradicionais.

Embora Mazagão Velho reproduza um modo de vida peculiar com a manutenção das práticas tradicionais de produção econômica baseada no extrativismo florestal e animal, na pequena produção agrícola, bem como das práticas culturais, a comunidade mazaganense não

se sente contemplada por essa classificação e por isso não se predispõe a reivindicar e assumir a remanescente quilombola.

No Estado do Amapá, dentre as comunidades constantes do levantamento do INCRA, Mazagão Velho é a única que não manifesta interesse pelo processo de titulação acima comentado. Sobre esses procedimentos, observemos o quadro a seguir, que retrata a situação dos processos de reconhecimento de territórios remanescentes de quilombos:

Quadro 3 – Síntese do andamento processual dos processos de regularização de Territórios quilombolas – INCRA/SR21/AP

Nº. Ordem	Comunidade Interessada	Município	Data Processo	Justificativa Paralisação
01	Lagoa dos Índios	Macapá	23/03/2004	RTID em andamento com dificuldade. Indecisão dos moradores quilombolas na definição do território.
02	Carvão	Mazagão	23/03/2004	Indecisão dos moradores quilombolas. Não possuem a Certidão de FCP.
03	Mazagão Velho	Mazagão	23/03/2004	Indecisão dos moradores quilombolas. Não possuem a Certidão da FCP.
04	Cunani	Calçoene	23/03/2004	Falta RTID. Esteve na Câmara de Conciliação. O território está sobreposto ao Parque Nacional do Cabo Orange. Parte do território demarcado tem perímetro definido.
05	Ambé	Macapá	16/11/2005	RTID em andamento.
06	Rosa	Macapá	24/06/2004	RTID publicado. Está na fase de análise das contestações.
07	São José do Mata Fome	Macapá	31/08/2005	RTID em andamento.
08	Ilha Redonda	Macapá	16/11/2005	RTID em andamento. Foi estimado um perímetro provisório da área, para evitar invasões. A comunidade é dividida quanto a regularização do território.
09	São Pedro dos Bois	Macapá	26/01/2006	RTID em andamento. Os recursos para o Relatório Antropológico são oriundos da ADAP.
10	São Raimundo do Pirativa	Santana	26/09/2007	RTID publicada. Aguarda contestações.
11	São Tomé do Aporema	Tartarugalzinho	24/04/2008	Delimitação do perímetro provisório do território para evitar invasões.
12	Cinco Chagas do Matapi	Santana	25/07/2008	RTID em andamento.
13	Engenho do Matapi	Santana	04/05/2010	RTID em andamento. Os recursos para o Relatório Antropológico são oriundos da ADAP.
14	Kulumbu do Patuazinho	Oiapoque	27/05/2010	Não foi iniciada qualquer ação.
15	Igarapé do Palha	Porto Grande	23/02/2011	Não foi iniciada qualquer ação.
16	Ressaca da Pedreira	Macapá	19/10/2011	Não foi iniciada qualquer ação.
17	Nossa Senhora do Desterro dos Dois Irmãos	Santana	08/02/2012	Não foi iniciada qualquer ação.

Fonte: SILVA, 2012.

Nota (1): FCP – Fundação Cultural Palmares – FCP.

Nota (2): SR-21 – Superintendência Regional do INCRA/AP.

Embora Mazagão Velho não esteja inserida no processo de identificação e reconhecimento quilombola, assume sua identidade afrodescendente, cuja evidência é atestada nos cantos, que retratam a história da diáspora. Nos versos dos ladrões a identidade é registrada:

Somos negros vindos da África
Nós temos força e muito amor
Eu sou negro danço marabaixo
Toco batuque, bato tambor

Ainda que as tradições preservadas em Mazagão Velho não possam ser atestadas como originárias de matriz africana, uma vez que não é possível estabelecer uma correlação direta com práticas culturais coexistentes em países africanos, essas tradições, enquanto resultantes do processo de contato entre os atores sociais que compunham a ecologia de Nova Mazagão, apresentam marcas que podem ser reconhecidas como advindas da presença africana, além do auto reconhecimento da comunidade como remanescentes de africanos, conforme registrado nos versos acima.

O conjunto de saberes e de práticas preservado em Mazagão Velho pode ser considerado indício de que a ecologia local favoreceu a formação de tradições mescladas. Essa interpretação é possível uma vez que o próprio corpo social era híbrido, como vimos no primeiro capítulo, o que nos impõe a vê-las como tradições forjadas na ecologia etnolinguística amazônica e, nesse sentido, são constitutivas dessa realidade sociocultural. Visto assim, talvez não seja adequada a caracterização puramente africana, pois se a tradição é produto do meio, ela é constitutivamente brasileira. É partindo desse pressuposto que estamos adotando o termo afro-amazônico para fazer referência às origens das referidas tradições.

No conjunto das tradições preservadas pela comunidade mazaganense, estamos assumindo que a ocorrência de Batuque e de Marabaixo é o traço que marca a ancestralidade africana da comunidade e que, segundo nossa hipótese, foi difundido para outras comunidades espalhadas pelo interior do Amapá, a partir de Mazagão Velho.

Assim, identificamos que a ocorrência dos ladrões dá-se no contexto de realização das festas religiosas em que há a incidência de Batuque e de Marabaixo, isto é, eles são usados exclusivamente nas rodas de Batuque e de Marabaixo. Essas manifestações são consideradas

ambas de remanesência africana, conforme identificado nos versos acima citados. Acerca dessa origem, a pesquisa realizada por técnicos do IEPA (2005, p. 83-84) aponta que:

(...) Mazagão Velho sintetiza o acervo dos ritmos de procedência africana da região marroquina, trazidos pelas famílias chegadas à região do Mutuacá a partir de 1771. Com eles veio o marabaixo, dançado pela população negra por ocasião da festa do Divino Espírito Santo, que em Mazagão Velho, é realizada de 17 a 24 de agosto. Outro ritmo foi o batuque, que faz parte do quadro ritualístico da festa em louvor à Nossa Senhora da Piedade, como batuque de obrigação, por ocasião das ladainhas e dos cortejos e procissões, e nos “bailes”, como batuque profano (tanto marabaixo, quanto batuque, de Mazagão Velho foram difundidos para outras localidades amapaenses).

Observamos na citação acima que a referência à remanesência africana a uma parte dos elementos do ecossistema cultural mazaganense é recorrente, de forma que já está estabelecido pelo senso comum e alguns pesquisadores também têm assumido a afirmação da herança africana para as tradições de Batuque e de Marabaixo.

Quanto à existência jurídica de Mazagão, de acordo com informações do IBGE⁵:

O Município de Mazagão foi criado pela Lei nº. 226, em 28 de novembro de 1890, está localizado ao sul do estado (Meso Região Sul), a 41 km da Cidade de Macapá. Com três distritos: Mazagão, Carvão e Mazagão Velho. Limita-se com os municípios: Santana, Porto Grande, Pedra Branca do Amapari, Laranjal do Jari e Vitória do Jari.

O mapa abaixo mostra a divisão progressiva do território amapaense, em termos de divisão territorial, desde 1856, quando ainda pertencia ao Estado do Pará, passando por sua fase de território federal (1943) até a criação do Estado do Amapá (1990).

⁵ Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>.

Mapa 3 – Evolução Histórico-Geográfica e Política do Amapá

Fonte: IEPA, 2005

As interferências na constituição de Mazagão Velho perduraram por algum tempo, como se pode observar nas recorrentes mudanças operadas em sua definição institucional:

O município foi criado em 23 de janeiro de 1770, tendo sua sede sido elevada à categoria de vila. Em 1833 foi anexado ao Município de Macapá, com a categoria de freguesia; teve seu topônimo modificado para o de Regeneração. A sua autonomia foi reconquistada em 1841, voltando a denominar-se Mazagão. A sede municipal recebeu foros de cidade por força da Lei Provincial no 1.334, de 19 de abril de 1888, instalada a 10 de maio seguinte.

Compondo ainda o quadro das bases legais e políticas da organização administrativa de Mazagão, convém destacarmos que

A Lei municipal nº 46, de 9 de julho de 1915, aprovada pela Lei Estadual nº 1.471, de 14 de outubro do mesmo ano, transferiu a sede municipal para a povoação de Vila Nova do Anauerapucu, com o nome de Mazaganópolis.

Atualmente, a cidade que foi palco de toda a epopeia colonial (cf. Capítulo 1) é identificada como Mazagão Velho, em oposição a Mazagão Novo, como é conhecida a sede do município de Mazagão. Este município é composto de dois distritos: Carvão e Mazagão Velho e algumas comunidades e assentamentos, tais como Ajudante, Vila Queiroz, Vila

Maranhão e Vila de Anauerapucu, que são pequenas concentrações populacionais, além dos assentamentos Camaipi e Piquiazal.

Mazagão Velho localiza-se na zona rural do Município de Mazagão, distante da sede do município cerca de 30 km, cuja ligação é feita por estrada de terra, em viagem que dura aproximadamente 40 minutos. Convém destacar que essa rodovia está sendo preparada para pavimentação e asfaltamento desde o segundo semestre de 2014.

Segundo estudos do IEPA (2005, p. 18), ilustrados pelo mapa a seguir, a localização geográfica do Distrito de Mazagão Velho apresenta as seguintes características:

A referida área se limita exteriormente, com o baixo curso do rio Vila Nova, canal do Norte do Rio Amazonas e rio Preto. Na porção interior, o limite é dado pela BR-156, trecho compreendido entre as interseções com os rios Vila Nova e Preto. Dentre as referências da área, destaca-se a presença da sede municipal que é acessada pela EAP-010 e pelo furo de Mazagão em cuja margem está situada a cidade de Mazagão.

Mapa 4 – Mapa de acesso à sede de Mazagão

Fonte: IEPA, 2005.

Como se pode observar no mapa acima, o Distrito de Mazagão Velho está localizado em uma extremidade da região sul onde encerra a Rodovia Estadual EAP 010. A partir daí só é possível deslocamento pela mata ainda virgem e cerrada e por pequenos rios que dão acesso à foz do Rio Amazonas.

Saindo de Santana (segundo maior município do Estado em concentração populacional, situado entre a capital Macapá e o município de Mazagão), até a chegada ao Distrito de Mazagão Velho, atravessamos cinco rios, na seguinte ordem: Matapi, Anauerapucu, Vila Nova, Beija-flor e Ajudante, bem como igarapés e lagos. Esses rios são constitutivos da malha hidroviária da região amazônica, por isso apresentam extensão e tráfego que, por muito tempo, dificultaram o acesso ao Município de Mazagão e consequentemente ao distrito de Mazagão Velho. Ressaltemos que hoje, apenas o primeiro permanece com sua travessia feita por balsa, mas a ponte está em avançado estágio de construção. Sobre os rios Vila Nova e Beija-flor há pontes de concreto, enquanto que os rios Anauerapucu e Ajudante permanecem com pontes de madeira. Ressaltemos que a ponte sobre o rio Ajudante já tem adiantada a obra de construção de uma ponte de concreto, paralela à de madeira.

Como podemos verificar no mapa abaixo, o acesso ao Distrito de Mazagão Velho ainda é restrito e não é menos difícil à própria sede do município, em razão das questões comentadas acima. Conforme estudos do IEPA (2005, p. 18-19):

As principais vias de circulação e acesso à área são representadas pelas EAP-010 e EAP-020 que cortam o interior da área nos sentidos rio Vila Nova/Vila Mazagão Velho e entroncamento da EAP-020/BR-156, respectivamente. A BR-156 constitui outra via de acesso à área de estudo, mas não adentra as suas terras. O meio fluvial através do canal do Norte do rio Amazonas e respectivos rios que fazem parte da área tem papel importante para o trânsito da população ribeirinha e transporte da produção local, destacando-se o açaí e o camarão.

Os principais setores ou núcleos de colonização rural são representados pelas ocupações ribeirinhas nos rios Vila Nova, Preto, Mutuacá, Mazagão, Furo do Mazagão e canal do Norte. Nas EAP-101 e EAP-020, além da população dispersa ao longo do percurso principal e ramais, destacam-se as vilas do Carvão, Ajudante e Mazagão.

Mapa 5 – Vias de Acesso a Mazagão Velho

Fonte: IEPA, 2005

Destacando os aspectos geográficos, em razão de sua localização na Amazônia, o Município de Mazagão compõe o “sistema ribeirinho”, assim caracterizado por suas particularidades naturais e sociais que por definição do IEPA (2005, p. 26) é assim descrito:

A vila ribeirinha reproduz em suas generalidades as multi-relações vividas pelas populações locais com o meio natural circundante, onde o rio com seu regime de cheias e vazantes regula todo o fluxo de transporte, do suprimento alimentar e, em alguns casos, dos excedentes comercializáveis, dos padrões ou modelos de ocupação espacial, da edificação residencial, da natureza e desenvolvimento da floresta, da formação do solo, enfim das próprias estratégias humanas em suas mais amplas dimensões de trabalho e de dependências sociais, culturais e econômicas.

- Estão sempre envolvidos por fluxos fluviais que lhes impõem inundação temporária parcial ou total. Dada essa condição, também são denominados de várzeas;
- abrigam populações que cultivam hábitos de vida voltados ao extrativismo vegetal, a pecuária extensiva e a pesca.

Compor o sistema ribeirinho abrange aspectos que vão além da definição georreferencial e traduzem o modo de vida forjado nas limitações e possibilidades advindas das características sócio-históricas que permitiram a formação das “sociedades caboclas

amazônicas”, como um todo, com destaque muito especial à trajetória de formação do Distrito de Mazagão Velho, conforme apresentado no Capítulo 1.

Dia 23 de janeiro comemora-se o aniversário da cidade. Mazagão Velho tem Nossa Senhora de Assunção como padroeira, cuja data comemorativa é 15 de agosto. No entanto, São Tiago é muito mais reverenciado pela comunidade, tendo direito inclusive a uma capela, com uma festa mais expressiva que a festa da padroeira.

A pequena cidade tem suas principais vias públicas pavimentadas por bloquetes. Todo o funcionamento ocorre entre as principais ruas: Senador Flexa, Nossa Senhora de Assunção, 15 de novembro e Dom Macedo Costa onde se localizam vários prédios públicos, como a igreja de Nossa Senhora de Assunção; a capela de São Tiago; a escola; a sede comunitária; os empreendimentos comerciais: as vendas, a panificadora, uma pousada; a praça; o campo de futebol; o balneário; os correios e o posto de saúde.

A diversão da população é restrita ao balneário e à praça que, além da lanchonete, tem uma quadra onde a criançada e a juventude realiza atividades esportivas e um pequeno parque; há também um campo de futebol onde ocorrem torneios intercomunitários.

O balneário do rio Mutuacá, que passa em frente à cidade, além de ser o local de diversão também é o cenário da procissão fluvial durante os festejos religiosos. No período das festas, a área próxima ao rio também recebe a montagem de palcos para realização de shows, é onde também se instala o parque de diversões.

A sede comunitária Mocito Aires acomoda a realização dos bailes e festas dançantes, além do Batuque e do Marabaixo, dos bingos, das feijoadas e das promoções feitas pelas comissões das festas e as demais atividades sociais coletivas.

O Barracão de São Tiago é outro espaço de realização de eventos como bingos e feijoadas promocionais e é o local onde ocorre o Baile de Máscaras na festa de São Tiago. Há mais um equipamento referente à festa de São Tiago que é o Acampamento de Máscaras, espaço onde os mascarados se concentram para as atividades cenográficas na festa de São Tiago.

O deslocamento dentro da comunidade é feito a pé ou de bicicleta, não havendo necessidade de transporte público. No entanto, o deslocamento do distrito para a sede do município, bem como para outros municípios como Santana e Macapá, é feito através de dois micro-ônibus que se deslocam em sentido inverso. O primeiro sai de Mazagão Velho às 6h e o segundo às 7h da manhã, enquanto o primeiro a deslocar-se de Macapá sai às 9h e o segundo

às 12h30. No período da tarde, saem de Mazagão Velho às 12h30 e às 16h e de Macapá deslocam-se às 3h45 e o último do dia com destino ao Distrito sai às 18h45. Ambos pernoitam na comunidade. O percurso entre o distrito e o ponto final no centro da capital Macapá dura em torno de duas horas, podendo estender-se um pouco mais em razão do movimento da maré que afeta a velocidade de deslocamento da balsa.

Apesar de a vila ser cercada por mata virgem, lagos e igarapés, a temperatura local é bastante agradável durante as madrugadas, mas com o avançar das horas durante o dia, vai se elevando, sobretudo no período de estiagem que afeta todo o segundo semestre do ano. Nessa situação, o uso de sombrinhas, especialmente pelas senhoras mais idosas, é observado com frequência.

Mapa 6 – Mapa Urbano de Mazagão Velho

Fonte: IEPA, 2005

Em relação aos atendimentos prestados pelo serviço público, Mazagão Velho é contemplado na rede de ensino com a Escola Estadual Professora Antonia Silva Santos que atende a aproximadamente 436 alunos nos turnos da manhã e da tarde, entre o segundo ano do ensino fundamental e o terceiro ano do ensino médio, além da Educação de Jovens e Adultos - EJA: quarta etapa. As funcionárias não souberam informar sobre a data de criação da Escola, mas destacaram que desde 2010 está funcionando no prédio novo. Embora não tenhamos conseguido informações sobre a data de criação da escola, encontramos um decreto (cf figura

abaixo) que data de 1970, no qual o Governador do Estado altera o nome do estabelecimento de ensino de Grupo Escolar de Mazagão Velho para o nome que tem hoje Professora Antonia Silva Santos. Esse documento já nos permite saber que há mais de 50 anos existe um estabelecimento de ensino naquela comunidade. A escola tem como diretora a Sra. Maria Freitas e apresenta um corpo técnico e de apoio de 10 professores da rede pública estadual, 23 com contratos temporários e 7 pertencentes ao quadro da União à disposição do Estado. Há ainda 5 funcionários contratados pelo Caixa Escolar, sendo 2 merendeiras e 3 serventes. Seguem imagens:

Figura 1 – Decreto de mudança de nome da escola estadual

Fonte: Pesquisa de campo, 2015.

O Centro de Atendimento Infantil Vó Olga, que é vinculado à Prefeitura Municipal de Mazagão, atende a 135 crianças distribuídas entre duas turmas de maternal no período da manhã; primeiro e segundo período também no turno da manhã e primeiro e segundo anos no período da tarde. Segundo o Diretor, Welson Amaral de Sousa, a partir do ano de 2016, todo o ensino fundamental I passará para o Centro. O centro conta com um micro-ônibus, obtido através de programa do Governo Federal, para o transporte dos alunos nos dois turnos. O prédio foi inaugurado no início deste ano e ainda está aguardando acabamento de alguns espaços. O corpo técnico e de apoio conta com 17 funcionários, sendo 7 professores, 3

vigilantes, 1 motorista, 2 merendeiras, 2 serventes e 1 monitor, todos pertencentes ao quadro de funcionários da Prefeitura de Mazagão.

A Unidade Básica de Saúde é vinculada ao poder público estadual e atende às necessidades emergenciais através dos serviços de uma enfermeira e seis técnicos em enfermagem. Há aproximadamente um ano, a população do distrito passou a ser contemplada com o programa mais médicos do Governo Federal, e conta com o atendimento de uma médica cubana. Os casos mais graves recebem os primeiros atendimentos na unidade e são transferidos em ambulância (exclusiva para atendimento do Distrito) para a sede do Município e, dependendo da gravidade, de lá são transferidos para Santana ou Macapá. O centro funciona 24 horas durante os dias da semana e permanece fechado aos finais de semana. Nesses dias, havendo necessidade, a enfermeira-chefe, cuja residência fica em Santana, é chamada.

Ainda quanto aos serviços básicos, Mazagão Velho conta com uma equipe de 5 funcionários municipais para a limpeza urbana que, no entanto, está sem poder realizar seus serviços por falta de material como vassoura e combustível para a coleta do lixo, que é feita duas vezes por semana. Dessa forma, a varrição e a capina não estão sendo feitas, neste início de ano, o que motiva a população a queixar-se da atual gestão municipal de ter “abandonado” o distrito.

Quanto aos serviços de abastecimento de energia elétrica, Mazagão Velho é contemplado com a rede de fornecimento da Companhia de Eletricidade do Amapá (CEA) e quanto ao abastecimento de água, embora observemos uma pequena caixa d'água da Companhia de Água e Esgoto do Amapá (CAESA), visivelmente desativada, o abastecimento é feito através de poço amazonas⁶. Cada casa tem seu próprio poço, cavado geralmente, na área do quintal.

A comunicação dá-se através dos telefones públicos da Empresa Oi, que funcionam precariamente, entre os muitos sem funcionamento, bem como através do serviço de telefonia móvel, especificamente a operadora Vivo, e somente essa, atende à população mazaganense de forma geral, incluindo a sede municipal. Chegando às margens do Rio Matapi, fronteira entre os municípios de Santana e Mazagão, quando nos encaminhamos para a fila de acesso à balsa, observamos a retomada do sinal de operação de outras operadoras de telefonia celular como a Tim, por exemplo.

⁶ Poço amazonas: método de escavação tradicional na Amazônia para captar água no subsolo, geralmente sem qualquer recurso técnico (revestimento de cimento na estrutura) ou higiênica (tratamento da qualidade da água).

A Delegacia embora esteja preparada para funcionamento, permanece fechada, sem nenhum contingente policial, a não ser durante a festa de São Tiago, quando há o deslocamento de patrulha e de policiais para o Distrito.

Os empreendimentos comerciais somam uma reduzida quantidade, dentre os quais há 3 pousadas, 1 panificadora e 6 vendas, em estilo minimercados. Embora tenham nomes comerciais são conhecidos e tratados pela população pelo nome do dono ou muito frequentemente por seu apelido. Assim, compra-se no “Seu Chaga”, no “Buda”, no “Seu Sabá Almeida”, no “Seu Bernaldo”, no “Gecélio”, no “Moisés”, ou no “Kleber”. Para pão e outros produtos de confeitaria e panificação compra-se na “Tuirinha”.

As práticas religiosas tomam lugar em duas vertentes religiosas: católica e evangélica. Para os católicos os rituais ocorrem na igreja de Nossa Senhora de Assunção e durante a festa de São Tiago algumas celebrações são realizadas na respectiva capela. Os evangélicos contam com um templo da Assembléia de Deus para suas práticas religiosas.

Refeições são vendidas pela “Chiconá” em um espaço improvisado na calçada de sua própria casa, com cardápio que geralmente oferece peixe frito, carne (assada ou cozida) ou frango, na modalidade “PF” (prato feito).

Um equipamento comum nas comunidades rurais amazônidas, especialmente as afrodescendentes, que tem contado com incentivo dos governos estaduais para sua aquisição, é a casa de farinha. A produção de mandioca e de seus derivados (farinha, goma, tucupi) é um dos principais itens da roça e do cardápio diário das populações tradicionais amazônidas.

A Casa de Farinha de Mazagão Velho funciona em um barracão, cedido pela prefeitura municipal, com infraestrutura típica da produção artesanal de farinha de mandioca. A produção é em torno de 20 sacas (60 kg.)/mês de farinha nos meses de pico da safra, em junho e julho; envolve 15 famílias, o equivalente a aproximadamente 70 pessoas diretamente envolvidas. De acordo com declarações dos produtores, o GEA, através da Secretaria de Desenvolvimento Rural (SDR) assegura apenas o transporte da mandioca até a Casa de Farinha, com o custeio do frete de um caminhão.

Como se pode observar nas imagens abaixo, o trabalho em torno da produção de farinha, bem como de outras práticas sociais em Mazagão Velho, ainda é feito de forma coletiva. Nesse caso, essa produção tem um fim especial e motivador: a festa de São Tiago.

Figura 2 – Casa da Farinha em Mazagão Velho

Foto: Arquivo Pessoal (Edna dos S. Oliveira)
 Fonte: Pesquisa de Campo, Maio de 2015.

Quanto à produção econômica, parte da população de Mazagão Velho segue basicamente as mesmas práticas produtivas da sede Mazagão, ainda mantendo as roças, com a produção de mandioca e seus derivados como a farinha de mandioca e goma (ou tapioca). Segundo o Censo Agropecuário 2006 (IBGE), naquele ano, a quantidade vendida diretamente ao consumidor foi de 221 t. atingindo um valor de produção de R\$ 391.000,00 mil reais. A goma ou tapioca vendida foi de 4 ton. alcançando um valor de R\$ 10.000,00 mil reais, conforme dados estatísticos do IBGE, quantificados na tabela 10 abaixo:

O valor da produção da farinha de mandioca pode sugerir que a comercialização (no varejo ou no atacado) beneficia diretamente o produtor, no entanto, como pode ser visualizado ainda na Tabela 10, a destinação do(s) produto(s) na comercialização será apropriado por atacadistas.

Tabela 10 – Destino da produção da agroindústria rural consumida ou estocada

Produtos da agroindústria rural	Destino da produção vendida ou entregue a terceiros	Variável			
		Número de informantes (Unidades)	Quantidade produzida com matéria-prima própria (ton.)	Quantidade vendida (ton.)	Valor da produção (Mil Reais)
Farinha de mandioca	Vendida diretamente a intermediários	22	252	209	493
	Vendida diretamente ao consumidor	2	X	X	X
	Não vendeu	71	281	221	391
	Não vendeu	2	X	-	X
Goma ou tapioca	Vendida diretamente a intermediários	1	X	X	X
	Vendida diretamente ao consumidor	17	6	4	10
	Não vendeu	2	X	-	X

Fonte: IBGE – Censo Agropecuário, 2006.

1 – Os dados das Unidades Territoriais com menos de 3 (três) informantes estão desidentificados com o caractere X⁷.

Em Mazagão Velho, a produção da farinha de mandioca e da goma (ou tapioca) é vendida diretamente de duas maneiras: a) na própria comunidade, a comerciantes locais que pagam em dinheiro ou trocam por mercadorias – leite, café, açúcar, etc.; b) na feira do produtor rural (no bairro Buritizal em Macapá) onde “atravessadores”⁸ comprem quase toda a produção.

A produção extrativa vegetal do Distrito de Mazagão Velho está integrada à mesma dinâmica econômica do município. Na alimentação, destaca-se o açaí nativo (fruto) que possui a maior expressão de produção tendo atingido 426 ton. em 2013, com crescimento de 6,7% em relação a 2006. O volume total dessa produção é destinado à comercialização no município e o restante para consumo do próprio agricultor.

A tabela abaixo apresenta os números da produção extrativista vegetal do município de Mazagão:

⁷ Desidentificação, na metodologia estatística do IBGE, assegura o sigilo das informações individualizadas, de acordo com a legislação vigente. Significa a remoção das variáveis de identificação quando as mesmas não atendem aos critérios de caracterização de uma informação quantitativa, de maneira que não comprometa o informante.

⁸ Atravessadores são comerciantes intermediários (atacadistas) na cadeia de comercialização final, que dispõem de recursos financeiros para adquirir toda a produção disponível na feira, impondo o preço final e a quantidade a ser adquirida. Geralmente são os maiores beneficiários, pois passam a estabelecer o preço nas vendas do varejo, obtendo altas margens de lucro nas revendas a varejistas.

Tabela 11 – Quantidade produzida na extração vegetal, por tipo de produto extrativo

Tipo de produto extrativo	Ano		%
	2006	2013	
Açaí (fruto) (ton.)	399	426	6,77
Castanha-do-Pará (ton.)	224	120	-46,43
Palmito (ton.)	12	7	-41,67
Carvão vegetal (ton.)	72	93	29,17
Lenha (m³)	17.191	30.115	75,18
Madeira em tora (m³)	31.810	50.567	58,97

Fonte: PEVS, SIDRA/IBGE, 2013.

No aspecto populacional, Mazagão apresenta números indicativos de sua classificação como o 4º município em concentração populacional do Estado do Amapá, com uma população total de 17.032 habitantes. Os resultados demográficos apontados pelos censos demográficos de 2000 e 2010 (IBGE) indicam que, comparativamente, houve 40,35% de crescimento na população do Estado do Amapá (cf. dados tabela 12).

Entre os censos demográficos 2000 e 2010, o Distrito de Mazagão Velho alcançou um crescimento populacional de 41,75% (em termos percentuais) sendo que foi mais expressivo no total de domicílios rurais, com 44,33%. No total de domicílios urbanos a taxa de crescimento foi de apenas 23,57%.

Ainda em análise pormenorizada da dinâmica da população recenseada por sexo, a população residente feminina rural cresceu 46,11% enquanto que a residente feminina urbana cresceu apenas 25,53%.

O destaque para esses indicadores sobre o comportamento da população é pertinente, pois contrariam uma tendência crescente de “esvaziamento” populacional gradativo do campo para a cidade, fato destacado em sucessivos municípios do país, inclusive nos demais municípios do Amapá.

O fato de a população feminina crescer em áreas rurais é uma importante exceção (precisaria ser confirmado em uma análise de maior abrangência) considerando-se o papel relevante exercido pela mulher em compartilhar (e mesmo conduzir) a família e ser o ponto focal de diversas políticas públicas tanto da área urbana quanto rural.

Tabela 12 – População residente por situação do domicílio e sexo⁹

Estado, Municípios, Distritos	População residente								
	Total	Homens	Mulheres	Situação do domicílio e sexo					
				Urbana			Rural		
				Total	Homens	Mulheres	Total	Homens	Mulheres
Estado do Amapá – 2000	477 032	239 453	237 579	424 683	210 950	213 733	52 349	28 503	23 846
Mazagão.....	11 986	6 317	5 669	5 972	3 038	2 934	6 014	3 279	2 735
Carvão.....	718	381	337	428	221	207	290	160	130
Mazagão.....	5 908	3 054	2 854	4 878	2 480	2 398	1 030	574	456
Mazagão Velho.....	5 360	2 882	2 478	666	337	329	4 694	2 545	2 149
Estado do Amapá – 2010	669 526	335 135	334 391	601 036	297 796	303 240	68 490	37 339	31 151
Mazagão.....	17 032	8 974	8 058	8 272	4 239	4 033	8 760	4 735	4 025
Carvão.....	1 097	592	505	583	304	279	514	288	226
Mazagão.....	8 337	4 337	4 000	6 866	3 525	3 341	1 471	812	659
Mazagão Velho.....	7 598	4 045	3 553	823	410	413	6 775	3 635	3 140

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2000 e 2010.

Na caracterização da População Residente por Cor ou Raça, não há dados disponíveis no Censo Demográfico 2000 (IBGE), apenas a indicação de que na sede do Município de Mazagão, houve crescimento populacional de 42,10%. No Distrito de Mazagão Velho a expansão foi de 41,75% no crescimento populacional entre os Censos 2000 e 2010. A população mais expressiva é a que se declarou Parda com 4.863 pessoas, seguida da Branca com 1.158, e da Preta com 1.130 indivíduos (cf. tabela 13).

Tabela 13 – População residente por cor ou raça

Estado, Municípios, Distritos	População residente						
	Total	Cor ou raça					
		Branca	Preta	Amarela	Parda	Indígena	Sem declaração
Estado do Amapá – 2000	477 032	126 850	25 543	795	313 519	4 972	5 354
Mazagão.....	11 986	1 807	1 258	12	8 590	-	320
Carvão.....	-	-	-	-	-	-	-
Mazagão.....	-	-	-	-	-	-	-
Mazagão Velho.....	-	-	-	-	-	-	-

⁹ As tabelas X e Y representam de maneira agrupada os resultados dos censos demográficos 2000 e 2010, sendo que aparecem os resultados para o Estado do Amapá; os resultados para o Município de Mazagão; os resultados para os distritos de Carvão e Mazagão Velho, incluindo os resultados para a sede do Município de Mazagão.

Estado do Amapá – 2010	669 526	160 487	58 286	6 602	436 741	7 408	2
Mazagão.....	17 032	3 029	1 898	596	11 473	36	-
Carvão.....	1 097	240	95	7	755	-	-
Mazagão.....	8 337	1 631	673	147	5 855	31	-
Mazagão Velho.....	7 598	1 158	1 130	442	4 863	5	-

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2000 e 2010.

É lícito afirmar que a comunidade tem o reconhecimento de sua história e de sua formação cultural, por isso é considerada referência no Estado, em virtude de suas tradições que estão em grande medida associadas ao seu amplo calendário de festas religiosas, que se estendem desde o primeiro mês do ano até os cordões das pastorinhas pelas comemorações natalinas.

CAPÍTULO 4

FESTAS RELIGIOSAS EM MAZAGÃO VELHO: O CENÁRIO DAS PERFORMANCES

As festas realizadas pela comunidade de Mazagão Velho podem ser situadas no cenário das festividades religiosas do catolicismo popular (Pereira, 2013) cuja origem está diretamente associada à investidura religiosa protagonizada pelos jesuítas durante a colonização da Amazônia, nos mesmos moldes que teriam procedido anteriormente nas demais regiões do Brasil.

No período colonial, as festas ocorriam em clima religioso-festivo e representavam momento de diversão coletiva (Tinhorão, 2000), tanto em razão da catequização da população, sobretudo dos índios pagãos, quanto pela necessidade de diversão e de interação social, cujas oportunidades eram restritas. Esses momentos favoreciam o encontro dos grupos através da participação de representantes das diferentes camadas sociais na organização e na realização das festas. A programação se estendia para além do ambiente religioso e seu propósito também extrapolava para o domínio político.

Para Tinhorão (2000, p. 67), a “passagem da representação ritual para formas quase declaradas de diversão coletiva se daria por uma espécie de transbordamento das festas litúrgicas do calendário religioso do interior das igrejas para as ruas.”

Do interior da liturgia para as comemorações de rua e a inclusão de atividades não essencialmente religiosas, compondo as comemorações envolvendo o caráter festivo, ao estilo português de ritual religioso, atribui-se a denominação de profano-religioso, o que corresponde a esse transbordamento ao qual se reporta Tinhorão. Ao mesmo tempo, a popularização e o envolvimento de todos os setores contribuíam para uma inclinação política das festas. As festas permitiam além da relação interpessoal, uma aproximação do poder público à população colonial.

Dentre os setores sociais constitutivos da sociedade colonial brasileira, havia a população africana escravizada que era cada vez mais crescente e expressiva na colônia. Além de assumirem as diversas atividades profissionais necessárias à manutenção do funcionamento da vida colonial, juntavam-se às autoridades coloniais portuguesas, ao poder

eclesiástico e à população em geral nas festividades religiosas. De acordo com Tinhorão (2000, p. 79):

Seriam essas novas camadas de gente negra e mestiça que, ao integrar-se ao campo do trabalho por sua incorporação aos mais variados ofícios mecânicos, estariam destinadas a formar nas cidades, ao lado da minoria branca de portugueses e mazombos, o elenco e o público das procissões festivas e gratulações surgidas seguindo o estilo do teatro religioso ambulante, português, do Corpus Christi.

Além do caráter festivo-religioso propagado pelo próprio poder eclesiástico agregou-se a essas festas, por um acordo tácito, a permissão para que a população africana pudesse também realizar seus rituais e festejos, no âmbito das festas cristãs.

A participação da população africana era paulatinamente crescente, tanto pelo volume de escravos traficados que aumentava periodicamente, quanto pela própria dinâmica social da colônia que impunha uma interação social ampla. Esses novos atores sociais passaram a ampliar a participação nessas festas, com a inserção nas irmandades, assumindo, com isso, papéis sociais mais importantes na hierarquia das festividades. Essa participação, no entanto, ocorria de forma controlada e atendia a algumas distinções entre negros brasileiros e negros africanos para a distribuição das funções na irmandade. De acordo com Tinhorão (2000, p. 81):

A preocupação da irmandade de diferenciar negros brasileiros de africanos acompanhava, apenas, a tendência do tempo de estabelecer, através dos diversos tipos de associações de leigos a santos patronos da Igreja, as diferenças étnicas e de ofícios que refletem, em última análise, a divisão de classes da própria sociedade.

Parece lícito afirmar, com base nas observações das festas mazaganenses e nas leituras sobre as festas realizadas nas primeiras cidades coloniais, como Salvador, Rio de Janeiro e Pernambuco (cf. Tinhorão, 2000), que o mesmo modelo de organização e funcionamento das festas, transferido de Portugal para a colônia, também foi transportado para a Amazônia, um pouco mais tardiamente, ou seja, quase um século depois, com a fundação de Belém e mais de um século depois para as Terras do Cabo Norte, região onde se localiza hoje o Distrito de Mazagão Velho.

Assim, houve gradativamente o aumento da participação das camadas sociais mais baixas, que eram constituídas basicamente por negros africanos e por negros nascidos no

Brasil, os conhecidos crioulos e mestiços, nas festas e nas suas respectivas irmandades. Notemos, no entanto, que essa participação implicava também a inserção de rituais não católicos às festas católicas, que por suas conotações mais festivas que religiosas permitiram a mestiçagem cultural, observadas ainda hoje nas festas realizadas em Mazagão Velho.

A vida na colônia era socialmente bem definida: portugueses colonos, índios e negros escravizados a serviço do poder hegemônico colonial. No entanto, havia certo acordo tácito em torno das atividades sociais, não sem preconceitos, restrições e diferenças. Mas as contingências da vida na colônia favoreciam o contato entre as classes sociais e proporcionavam às minorias algum espaço para inserção e afirmação identitária (TINHORÃO, 2000).

A tolerância social dava-se, por exemplo, em relação à participação dos negros e mestiços nos ofícios religiosos segundo uma escala relacionada ao tom da pele: mais escuro menos aceito, mais claro menos rejeitado. Essa situação se projetava também na escolha dos santos segundo o tom da pele e segundo a irmandade que também reproduzia essa divisão racial, o que deu origem às distinções: Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos e dos Homens Pretos, entre outras.

É cediço que a mestiçagem configurou-se em todos os aspectos, inclusive e, sobretudo, nos relacionamentos sexuais entre senhores e mulatas, daí a formação social híbrida tipicamente brasileira, que, por outro lado, gerou matizes ou índices de preconceito.

Da mesma forma, nas relações culturais estabeleceram certos acordos, mas não necessariamente justos, que facilitaram aos negros “o exercício de algum folguedo particular, passível de ser apreciado como espetáculo público.” (Tinhorão, 2000, p. 101). Isso implica dizer que as misturas eram produzidas em todos os níveis de relacionamento, sem, contudo, implicar uma relação harmoniosa ou de cumplicidade. Todas as tensões advindas das diferenças de cor foram transferidas e se perpetuaram de forma velada e silenciosa na sociedade brasileira.

Com base em estudos históricos, situamos essas festas como originárias do período colonial. No entanto, em Mazagão Velho não se tem registros de suas origens, quando foram introduzidas, por quem, com que objetivo especificamente. Não havendo registro formal, podemos situá-las entre as tradições que não têm uma data marcada; além da memória dos moradores e especialmente dos festeiros, não se tem registro formal do surgimento.

Tinhorão (2002, p. 112) tratando das festividades de rua em homenagem ao primeiro bispo de Mariana, retrata a participação dos negros consistindo na entrega de “feixes de lenha que amontoavam no pátio do palácio de Sua Excelência” e citando o cronista do Áureo Tempo Episcopal afirma que “pela cidade formados em duas alas, com bandeiras, tambores e instrumentos e cantos *a seu modo*” (destaque nosso). Explica ainda que “a seu modo” significa “certamente o estilo responsorial, à base de coro e refrão, até hoje característico dos africanos, e que talvez já os brancos imitassem nesse tempo.”

Julgamos lícito estabelecer uma associação entre as festividades coloniais e as festividades mazaganenses atuais, sobretudo em razão da coincidência do período de transferência da população do Marrocos para a Amazônia, com a ocupação do Brasil, comumente chamado de período colonial.

Dessa forma, estamos considerando que vários aspectos das festas católicas realizadas no período colonial, descritos por Tinhorão (2002) foram mantidos nas festas de Mazagão Velho, tais como as procissões, as folias, as novenas, a ladainha, a esmolação ou coleta de donativos, assim como foram preservados também os aspectos inseridos pelos africanos, de acordo com o referido autor, como instrumentos, bandeiras, mastro, tambores e o estilo responsorial. Nesse sentido, podemos afirmar que as festas mazaganenses apresentam aspectos similares às festas coloniais no Brasil, descritas pelo autor, e preservam ainda hoje a mesma dinâmica.

As festas estão ligadas à religiosidade e cumprem um “Calendário Devocionário” (IEPA, 2005, p. 79):

Quadro 4 – Calendário Devocionário de Mazagão Velho

Mês	Data	Evento
Janeiro	6	Festa de Santos Reis
Janeiro	10	São Gonçalo (Ladainha, Folia e Sairé)
Janeiro	20	São Sebastião (Ladainha)
Fevereiro	3	São Braz
Março/Abril	40 dias (móvel)	Quaresma
Abril	7 dias (móvel)	Semana Santa/Páscoa. Procissão do Senhor com o "cântico da Verônica"
Mai	29	Ascensão do Senhor
Junho	Período	Folguedos Juninos
Julho	4 a 11	Nossa Senhora da Piedade (Ladainha, Procissão Fluvial e Terrestre, Batuque de Obrigação e Profano)
Julho	16 a 28	Festa de São Tiago dos adultos e das crianças (Ladainha, Presente, Baile de Máscaras, Procissão, Cavalhada = comemoração das lutas entre Mouros e Cristãos).
Agosto	15	Assunção de Nossa Senhora (Novena)
Agosto	24	Divino Espírito Santo (Novena, Folia, Marabaixo de rua)
Setembro	7 e 8	Nossa Senhora da Luz
Outubro	1º. ou 3º. Domingo	Nossa Senhora de Nazaré
Novembro	1	Todos os Santos
Novembro	2	Finados
Dezembro	8	Nossa Senhora da Conceição

Fonte: Pesquisa de campo – COT/IEPA – 2003.

Como podemos observar, a organização das festas segue o calendário religioso e a ele está intrinsecamente associada. Esse calendário aparece registrado em forma de versos, no canto de Manoel Duarte:

Amigos cheguem aqui
Quero mostrar pra vocês
Esse é Mazagão Velho
E tem festa todo mês

Em janeiro dia dez
A festa de São Gonçalo
Dia vinte e três essa nossa vila
Que faz aniversário

Fevereiro tem São Brás
E em março São José
Religioso que o proclama
Muita devoção e fé

Em abril eu os convido
 pra chegar em Mazagão
 nesta vila todo dia
 tem um santo de plantão

Mês de maio tem novena
 tem missa e louvor,
 pois este é o mês de Maria
 a mãe do Nosso Senhor

Junho é o mês festivo
 não conheço nada igual
 tem festa de Santo Antônio,
 e João, Pedro e Nassau

Em julho tem Piedade,
 São Tiago o padroeiro
 Tem batuque, tem batalha
 E tem festa o mês inteiro

Agosto é o mês de Assunção
 E Divino Espírito Santo
 Tem marabaixo de rua
 Que anima os quatro canto

Setembro é o mês da Luz
 E a festa de São Miguel
 E tempo de fazer festa
 Para o nosso papai do céu

Outubro é o mês do Rosário
 Para o povo que tem fé
 Novembro todos os santos
 E a Virgem de Nazaré

Dezembro tem Conceição
 E também Santa Luzia
 Tem São Tomé e Natal
 E festa todos os dias.

Parte das festas supracitadas é restrita aos festeiros e aos moradores, o que significa dizer que não há participação de pessoas de fora da comunidade, enquanto outras são um pouco mais amplas e contam com a participação de comunidades vizinhas, sendo essas comunidades muito frequentemente: Carvão, Ajudante, Vila Queiroz, Mazagão Novo e Igarapé do Lago. Nessa interação é comum a participação de puxadores, tocadores, dançadores dessas comunidades visitantes, o que garante a ampliação do público e, conseqüentemente, o sucesso da festividade. As rezas também são reforçadas. Não pouco frequentemente há um vínculo de parentesco entre os festeiros e os visitantes, o que reforça a teia de solidariedade.

A Festa de São Tiago é a que atrai o maior público externo, tão grande que a comunidade chega a não comportar todo o público que se desloca àquele distrito durante os dias da festa. A principal pousada esgota reservas com alguns meses de antecedência. As casas funcionam em parte como pousada, alugando cômodos, assim como acomodam parentes e amigos.

As festas são organizadas em torno de rituais cujas normas são devidamente cumpridas pelos foliões, e por todos os demais participantes, sob pena de punições aos que descumprem as orientações. São organizadas em momentos claramente distintos: religioso e profano, ainda que a parte profana seja constitutiva das comemorações e louvores ao santo, apresentam um caráter diferenciado. A parte religiosa é constituída da novena, da folia, dos cortejos pelas ruas do povoado, ao estilo procissão, e da chegada do(a) santo(a) pelo rio Mutuacá, evento que se assemelha a uma procissão fluvial; nem todas as festas apresentam esse último evento.

As novenas ocorrem na igreja e consistem de nove noites de reza do terço, da ladainha e da salve-rainha, além da folia que também ocorre na casa dos juízes da festa e do mastro, bem como de festeiros, seja na alvorada, seja em cortejos para buscar ou devolver o santo às residências dos respectivos participantes. A folia é coordenada pelo mestre-sala e é sempre constituída de cantos e música.

Para Pereira (2013),

As folias são rezas e cantos entoados em louvor aos santos do catolicismo, geralmente com o acompanhamento de instrumentos musicais simples, alguns, inclusive, de fabricação dos próprios foliões, como os tambores, as tabocas (xeque-xeque) e os raspadores.

Outros eventos como o levantamento e a derrubada do mastro, bem como a alvorada não são nitidamente definidos como religiosos ou profanos. No entanto, considerando que eles são acompanhados pela folia, que é um evento religioso, podemos classificá-los também como eventos religiosos.

O mastro é um elemento presente na maioria das festas, que anuncia o início e o término das festividades. É fincado em frente à sede comunitária Mucito Aires, onde ocorrem vários eventos como, leilão, Batuque ou Marabaixo, baile e lanche. Ele é feito de um tronco de árvore estreito, que mede aproximadamente seis metros de comprimento. Costuma ser

encapado com murta¹⁰ ou com tecido de cetim e serve para afixar a bandeira do santo. Fica erguido somente durante o período da festa, sendo levantado no primeiro dia e no último dia costuma ser derrubado, anunciando o fim da programação.

A realização das alvoradas, consideradas por Pereira (2013) como “cantos e rezas efetuados pelos foliões em visita às residências das comunidades e ou em frente às igrejas, são acompanhadas, geralmente, pelo estouro dos fogos de artifícios, pistolas e rojões”. Esses eventos ocorrem ao romper do dia ou ainda na madrugada e têm o objetivo de anunciar a realização da festa que, pelo período realizado, é identificado pela comunidade o santo comemorado, assim como promove o convite para a participação da festividade.

Durante a realização da alvorada, que pode ocorrer em qualquer casa da comunidade, desde que seja previamente solicitada aos foliões, os moradores oferecem alimentos como: “café, leite, sucos, bolos, pães, farofa de charque, chocolate e bebidas como cerveja, cachaça e gengibirra” (Pereira, 2013).

Ocorre em caráter obrigatório na casa dos juízes ou juízas da festa, que têm, como já dissemos anteriormente, atribuição de recepcionar os foliões em alvorada. Essa prática também está registrada nos versos transcritos por Almeida (2011, p. 163):

Festeiro não me deu cachaça
Festeiro não me deu café;
Querem saber de uma coisa,
boa gente!
Vamos embora o que é!

Vale destacar a parte profana, que se organiza com Batuque e Marabaixo, para algumas festas e o baile, cuja atração principal é o som mecânico. Este é um dos eventos da programação que atrai maior público.

A parte profana das festas é comumente regada à bebida alcoólica. Nessa ocasião, observamos a venda de cerveja, bem como a distribuição gratuita da gengibirra, bebida feita de aguardente de cana e de gengibre, apresentando uma variação que é feita com abacaxi, ou ananás, uma variedade de abacaxi. Muitas pessoas, inclusive as senhoras, servem-se dessa

¹⁰ A murta é uma planta, cujos galhos são tradicionalmente usados para encapar o mastro. Sua retirada requer a participação dos homens, pois se faz necessário adentrar à mata para sua retirada. Não identificamos nenhum fato especial para a escolha dessa planta, como cheiro ou outro aspecto místico, apenas a continuidade de uma prática para a qual nossos informantes não têm maiores explicações.

bebida durante as rodas de Batuque ou de Marabaixo e nos bailes. Sobre o consumo da gengibirra, há registro em versos de ladrão alertando para o risco que o uso excessivo da bebida pode causar.

Como temos demonstrado ao longo deste estudo, muitos aspectos da vida local são registrados em versos e não é diferente com a gengibirra. Em entrevista ao pesquisador Geraldo Almeida (2011, p. 35), o informante afirma que:

A – Geralmente quando começamos o Marabaixo, a gente coloca um versinho:
 “Cante e dance em Marabaixo
 Mas beba com moderação
 Gengibirra quando sobe
 Faz nego rolar no chão”.

Encontramos mais uma referência ao uso da gengibirra nos versos de Jozué Videira:

(...) Talina mandou-me embora
 Disse que não me quer mais
 Vou tomar uma gengibirra
 Pra esquecer o que ela me faz (...)

Dona Odacina, nossa informante, afirma que, quando as rodas ocorriam em sua casa, não se fazia uso dessa bebida:

Não, na minha casa não. Nós só bate. Agora quando era feito o sairé aí nas ôta...aí na sede, tinha gengibirra ININT a gengibirra quem bebe [com cana] bebe, quem num bebe, bebe simples, sabe?
 Eh era [do naná¹¹], nós fazia aquelas coisa do [naná] e nós bebia. Agora quem bebia com cachaça, botava a cachaça dento daquela bebida e bebia. Agora nós não, nós bebia só simples mesmo.

Conforme indicação da própria comunidade, há festas que apresentam destaque em termos de público e de importância local, como é o caso das festas de São Gonçalo, de Nossa Senhora da Piedade e do Divino Espírito Santo, que parecem apresentar algum destaque em relação às demais, além da festa de São Tiago, que remete à transplantação da heróica

¹¹ Variação da palavra ananás, nome da fruta equivalente a abacaxi.

comunidade que combateu os infiéis, rememorando, assim, a luta entre mouros e cristãos e que goza de grande prestígio entre os mazaganenses.

As veteranas das festas, senhoras mais antigas, denunciam que há aspectos das festas tradicionais se perdendo com o passar do tempo, como é o caso do Batuque e do Marabaixo que já foram mais frequentes e mais prestigiados. Segundo D. Odacina:

Era senhora, e o batuque, nó dançava batuque aí inté, agora minha irmã morreu, eles só querem baile, eles só querem baile, se eles tocam duas roda de samba, o resto é baile 'téde manhã. (...)
O batuque...e nós cantava [menina] e nós amanhecia o dia cantando esta, quando nós...nós via...via rompendo a orora, nós cantava ele: " [E vem,vem senhora] a orora do dia vem.", minha irmã, ham [e já nem quero mais lembrar]. Eu já dancei muito [qu'esses canto na minha vida] por Deus, querida, marabaixo, sairé e batuque

Um dos elementos subtraídos das festas religiosas em Mazagão Velho, segundo D. Odacina, foi o Sairé que se manteve apenas no Distrito do Carvão:

Eh poqu'óia sairé morreu. Cê sabe onde ele tá vivo? ... lá no Carvão.
É no carvão, é tem um sairé muito bonito.
Ah minha irmã, eu sou doida inté agora eu digo: "Força, minha fia." Se eu num tivesse cega, este nosso sairé daqui não morria. Porque eu sei batê a caixa. Coisinho?
[ela chamava o menino]

E enquanto tocava a caixa, ela nos dizia:

E aí nós dança. Pra cá...pr'acolé... pra cá... pr'acolé. Na Zezinha teve, agora em julho. Teve o sairé, teve o marabaixo, teve batuque.
Sim senhora. Linda... linda... linda. Eu num danço, mas eu canto lá com elas...

Há a obrigação da comunidade com todas as festas. Trata-se não apenas de devoção, mas da combinação desta com a tradição. Esse agrupamento reforça o caráter de obrigação com as festas. A força da tradição reforça a fé e a devoção e vice-versa. Manter a festa expressa um duplo compromisso: com a devoção e com a tradição. Uma questão que pode atuar na composição desse laço entre devoção e tradição é o respeito à memória e à luta dos mais velhos, dos antepassados. Ao mesmo tempo em que se preserva a tradição, se mantém viva a trajetória dos que iniciaram esse modo de vida, essa forma de se relacionar com a religião, com a história e com a própria tradição. Sobre esse aspecto, Pereira (2013) afirma

que “para além da questão religiosa, devocional, a continuidade de uma prática tradicional uma “tradição familiar”, comunitária é o que, de fato, motiva a maior parte da participação na festa de São Gonçalo, em Mazagão Velho”.

Como prática comum na comunidade, essa relação foi registrada nos versos de um Batuque, de autoria de Antonio Duarte e de Gungá:

“O batuque é alegria
Muita fé e devoção
É a festa de um povo
É a nossa tradição”

Em outros versos, Gungá manifesta a preocupação e o compromisso com a preservação da tradição, mas também revela a tensa relação entre inovação e tradição, marcada nos versos: “Valorizando o antigo e construindo tudo novo”. É provável que o “novo” refira-se à inclusão de crianças na prática de cantar, isto é, de puxar um ladrão, prática iniciada pelo grupo folclórico Raízes do Marabaixo, formado por pessoas da comunidade de Mazagão Velho envolvidas com as tradições locais, conforme registrado nos versos abaixo:

Já estamos demonstrando
A cultura desse povo
Valorizando o antigo
e construindo tudo novo

marabaixo das crianças
é bonito de se ver
hoje elas cantam e dançam
pra cultura não morrer

os meus pais me incentivavam
e me falavam a verdade
eu aprendo a cultura
da nossa comunidade

Vale ressaltar que essa iniciativa é alvo de crítica e de reprovação pelas senhoras mais idosas, guardiãs da tradição, que consideram que essas inovações representam desvirtualizações das tradições.

Outro aspecto complexo em Mazagão Velho é a questão das informações sobre a origem das festas, isto é, de onde vieram? trazidas por quem? ou surgiram na própria comunidade? quem eram os pioneiros? Enfim, são muitas as perguntas sem respostas ou, pelo

menos, não constam da memória dos que hoje preservam as festas, como é o caso de D. Odacina, já aposentada da função de “folioa”, puxadora, entre outros papéis, nos diz que:

Todas elas são antiga, mana. Ói ai eu quando abri meus olho, [como] diz o ôto, quando eu me entendi, já tava esta festa. Minha mãe contava desta festa pra nós, que ela já tava muitos ano aqui e ela contava pra nós. E agora eu conto poque já to tomem muitos ano aqui neste meu pedaço de terra. É meu chão tombem, nossa.

As festas são organizadas seguindo uma hierarquia e definição de papéis sociais que podem variar, mas há alguns comuns a todas as festas, uma vez que se trata de papéis mínimos necessários a sua realização e que cumprem funções sociais definidas na dinâmica das festas.

Esses papéis são constitutivos tanto dos rituais religiosos quanto dos profanos e funcionam seguindo as tradições locais que correspondem a um modo de realização, a uma composição e distribuição, segundo as normas locais. São assumidos exclusivamente por moradores da comunidade que se envolvem na festa pela força da tradição ou pela fé que conduz à devoção, ao sacrifício e à dedicação ao santo. Em geral, a assunção de alguns papéis está relacionada ao pedido de uma graça ou ao agradecimento por uma dádiva.

Há papéis que são preenchidos em todas as festas, sem exceção, por pessoas da comunidade que se revezam a cada ano, conforme quadro abaixo:

Quadro 5 – Papéis e funções sociais nas festas

Papel	Função
Juízes da festa	Auxiliam na organização da festa, com doações e custeio; têm a obrigação de receber a folia em sua casa, tanto na alvorada quanto em outros momentos e, nessa ocasião, servem lanche para os participantes.
Juízes do mastro	São os responsáveis pelo mastro, os custos de sua ornamentação (tecido ou murta); ajudam também no custeio da festa e recebem a folia em sua casa, servindo lanche aos participantes.
Mestre-sala	É o responsável pela Folia, coordena as atividades e orienta seu início e seu término, em geral usa um instrumento para a orientação dos foliões.

Há outros papéis que são específicos de cada festa e têm, inclusive, seu preenchimento previamente definido. Para esses não há revezamento, são sempre as mesmas pessoas que os realizam. É o caso do “mantenador”, do bandeirista e da rezadeira, que serão identificados pelo nome. Tendo em vista que algumas festas apresentam uma lista longa de personagens, vamos apresentá-los de forma sintética no quadro abaixo:

Quadro 6 – Papéis e funções sociais por festa

Festa	Papel	Função
São Gonçalo	“Folia”	Participa da irmandade; toca a campã e responde o refrão; participa de todos os eventos: novena, alvorada, folia, levantamento e derrubada do mastro
	Rezadeira (Sra. Joaquina Jacarandá)	Canta a ladainha (invariavelmente em latim), reza a novena e participa de todos os eventos, sobretudo os religiosos.
	“Mantenadora” (Sra. Joaquina Jacarandá)	É responsável pela festa, pelas orientações e punições aos que transgridem alguma regra da festa, sobretudo na parte religiosa.
	Bandeirista (Antonio, conhecido como Toninho)	Aquele que carrega a bandeira do santo, puxando o cortejo pelas ruas da comunidade.
Nossa Senhora da Piedade	Folião (exclusivamente homens)	Tocam e cantam nas folias, nas alvoradas e nos demais eventos religiosos
	Rezadeira (Sra. Joaquina Jacarandá)	Canta a ladainha (invariavelmente em latim), reza a novena e participa de todos os eventos, sobretudo os religiosos.
	Puxador	Quem conduz os cantos profanos de Batuque (bandaias), jogando os versos: é o protagonista do canto.
	Bandeirista	Quem carrega a bandeira nos cortejos, nas folias, alvoradas e meia-lua
	Remadores	Remam no deslocamento das canoas que transportam os foliões e festeiros na meia-lua.
	“Labarista”	Carrega a labada ¹²
	Tamborista	Bate o tambor do Batuque
	Taboquista	Toca a taboca no Batuque
	Foliões	Tocam e cantam nas folias, nas alvoradas e nos demais eventos religiosos
	Rezadeira Sra. Joaquina Jacarandá	Canta a ladainha (invariavelmente em latim), reza a novena e participa de todos os eventos, sobretudo os religiosos.

¹² Mais um elemento do evento religioso, usado nos cortejos e na procissão fluvial. É composto de uma cruz de madeira ornamentada com fitas coloridas. Estamos inferindo que esse nome é uma variação da palavra lábaro, frequentemente usado em festas cívicas e religiosas.

Divino Espírito Santo	“Mantenador” Jozué Videira	É responsável pela festa, pelas orientações e punições aos que transgridem alguma regra da festa, sobretudo na parte religiosa.
	Bandeirista	Quem carrega a bandeira nas folias, alvoradas e meia-lua
	Trinchante ¹³	Segura a coroa da Imperatriz
	Alferes bandeira	Chefe da festa; leva a bandeira do santo
	Imperatriz	Papel principal; é coroada
	Pega-na-capá	Segura (erguendo levemente, para não arrastar no chão) a capa da imperatriz
	Vara-dourada	(são 4 meninas) fazem um quadrado com as varas para isolamento da imperatriz, da trinchante e da pega-na-capá
	Paga-folgaça	(são 4 meninas) que levam os pombos
	Caixeiro	Toca a caixa de Marabaixo
	Puxador	Quem conduz os cantos profanos de Marabaixo (os ladrões), inclusive no Marabaixo de Rua, jogando os versos: é o protagonista do canto.

Embora não se possa afirmar haver uma nítida divisão social em torno dos papéis das festas religiosas em Mazagão Velho, observamos que em algumas há a predominância ou a maior concentração de homens ou de mulheres entre os foliões, assim como na comissão de organização da festa.

Para cada festa existe uma comissão organizadora composta em sua absoluta maioria por moradores da comunidade. Dependendo da festa, apresenta maior concentração de homens ou de mulheres, ou ainda, pode apresentar-se com composição mista. Dentre outras contribuições, a comissão faz uma cotização para cobrir as despesas decorrentes da festa. Outra função que se observa é a participação na folia, que também é diferenciada para cada festejo, havendo uma específica para cada santo homenageado.

Assumir um determinado papel em qualquer festa implica compromisso com a festa, com a comunidade, com os antepassados e com a tradição. Trata-se de uma responsabilidade assumida perante a comunidade, perante o santo.

Convém destacarmos que no período colonial as comissões responsáveis pelas festas eram chamadas de irmandade e apresentavam constituição rigorosamente definida conforme a organização social na própria colônia. Segundo Tinhorão (2000, p. 96):

¹³ Uma das personagens principais da festa, aquela que segura a coroa na cabeça da Imperatriz.

A divisão dos grupos sociais em confrarias ou irmandades segundo nuances de cor da pele resultava, no fundo, dos diferentes graus de aproximação possíveis com a minoria branca colonial (a depender da tonalidade), o que por seu turno escondia o fundamental, que eram as diferenças de classe.

É comum haver um festeiro, a pessoa que é responsável pela manutenção das tradições daquela festa, ou é responsável naquele ano especificamente. Há uma certa variação desse papel, dependendo da festa. Em geral, trata-se de uma “tarefa” herdada do pai, da mãe, avós ou até mesmo dos sogros, para a preservação dos rituais e festejos em louvor ao santo ao qual a família é devota. Ainda que nem sempre esteja associada à obrigação da festa uma situação de crença e devoção ao santo, a força da tradição impõe-se acima de qualquer outro aspecto, o que implica dizer que para preservação de uma tradição, assume-se uma festa ainda que não se tenha fervorosa crença ou até mesmo gratidão particular àquele santo:

(...) Vai passando de um pro outro: um morreu, outro não pode mais trabalhar, e assim por diante. A comunidade é grande e cada um tem a mesma responsabilidade. Sempre chega um que quer fazer parte da comissão pra ajudar e será bem-vinda, bem recebida e ela entra. (...) (Almeida, 2011, p. 37).

No período das festas, a cidade é decorada com fitas, bandeirinhas, balões, bem como as casas são preparadas com pequenos altares para saudar o santo em procissão, sobretudo na festa de São Tiago. A igreja também é devidamente ornamentada com rosas (artificiais) coloridas. As imagens dos santos costumam ser adornadas com fitas coloridas, que ao final dos eventos religiosos são beijadas pelos membros da comissão, pelos foliões e pelos participantes que assim desejarem.

Mazagão Velho apresenta uma peculiaridade em relação às demais comunidades afrodescendentes que também praticam as festas religiosas: não há deslocamento da realização do período da festa para o final de semana para favorecer a participação do público externo. A comunidade mantém a programação, ainda que o ápice da festa ocorra no início ou no meio da semana. Sobre esse aspecto, em Almeida (2011, p. 38) o informante afirma:

A - O pessoal que vem aqui diz que, se a gente mudasse o dia, pro fim de semana, ganharíamos mais dinheiro, mas a gente não muda.

G – Realmente é uma tradição.

A – Eu vejo assim: primeiro o valor pra comunidade, mesmo que tem um Marabaixo aqui se a comunidade não para pra participar não vai adiantar de nada. Não tem essa de dia da semana. Se for, o pessoal não vai para o trabalho e tem três dias de folga.

Mazagão Novo também para. Se o pessoal tiver carro vem mesmo. Tem gente que deixa pra tirar férias em agosto justamente pra vim pro Marabaixo. Tem casa aberta, tem o caldo nos quatro cantos da vila, e você não paga nada; o que mata a gente é o sol.

Para melhor entendimento do funcionamento das tradições religiosas em Mazagão Velho, faz-se necessária a descrição da dinâmica cultural das festas constitutivas do “calendário devocionário”, anteriormente referido. Nosso foco neste trabalho são as festas de São Gonçalo, de Nossa Senhora da Piedade e do Divino Espírito Santo. Vamos retratar brevemente a festa de São Tiago por sua amplitude e significação social.

Passaremos, a seguir, a descrever sucintamente as festas religiosas mazaganenses selecionadas, usando como fio condutor e como fundamentação os depoimentos de moradores envolvidos com as festas: como Dona Odacina (falecida), moradora de Mazagão Velho, cuja idade aproximada era de 94 anos de vida (quando da entrevista); Dona Joaquina Jacarandá, organizadora da maioria das festas, rezadeira de ladainha e puxadora de ladrões; Dona Josefa Lau (conhecida como Dona Zezinha), antiga “folioa” e puxadora de ladrões e Jozué Videira, folião de Nossa Senhora da Piedade e compositor de ladrões.

4.1 A Festa de São Tiago

A festa tradicional, de maior importância para os moradores de Mazagão Velho, era, contudo, a de S. Tiago, acompanhado sempre de S. Jorge, santo, como se sabe, de particular devoção dos negros. (Nunes Pereira, 1989, p. 111)

Mazagão Velho é uma das primeiras cidades das terras do Cabo Norte, tendo sido elevada à condição de vila em período próximo à criação da vila de Macapá (1758), ambas pertenciam ao Grão-Pará. Por esse fato e por Mazagão Velho apresentar uma atividade cultural bastante vasta é considerado berço da cultura amapaense. Hoje em dia, por exemplo, o dia 24 de julho – dia de São Tiago - é feriado no Estado do Amapá, em razão das comemorações em Mazagão Velho e em reconhecimento ao valor histórico e cultural daquela comunidade.

Assim, uma festa de grande destaque no calendário festivo é a de São Tiago, que retrata a epopéia vivida pelos habitantes da primeira Mazagão (praça-forte), se considerarmos o surgimento de uma nova cidade a cada nova situação imposta à população na histórica trajetória (cf. capítulo 1). Esta festa por apresentar aspectos diferenciados das demais constantes do calendário, especialmente aquelas estudadas neste trabalho, não será descrita

detalhadamente. No entanto, pelo valor simbólico que assume na comunidade, também não pode ser desconsiderada, por isso vamos tecer breves comentário sobre ela.

Inicialmente, destacamos haver um conjunto de elementos que a diferem das demais festas como, por exemplo, a programação e personagens específicos, conforme listado no quadro acima. A motivação dessa festa também é bastante específica, pois não se trata, como as demais, de uma tradição religiosa, mas constitui o imaginário da própria origem histórica da comunidade, pois retrata a rememoração da luta entre mouros e cristãos ocorrida no período das Cruzadas, na região norte da África.

A festa ocorre no período de 16 a 27 de julho, com uma programação que compreende desde as novenas, alvoradas até os bailes e encenações de batalhas. Entre os dias 24 e 25 concentram-se os eventos principais da programação.

D. Odacina nos diz sobre a festa e sobre os personagens principais:

- É linda, eu queria que a senhora tivesse aqui este ano, minha irmã, [povo]...povo. Tem um mouro...mouro, tem cristão, tudo aí andando nas rua.

O dia 16 é marcado pela realização de alvorada às 6 h da manhã. Durante os principais dias da festa, ocorrem eventos com músicas variadas inclusive durante o dia quando a diversão acontece no balneário do rio Mutuacá. Ressaltemos que o período da festa coincide com as férias escolares.

No dia 24 à tarde, começam as encenações de batalhas, com o evento da “Entrega dos presentes” que consiste na suposta trégua proposta pelos mouros que, para selar a paz, presentearam os cristãos com iguarias, no entanto, envenenadas. Os cristãos, todavia, suspeitando dessa atitude, jogaram parte das iguarias aos animais dos adversários e guardaram o restante para um contra-ataque.

À noite, por volta das 21h30, dá-se início ao “Baile de Máscaras”, evento que retrata a festa promovida pelos mouros - com a participação exclusiva de homens, cuja estratégia era a cooptação dos soldados cristãos para o exército mouro, com a orientação de que os que aceitassem deveriam usar máscaras para evitar a identificação por seus superiores. Porém, os cristãos se fizeram presentes ao baile em grande quantidade, levando consigo o que havia restado das comidas envenenadas.

Durante a diversão e bebedeira, os mouros comeram a comida envenenada, o que

resultou na morte de vários mouros, dentre os quais o Rei Caldeira, líder dos mouros. Com sua morte, assume o trono o filho do rei mouro nomeado como Caldeirinha.

Esse fato é representado na programação do dia 25, com a presença de uma criança na procissão simbolizando o rei Caldeirinha.

Há ainda a encenação do episódio do Bobo Velho, na tarde do dia 25, quando as pessoas ficam às margens da rua atirando laranjas no soldado mouro que passa velozmente montado a cavalo. Em seguida há a encenação do rapto das crianças, filhos dos cristãos, que serão vendidas no mercado negro. Representam a morte do Atalaia, soldado cristão que resolveu espionar o acampamento mouro e foi alvejado por tiro, mas teria conseguido roubar a bandeira dos mouros e jogá-la próximo ao acampamento cristão. Em seguida, foi capturado, morto e decapitado. Os figurantes mazaganenses exibem a batalha entre mouros e cristãos, a captura e morte do Atalaia e a devolução do corpo aos cristãos, em troca da bandeira, no mesmo cenário em que ocorreu a encenação do apedrejamento do bobo velho.

Com esse episódio, encerram-se as encenações na tarde do dia 25, mas a festa se estende ainda por mais três dias, com Marabaixo dos idosos no dia 26 e, a partir do dia 27, parte da programação é feita novamente com as crianças, até o encerramento no dia 28.

Vamos apresentar de forma resumida a programação realizada no ano de 2013, quando estivemos na comunidade durante a festividade:

A partir do dia 13 de julho a imagem de São Tiago percorreu várias residências em Mazagão Velho, em Macapá, em Mazagão Novo, tendo sido recebida em instituições públicas de Macapá e de Mazagão Novo.

Na programação oficial (cf. anexo) divulgada pela Prefeitura de Mazagão, não há mastro, Batuque ou Marabaixo, elementos constitutivos das outras festas. No dia 26, a Senhora Josefa Lau, conhecida como Dona Zezinha, realiza evento na maloca¹⁴ construída para esse fim no quintal de sua casa. Nessa ocasião, faz-se presente a “velha guarda” da comunidade para cantar e dançar Marabaixo, Batuque e Sairé, tudo ao estilo predominante nas comunidades afrodescendentes amapaenses.

¹⁴ Edificação rústica, constando apenas de cobertura e piso, estilo cabana, muito utilizada por ribeirinhos na região amazônica.

4.2 A Festa de São Gonçalo

Seria, pois, essa tendência de negros e pardos no sentido do prestígio a seus semelhantes na cor mais destacados o que explicaria também a escolha de santos tidos como de pele escura para patronos de confrarias ou mera devoção festiva. Esse seria o caso do siciliano São Benedito, do indiano São Gonçalo Garcia (Tinhorão, 2000, p. 96)

A festa de São Gonçalo em Mazagão Velho é uma das festas de cuja origem não há registro formal. Pouco se sabe sobre sua origem. A memória das pessoas que hoje a preservam alcança apenas as gerações imediatamente anteriores, ou seja, seus pais e avós, o que implica dizer que não há menção a sua origem como sendo de responsabilidade ou tradição de um morador ou de uma família a quem se possa estabelecer referência direta e, assim, demarcar um início. Essa situação motivou a denominação do documentário “São Gonçalo: a origem perdida”, produzido pela Associação Amapaense de Folclore e Cultura Popular, através do projeto Inventário de Folias Religiosas do Amapá.

Abrindo o calendário das festividades religiosas realizadas todos os anos em Mazagão Velho, a festa de São Gonçalo tem início no dia 06 de janeiro e encerramento no dia 10, dia do santo. É uma das festas realizadas predominantemente por mulheres. Atualmente apresenta um caráter eminentemente religioso, o que significa dizer que a programação é realizada quase que exclusivamente com celebrações na igreja.

Como ocorre na maioria absoluta das festas em Mazagão Velho, a programação é constituída de “alvoradas, levantamento e derrubada do mastro, novenas, visitas às residências dos festeiros para pernoite das imagens sacras, coleta de donativos, Salve Rainha e baile dançante” (PEREIRA, 2013).

Nos cinco dias de festa, ainda na madrugada, os festeiros fazem a alvorada. Esta consiste em cantos, fogos de artifício e lanche servido na casa onde esteja a imagem do santo, que geralmente coincide com a casa de um dos juízes da festa ou do mastro. Através da alvorada os festeiros anunciam a realização da festa para a qual toda a comunidade é convidada. Dona Joaquina Jacarandá exerce o papel de “mantenedora” dessa festa, isso quer dizer que é a responsável pela festa, de forma geral.

Toda a organização segue as normas estabelecidas socialmente pelas gerações anteriores e é financiada por uma comissão, constituída por maioria absoluta de senhoras e por alguns jovens e crianças. Apenas Seu Miguel e Toninho, músico e porta-bandeira,

respectivamente, integram a comissão, além das “folioas”. Há outros homens que se envolvem com a festa, mas apenas em caráter de apoiadores à sua organização e realização (PEREIRA, 2013).

Nos últimos anos, a festa já não tem um festeiro, como era tradição ocorrer anteriormente, mas a responsabilidade é restrita e revezada entre as senhoras da comissão. A cada ano uma entre elas manifesta o interesse de ser responsável pela festa, embora as atividades e despesas sejam compartilhadas pelo conjunto da comissão.

Ao anoitecer de quatro dos cinco dias de festa, as “folioas” dirigem-se, com suas devidas saias floridas, à igreja para apanharem o santo que, em cortejo, é levado pelas ruas da comunidade. O santo é comumente carregado pelo promesseiro e, ao som do coro da folia, segue a passear. O mestre-sala conduz os cantos, enquanto o bandeirista balança a bandeira em sintonia com o canto da primeira folia, que também se afina ao som das campainhas (tocadas pelas “folioas”) e da viola (tocada pelo Sr. Miguel). Após o cortejo por algumas quadras, retornam à igreja para rezarem a novena, a ladainha e a Salve Rainha e finalizando, cantam a Folia da Igreja. Em seguida, entoam a Folia depois da novena encerrando, assim, a programação desta noite (Pereira, 2013). Como se trata de festa de participação restrita, as cerimônias religiosas são conduzidas pelas próprias “folioas”, sem a presença do padre que, por não residir na comunidade, desloca-se até lá em alguns dias para as celebrações eucarísticas.

Vale destacar que essa é uma das festas cuja participação da comunidade é bastante tímida, quase que restrita às “folioas” e a alguns membros de suas famílias.

Entre os festejos, ocorre o baile dançante, véspera do encerramento da festa, na noite do dia 09, das 21 horas às 5 horas da manhã do dia seguinte. O público, embora restrito à comunidade, exceto quando o dia 09 coincide de ocorrer em final de semana, é bem maior do que o que acompanha a programação na igreja, ou seja, além das “folioas”, muitos jovens e outros moradores participam.

Outros rituais que compõem a festa são o levantamento e a derrubada do mastro, que ocorrem respectivamente nos dias 06 e 10 de janeiro, sendo o último realizado por volta das 17 horas. Com o mastro, sinaliza-se o início e o fim da festa. Sua utilidade é servir de suporte à bandeira do santo, utilizada para sinalizar a realização da festa.

Pereira (2013) afirma que

Para o levantamento do mastro, a Comissão de Foliãs segue um procedimento regular, se reúne na casa do Juiz do Mastro. Com cerca de 30 minutos de antecedência, as folias começam a se concentrar no local marcado, algumas adentram a residência logo na chegada, outras ficam conversando nas proximidades, todas bem arrumadas e animadas. Assim que a Mestre Sala dá o sinal, tem início a folia no interior da casa, o Juiz apanha a imagem do santo e a comissão segue em cortejo para o local do levantamento, a área em frente a sede comunitária. O mastro da festa de São Gonçalo consiste em um tronco de árvore de cerca de seis metros de comprimento, encapado com tecido de cetim, numa tonalidade entre verde e azul, com a bandeira do Santo afixada em uma extremidade.

Uma sequência de manifestações em torno do mastro toma lugar entre as protagonistas, primeiramente, seguidas pelas demais participantes.

A manutenção da festa depende da mobilização da própria comunidade, dessa maneira, as “folioas” costumam, às vésperas do encerramento da festa, nesse caso dia 08, percorrer a comunidade, de casa em casa, recolhendo donativos que são desde pequenos valores em dinheiro, até frutas, farinha e animais de pequeno porte, para o leilão do dia seguinte. Com isso, a comissão arrecada recursos que são reservados para as despesas da festa do ano seguinte, tais como sonorização do baile dançante, indumentária das “folioas” e lanche que é servido após a realização do leilão.

Antecedendo o leilão, costumam formar uma mesa com algumas pessoas de referência na comunidade, assim como as principais responsáveis pela festa para escolher os festeiros do próximo ano. Aproxima-se, assim, o fim da festa. Após essa programação, ocorre no final da tarde a derrubada do mastro.

4.3 A Festa do Divino Espírito Santo

- Ah minha irmã, muitos ano, muito muitos ano, óia começou quando tinha Tonico Aires, pai da Natalina, que já morreu, Ana Aires, era eles que fazia a festa *i eu* tava lá, tava lá com eles também.

Assim D. Odacina se reporta à origem da festa, nomeando os que ela se recorda serem os precursores da festa do Divino, como é conhecida na comunidade.

Uma das principais responsáveis pela realização da festa do Divino, hoje, é D. Joaquina Jacarandá, que divide as obrigações com Jozué Videira, ambos referência quando se trata das tradições mazaganenses, sobretudo as festividades religiosas. Ela narra sucintamente toda a programação da festa:

Pois é a festa do Divino Espírito Santo era minha mãe é que era envolvida na festa, a minha mãe a dona Odacina, uma senhora tamém antiga, a dona Ná [já] falecida, a dona Maria Barriga também, elas [‘inda] é viva, só que elas devido a....devido a idade elas já tão já.... num derum mais conta de...de levá pra frente a festa, elas me entregaro pra mim e mais um rapaz, o Jozué e a gente tá fazendo até hoje. Eu faço igual como a minha mãe m’ensinô e hoje eu pre[zo]....eu tenho muito assim, trabalho assim com muito...com muito...muito orgulho assim [na] festa do Divino Espírito Santo. A gente tem...ela co’....ela inicia no dia dezesseis de agosto, com a alvorada festiva, aí a gente sai pa, quando num é ali pa...po Ajudante é lá pa [Foz], esse ano a gente vai lá pa [Foz], vamo pa casa do seu Manoel Queiroz.

A festa do Divino Espírito Santo é uma festa de origem portuguesa, de base católica, realizada em muitos lugares no Brasil que ocorre, em geral, no mês de maio, em comemoração a Pentecostes. Em Mazagão Velho é uma das festas de grande importância para a comunidade, embora não tenha a participação de um grande número de participantes externos, como ocorre na festa de São Tiago, é de grande representatividade para a própria comunidade.

D. Joaquina Jacarandá resume a programação da festa da seguinte forma:

Aqui uma...uma localidade que tem ali perto....tem uma...tem uma ponte ali quando cê vem...é pra lá que a gente vai. Aí, a gente, quando é dia dezessete, a gente faz a chegada aqui dele, fluvial, aí começa as novena até...aí dia vinte...
Tem a imperatriz, a trinchante, a alferes bandeira...

O período de realização é, diferentemente das demais comunidades, o mês de agosto, sendo que a mudança não é comentada ou explicada por qualquer morador ou membro da comissão.

A festa é organizada por uma comissão, também chamada de irmandade do Divino, cuja composição é majoritariamente feminina. Dentre outras atividades, os membros da comissão dão uma contribuição a cada mês, no valor de R\$ 10,00 (dez reais), visando a garantir a aquisição de material para a realização da festa, inclusive as saias são providenciadas com esse recurso. As atribuições são divididas com os festeiros, famílias das crianças sorteadas para assumirem os papéis da festa e, portanto, solidariamente parte das despesas, tendo ainda a obrigação de receber o santo e prover o lanche aos foliões. Os festeiros mudam a cada ano, embora seja observada a liderança da Senhora Joaquina Jacarandá. É comum as pessoas da comunidade participarem de mais de uma comissão,

sobretudo as mulheres, o que explica a declaração de nossa informante D. Odacina: “eu sou tomém da irmandade do Divino.”

Um morador, informante de Almeida (2011, p. 36) afirma:

A - Os festeiros são responsáveis pela festa. Ele recebe uma lista do que precisa. Todo ano tem sorteio pra se preparar. (...) e são doze personagens e cada um já sabe o que vai fazer. Estes doze são os festeiros e são também as casas aonde o grupo vai passar. É a alvorada. É por ela onde os festeiros vão passar. As princesas da festa são filhas deles, que sai também num sorteio. Por exemplo, tinha 72 garotinhas entre seis e doze anos pra sair apenas doze.

No caso dessa festa, a participação dos homens ocorre em situações restritas, como o toque dos instrumentos na folia, o deslocamento da comissão para a chegada na orla da cidade, feito em pequenas embarcações, além de algumas outras atividades como o levantamento e a derrubada do mastro. Por herança familiar, Jozué Videira também faz parte da comissão.

As cerimônias religiosas e toda a organização são de responsabilidade da comissão que é composta em sua maioria por mulheres. Destaquemos que a comissão da festa do Divino é a mesma da festa de São Gonçalo e mais Jozué Videira. Sobre a comissão e as personagens da festa, D. Odacina se reportando aos diferentes papéis afirma que:

da irmandade nós veste saiona e elas não, óia elas são doze, óia é vara dourada, pega na capa, trinchante, fere bandeira, fogaça, 'inda tem minha irmã, ih 'inda tem, trinchante, vara dourada, pega na capa, trinchante, imperatriz que é a que leva a coroa na cabeça...

Toda a programação ocorre no período entre os dias 16 e 24 de agosto, com ápice no dia 24. Ainda que o ápice da festa não coincida com o final de semana, a comunidade mantém a programação em nome da tradição.

A abertura dá-se no dia 16 com a alvorada desde a primeira hora da madrugada até as 7 horas da manhã. Ainda nesse dia, por volta das 10 horas, a comissão se desloca de barco para uma comunidade próxima que tenha feito o convite para receber a festa. Durante todo o dia e a noite, bebem, comem, tocam e cantam, até o dia seguinte.

No dia 17 de agosto os foliões retornam a Mazagão Velho, mas o horário de chegada depende da influência da maré. Na chegada pelo rio Mutuacá, as embarcações que transportam os participantes, entre membros da comissão, foliões e outros participantes das duas comunidades – Mazagão Velho e a que recebeu a festa – fazem o que eles chamam de meia-lua, que consiste na passagem de uma canoa pela outra, vindas de lados opostos, entrecruzando-se em frente ao público que fica à margem do rio, em frente à cidade; uma transporta os tocadores, outra os puxadores.

Esse é um evento que também está registrado nos versos de uma folia:

Avistei uma canoa
a bandeira a tremular
O povo emocionado
na margem a esperar

No ladrão de autoria de Jozué Videira, cujo título é Talina, encontramos breve referência à procissão fluvial:

Tem a festa fluvial
Que é do Divino Espírito Santo
Que são de canoas
Pelo rio Mutuacá

Por volta das 18h começa a concentração na casa das senhoras proprietárias dos santos: Dona Marenice e Dona Maria Barriga, para em seguida deslocarem-se para a igreja. Nesse caso as imagens são as coroas do Divino.

Na madrugada do dia 20 volta a ser realizada a alvorada e às 13h do mesmo dia, a comissão acompanhada dos participantes, deslocam-se até a mata próxima para a retirada da murta. Às 16h a comunidade reunida com a comissão e demais participantes vão até a mata buscá-la. Todo o evento é feito com o acompanhamento do som e dos cantos de Marabaixo. Dirigem-se à sede para enfeitar o mastro. Sobre esse dia, D. Joaquina relata que no “dia vinte, a gente faz a primeira coroação da imperatriz, aí levanta o mastro, tem a quebração da murta”.

Figura 3 – Quebração da murta e preparação do mastro

Foto: Arquivo Pessoal (Edna dos S. Oliveira)
 Fonte: Pesquisa de campo, 2015.

Concluída a ornamentação do mastro, todos dirigem-se à igreja para fazer a primeira coroação da imperatriz e buscar as personagens para, novamente, saírem, dessa vez rumo à sede. Todos cantam o hino no percurso até a sede onde ocorrerá o levantamento do mastro, oportunidade em que alguns participantes: juiz da festa, juiz do mastro e porta-bandeira, seguidos de todos os foliões cumprem o ritual de dar uma leve batida no mastro com a machadinha, deixando-a fincada no mastro e dão três voltas em torno do mastro. Em seguida, todos retornam à igreja cantando o hino ou a folia do Divino.

Ainda nesse dia, saem todos para visita às casas, quando recolhem donativos oferecidos pelos moradores visitados, que também oferecem algum lanche para a comissão. Tudo o que é recolhido é leiloadado no dia 24, para ajudar na festa. Não havendo mais despesas a serem pagas referentes à festa deste ano, o que é arrecadado com o leilão é guardado para a festa do ano seguinte.

Por volta das 18 horas retornam todos à igreja com os santos para rezarem a ladainha e a salve rainha; como em todas as outras festas, a ladainha é rezada em latim, por dona Joaquina Jacarandá, que é seguida do coro produzido pelo conjunto das “folioas”.

Nos dias 21 e 22 ocorre somente a novena na igreja.

O dia 23 começa com a alvorada geral, isto é, a visita da madrugada é feita à casa de todos os festeiros, à igreja e à casa dos moradores que a solicitam, seguida da realização dos rituais religiosos na igreja somente à noite.

O dia 24 é o ápice da festa, a programação é bastante extensa, iniciando às 8 horas com a coroação da imperatriz na igreja e com a reza da salve rainha. De acordo com uma das principais organizadoras, D. Joaquina Jacarandá:

(...) aí dia vinte e dia vinte e cinco...vinte e quatro, aí tem a ...a...a coroação mesmo dela que a gente faz é a...a coroação...a imperatriz é a...eh...a festa do Divino Espírito Santo é assim, ela...ela...ela [se]...ela tem doze componentes, são quatro paga fogaças, as doze varas, uma imperatriz, a trinchante, a alferes de bandeira e a pega na capa. Elas são doze meninas assim formando assim que a imperatriz que eles falo que era na época que era a...a...princesa Isabel que os negro presta[va]... homenageava ela assim devido a liberdade que lhe dero, né, então eles coroaro a princesa Isabel e nós assim, ficamo assim co'essa ...co'essa lembrança assim, a gente faz co'as *menina*, a gente repete tudo [o] que foi aconteceu, a gente repete co'as *menina*, entendeu, de cinco ano até os doze ano a gente faz pas criança, nesse período aí dessa...a idade delas. Mas é muito bonito assim a...ININT os pai procuro eh...arrumá bem as criança assim pa...

Após a coroação, deslocam-se todos para a sede onde ocorre o lanche em que são servidos cacau (no passado era amassado à mão) com bolo. Em seguida é feito o sorteio das personagens para a festa do ano seguinte e o leilão dos donativos adquiridos, através da doação dos moradores, de promesseiros e da comunidade em geral. D. Joaquina conta que:

(...) a gente...a gente...quando a gente...eh...quando ela...quando eh... faz a coroação, a gente dá uma volta vai até na sede pa...pa assistir só o...o...elas vão lanchá e vão assistir o ôto sorteio das ôtas crianças que tão na pauta
: elas...aí elas...elas já num entrum na pauta elas vão entrá noôtro ano já na pauta pra....que são muitas criança

Convém destacarmos que nessas circunstâncias, já não se observa mais a realização de Marabaixo, que em épocas anteriores era realizado, conforme narrado por Dona Odacina.

Ainda sobre o lanche, segundo D. Odacina:

- É senhora, quando nós chega aqui na sede, bebe-se o cacau [muito bem] e marabaixo sai.
- É o cacau, nós moe , elas moe porque agora eu não posso mais d'ir com elas, mas elas torro o cacau, soco e moe quando é n'ôto dia elas dão, quando é dia do Divino elas dão o cacau.
- Sim senhora, é dia dele do Divino, tudo é bebendo aí cacau, nes...nescau não, é só o cacau mesmo, o cacau da terra, desse...do planta, do mato, de casa que as veze

[muita gente] tem né, em casa eu...eu tinha um cacoeiro que dava...dava, minha irmã.

Por volta das 11h o santo é levado de volta para a igreja.

Ao meio-dia, saindo da sede, o Marabaixo toma as ruas da comunidade, executando-se o que eles chamam de Marabaixo de Rua. Saem de casa em casa cantando, dançando Marabaixo pelas ruas. Crianças, adultos, festeiros, todos: personagens principais e coadjuvantes, comem, bebem, dançam, cantam, riem e se divertem pelas ruas e pelas casas nos diversos cantos da comunidade.

Esse evento é narrado por D. Odacina enfatizando o seu tempo de duração:

Elas, sabe, que elas sai com marabaixo na rua meio dia, ... nesse solão, queria que a senhora pudesse vi vê ... Aí eles saem daí desta sede da...da... pois é, daqui que eles sai com marabaixo, pois eles ha, só vão pará cinco hora pra derrubá o mastro, agora eu não vou mais que eu não aguento o sol.

Por volta das 5h da tarde retornam à sede para a derrubada do mastro que é levado para a casa da alferes bandeira. Feito isso, dirigem-se à igreja para rezar a novena. À noite, voltam para a sede para a festa dançante com som mecânico “até aguentar”, como diz o informante Sr. Jozué Videira.

No dia 25 acontece o marabaixinho no horário entre 10 e 19 horas. Da mesma forma que os adultos, as crianças percorrem as casas cantando e dançando Marabaixo. Nosso informante Jozué, afirma haver diferença de ritmo e estilo entre o Marabaixo exibido pelas ruas e o que é entoado no interior das casas. Para o reconhecimento dessas diferenças, no entanto, faz-se necessário ouvido apurado musicalmente, o que não é o nosso caso e nem é o nosso propósito.

Neste dia ainda, às 19h, realizam a novena e a devolução dos santos (as coroas) para a casa de suas respectivas donas.

A festa retrata o reinado cuja perfórmance é realizada por meninas que são chamadas pelos moradores e pelos organizadores da festa de figuras ou personagens, sendo elas: trinchante, pega na capa, alferes bandeira, vara-dourada e paga-folgaça. Lembramos que no quadro 6 acima foi apresentado cada papel e sua respectiva função.

Ainda sobre as personagens e suas funções, D. Joaquina Jacarandá nos diz que:

São as...as...guardiãs da imperatriz, a trinchante é de segurá a coroa na cabeça dela, a pega ela tem um coisa assim, uma capa assim que ela vai segurando assim atrás, as paga fogaça leva os pão de ló, os alimento dela...

Paga fogaça, hum-hum e as quatro vara elas faze assim, cada menina tinha uma vara dourada assim, ela vai dentro daquele quadro vai a...a...trinchante, a alferes bandeira, vai a trinchante, a imperatriz e a pega na capa dentro daquele quadro.

A alferes bandeira ela vai na frente

Figura 4 – Eventos religiosos da Festa do Divino Espírito Santo

Foto: Arquivo Pessoal (Edna dos S. Oliveira)

Fonte: Pesquisa de campo, 2015.

Inicialmente, nossa informante, D. Odacina, refere-se ao início da festa, quando a comissão desloca-se até a localidade vizinha conhecida como Vila Queiroz, levando o santo, enquanto a população prepara a cidade para sua chegada no dia seguinte, cujo horário é dependente do movimento das águas do rio (é necessário coincidir com a maré cheia).

Elas vão saí no dia dezesseis ali pr'aquela vila que a gente chama Vila Queiroz ... é pra lá que o Santo vai, elas vão dezesseis daqui depois do meio dia quando for dezessete elas chego, faço as chegada aqui, aí entra a ladainha inté no dia vinte três, vamo rezá a ladainha quando é depois da ladainha vem pr'aí pr'esta sede e dança e dança é mar abaixo é...é bahia é tudo, quando é no dia dele nós vamo pa salve rainha todo mundo com as sua saiona ININT [ela mostrá]as saiona.

- "quando nós ININT {a informante reproduz o som do tambor} eu vou pra lá pra sala com elas aí nós entoa o marabaixo aqui na minha casa porque eu sou tomém da irmandade do Divino.

- eles dia...no dia do Divino eles c'roam ela, vem o padre do Mazagão e coroá a menina aqui nesta nossa igreja.

Sobre a personagem principal: a imperatriz e o cortejo pela cidade, Dona Odacina narra:

Ela leva a coroa do santo na cabeça eh eles c'roam ela lá na igreja, aí nós sai na rua, aí vara daqui, uma daqui, ôta dali, são quatro vara, aí nós vem embora com o santo 'inté na sede, daí nós bebe o cacau, o santo vai embora pra igreja só vem de lá na derruba do mastro.

Sobre o grande público da festa, D. Odacina comenta: “é gente...é gente...é gente...é gente [parcê] formiga nesse Mazagão Velho”.

Passamos a descrever os cantos da festa do Divino Espírito Santo:

O canto Marabaixo de Rua, cujo nome retrata o próprio evento, é entoado pelas ruas da cidade enquanto os tocadores, puxadores, plateia e demais participantes se deslocam pelas ruas dando início ao Marabaixo que vai se deslocar ao longo da tarde pelas ruas da cidade, sendo recepcionado em muitas casas, todas que solicitarem.

Marabaixo de Rua (autor desconhecido)

Acordei de madrugada
Fui varrer a Conceição
Encontrei Nossa Senhora
Com um ramo de ouro na mão

Pomba da bandeira
Já voou já foi embora
Na quarta-feira chegou
no dia da hora

Dia da hora quando a missa entrou
Nossa senhora
Lá no céu se alegrou

Se alegrou com prazer e alegria
 Jesus Cristo o rei da glória
 Filho da virgem Maria

De madrugada eu fui ver a concepção
 Encontrei nossa senhora
 com um raminho de ouro na mão
 Pedi um carinho
 Ela me disse que não
 Tornei a pedir
 Ela me deu o seu cordão
 Frade são Francisco
 Me desmanche esse cordão
 Que me deu Nossa senhora
 Pelas ruas benza as mãos

Nossa Senhora
 Foi no mar, foi navegar
 Pôs o manto na cabeça
 Não deixou o vento levar
 O Espírito Santo
 Ele vai aparecer
 Apareça hoje eu desejo lhe ver
 Desejo ver com prazer e alegria
 Jesus Cristo
 O rei da glória
 Filho da Virgem Maria

Nossa Senhora tem uma rosa no rosto
 Que lhe deram os anjos a 24 de agosto

O etnólogo Nunes Pereira (1989, p. 107-109) registrou em sua pesquisa de campo realizada em 1950 e publicada em 1989, o canto¹⁵ principal da parte profana, Marabaixo de Rua. É possível observar uma grande variação entre as duas versões, desde a ordem de sequência das estrofes, até a troca de palavras. A versão coletada por Nunes Pereira é bem mais extensa e conta com estrofes que não estão presentes na versão atual. Tendo em vista que se trata de textos orais, as alterações e até a redução e simplificação, como é o caso, ocorre em razão tanto da desvirtualização do que se ouve quanto da própria forma de armazenamento que se apresenta um pouco mais suscetível a esquecimento e, por isso, o preenchimento com alguma palavra semelhante. Vejamos a versão apresentada por Nunes Pereira:

SOLO
 Nossa Senhora vai ao mar,
 va navegá!
 Com o manto na cabeça
 não deixa o vento levar.

¹⁵ Na transcrição desses cantos foi mantida a ortografia da época em que foram coletados.

CÔRO

Ora, viva eu
e viva minha mãe! também,
viva Nossa Senhora
do filho que tem.
Ora vai, vai,
logo há de vir,
vir a pombinha
para o céu subir.
Ora vai, vai,
vai, vai uma canoa,
que ela leva, dentro,
leva coisa boa.

SOLO

A pombinha da bandeira
avouou, já foi simhora,
Ela chegou na quarta-feira
no derradeiro da hora,
quando a missa entrou,
Divino Espírito Santo
na casa se alegrou,
com prazer e alegria,
Jesus Cristo, Rei da Glória,
Filho da Virgem Maria.

CÔRO

Ora vai, vai,
vai, vai uma canoa,
etc., etc., etc.

SOLO

A barca nova vira o mastro:
Nossa Senhora vai dentro
e os anginhos a remar.
Tem vinte e quatro remos,
outros tantos remadores,
So vai contente
Nossa Senhora das Dôres.

CÔRO

Ora vai, vai,
vai, vai uma canoa,
etc., etc., etc.

SOLO

Acordei de madrugada
e fui logo à confissão.
Encontrei Nossa Senhora
com um ramo de ouro na mão.
Eu pedi um galinho.

Ela me disse que não.
 Eu tornei a pedir
 e ela me deu seu cordão.
 Meu frade São Francisco
 me benza este cordão
 que me deu Nossa Senhora
 pela sua benta mão.
 Vamos a Belem,
 Não fique ninguém.
 Vamos visitar Maria
 pelo filho que tem
 Belem, Belem,
 Belem da boa fé,
 por aqui passou
 Jesus de Nazaré.
 Por aqui passou
 antes do galo cantar,
 com uma grande cruz às costas
 que o fazia ajoelhar.
 Ontem fez um ano
 que Maria teve Jesus.
 O nome que lhe puzeram
 foi Manoel da Bela Cruz.
 Devotos, quereis saber
 quem é o Espírito Santo?
 É uma pombinha celeste,
 salpicadinha de branco.
 Que pombinha é aquela
 que no ar está voando?
 É o Divino Espírito Santo
 que nos anda acompanhando.

A pesquisa de Nunes Pereira foi realizada em período próximo à primeira metade do século XX, tendo sido publicada no mesmo formato em que foi registrada em 1950. Nessa oportunidade, esse pesquisador identificou distinções em relação aos cantos usados em outras comunidades nas quais também se observa a realização da festa do Divino Espírito Santo e sobre esse aspecto Pereira (1989, p. 109) afirma:

Esses foram os primeiros versos, relativos ao Divino, que não ouvimos de nenhum dos nossos informantes de Macapá, do Laguinho e do Curiaú. Eles nos pareceram compostos fora do ambiente da Amazônia, com um sabor pronunciadamente português, embora deformados, desarticulados e mutilados mesmo.

Os termos “deformados”, “desarticulados” e “mutilados” provavelmente fazem menção a uma pronúncia regionalizada dos termos que muito diferem da pronúncia portuguesa, bem como a própria prosódia amazônica que descaracteriza os traços portugueses e configura a fala local.

Passamos a transcrever os três cantos religiosos: Alvorada, Oração e Folia do Divino, constantes do CD Divino Espírito Santo: Mazagão Velho, de iniciativa do Grupo Raízes do Marabaixo, gravado em comemoração aos 245 anos de Mazagão Velho.

A Alvorada do Divino, como o próprio nome faz referência, é entoada nos eventos da alvorada e é acompanhada pelos foliões, e por esse fato, está sendo considerado um canto religioso, pois seu próprio conteúdo apresenta esse caráter:

Alvorada do Divino

Acordai,
Que estais dormindo
Nesse sono, em que estais
dormindo e ressonando
bateu asa e canta o galo
Anunciando, Cristo nasceu
Jesus Cristo rei da Glória
Filho da Virgem
Da virgem Maria
Aonde vais pombinha branca
Toda cheia de alegria
Vou buscar a estrela Dalva
Rogai
Rompeu o dia
A fé nos três reis magos
Lá pra banda do oriente
Vi Espírito Santo
Filho de Deus Onipotente
Abri as portas divinas
Eu quero entrar
Nesse momento
Quero rezar oração
Para o Santíssimo
Santíssimo Sacramento

O canto Oração do Divino é entoado durante a novena, acompanhado pelos foliões, nesse sentido, compõe o evento da Folia:

Oração do Divino

Louvai por vos devotos
Santo Espírito é o nosso amor
É o Senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor
É o Senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor

Lá nesse senado
Os apóstolos escutaram
As ciências perceberam
Novos hinos entoaram

As ciências perceberam
Novos hinos entoaram

Louvai por vos devotos
Santo Espírito é o nosso amor
É o Senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor
É o Senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor

Divino Espírito Santo
Nosso Pai e nossa alegria
E destes luzes ao mundo
Aos homens sabedoria

Louvai por devotos
Santo Espírito
é o nosso amor
É o Senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor
É o Senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor

Pelo amor de nós viestes
A este império glorioso
Neste dia de ventura
De nós seja todo poderoso
Neste dia de ventura
De nós seja todo poderoso

Louvai por vos devoto
Santo Espírito é o nosso amor
É o senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor
É o senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor

Bendito e louvado seja
Que do céu nos dá divino
Vivamos com alegria
Louvamos a Santa Cruz
Vivamos com alegria
Louvamos a Santa Cruz

Louvai por vos devotos
Santo Espírito é o nosso amor
É o Senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor
É o Senhor de nossos dias
Enche o mundo de esplendor

A Folia do Divino é o canto entoado em todos os cortejos, nas visitas às casas dos juízes da festa e do mastro, bem como na igreja, é caracteristicamente religioso:

Folia do Divino

Aceitai
 Irmãos devotos
 Aceitai
 Irmãos devotos
 Aceitai com devoção
 O Divino Espírito Santo
 O Divino Espírito Santo
 Que é de nossa obrigação
 Divino Espírito Santo
 Divino Espírito Santo
 A Vossa capela cheira
 Cheira a cravo e cheira a rosas
 Cheira a cravo e cheira a rosas
 E cheira a flor de laranjeira
 Que pombinha é aquela
 Que pombinha é aquela
 Naquela capa redonda
 Pra salvar quem a coroa
 Pra salvar quem a coroa
 Que,,, coroa conta

4.4 A Festa de Nossa Senhora da Piedade

(...) a...Piedade é tambô { a informante reproduz o som do tambor }...

Assim se refere nossa informante, Dona Odacina, à parte profana da festa de Nossa Senhora da Piedade. Curiosamente, a primeira informação já remete ao Batuque, o que nos sugere ser um dos momentos culminantes da festa e nos incita a pensar que o tambor é uma das marcas distintivas da festa. Podemos inferir também que o tambor é uma forma de identificar e de distinguir as festas.

A programação profana da festa, conforme narra D. Odacina, é constituída pelo Batuque. Essa é uma das festas em que há o predomínio dos homens na organização e na execução. Somente os eventos religiosos permanecem sob os cuidados das senhoras rezadeiras, embora a folia seja tocada pelos homens. A Irmandade da Piedade é constituída exclusivamente por homens, assim como as folias e os eventos profanos são por eles conduzidos.

A festa ocorre no período de 03 a 12 de julho, quando a cidade é toda enfeitada com tecidos e balões nas cores azul e branco. Nesse período encontramos vendas de comida em frente às casas, churrasco em frente à sede Mocito Aires e uma grande animação e maior circulação de pessoas pelas ruas.

No dia 03 tem início o novenário. A partir das 17h, a comunidade, principalmente as senhoras e os foliões, dirigem-se à igreja para darem início à programação religiosa em louvor a Nossa Senhora da Piedade, cujas imagens são de propriedade de Dona Marenice e de Dona Piedade. Nos primeiros cinco dias de festa, que compreende o período entre os dias 03 e 08 de julho, a programação se restringe às novenas.

No dia 09, por volta das 17h, ocorre o levantamento do mastro. Foliões, dançadeiras, rezadeiras e a comunidade reúnem-se em frente à sede social para o levantamento do mastro que já foi preparado previamente com o revestimento com murta e a fixação da bandeira na sua extremidade superior. Cumprido esse ritual, a santa é conduzida de casa em casa, entre os católicos, evidentemente, para o recolhimento de donativos, que serão leiloados no último dia da festa. Em seguida, seguem todos para a igreja para mais uma novena e a reza da ladainha.

O dia 10 é marcado pela transladação da santa para a foz do rio Mutuacá, onde se localiza a casa de Dona Maria Luiza que tradicionalmente recebe a santa, foliões e demais participantes. A dona da casa recepciona, aloja e alimenta todos que acompanham a santa. À noite, fazem a novena, a folia e o Batuque acontece até que os tocadores e puxadores se cansem. Passam então para festa dançante até o avançar da madrugada.

Figura 5 – Eventos religiosos da Festa de Nossa Senhora da Piedade

Foto: Arquivo Pessoal (Edna dos S. Oliveira)
Fonte: Pesquisa de campo, 2015.

O dia seguinte, 11 de julho, é o ápice da festa. A cena volta-se novamente para a sede do Distrito de Mazagão velho. O evento principal é a chegada fluvial da Santa pelo rio

Mutuacá. A frente da cidade já está toda ornamentada com balões azuis e brancos e a comunidade está à espera da chegada da santa, tal qual ocorre na festa do Divino Espírito Santo, quando as canoas que transportam as santas, os foliões, promesseiros, rezadeiras e participantes fazem a meia-lua, que consiste no cruzamento de uma pela outra, repetindo esse movimento por três vezes; na ponta de cada canoa (na proa), as bandeiras tremulam, as canoas aproximam-se uma da outra, para que os bandeiristas façam a troca das bandeiras (cf. imagem abaixo). Outras embarcações acompanham o ritual, dando forma a uma procissão fluvial.

Figura 6 – Meia-lua da Festa de Nossa Senhora da Piedade

Foto: Arquivo Pessoal (Edna dos S. Oliveira)
Fonte: Pesquisa de Campo, 2012.

Durante esse ritual, a população à margem do rio prestigia com queima de fogos e aplausos. Em seguida, todos desembarcam. Os foliões, acompanhados de toda a comunidade presente, conduzem, em procissão, as imagens pelas ruas da cidade e dirigem-se à casa do festeiro, onde deixam as santas. A chegada da santa talvez seja o ápice da festa, tamanho é o envolvimento e a expectativa da comunidade com esse evento, tanto que um dos cantos religiosos retrata esse momento. Vejamos, então:

Canoa santa

(Antônio Duarte/Gungá)

Naquela canoa santa
 A virgem já vai chegar
 Senhora da Piedade
 Para o povo festejar

Avistei uma canoa
 A bandeira a tremular
 O povo emocionado
 Na margem a esperar

O rio onde estão cantando
 As folias em seu louvor
 Pedindo a Nossa Senhora
 muita paz e muito amor

Chega coberta de aplauso
 E o povo em romaria
 Levar a santa pra igreja
 Com prazer e alegria

Na igreja a ladainha
 Se canta com emoção
 Pedindo a nossa senhora
 Que ponha a vossa benção

No dia 12 de julho
 o povo já aclamou
 A festa da piedade
 que em Mazagão chegou

O batuque é alegria
 Muita fé e devoção
 É a festa de um povo
 É a nossa tradição

Avistei uma canoa
 a bandeira a tremular
 O povo emocionado
 na margem a esperar

No mesmo dia, ao final da tarde, por volta das 18h, a folia é entoada novamente, para conduzir as imagens até a igreja para a novena. Terminada a novena, devolvem as santas novamente para a casa do festeiro e ficam por lá até, aproximadamente, 22h, quando se dirigem para a sede onde tocam tambor, cantam e dançam Batuque. Em seguida, o som mecânico anima a festa até o final, que em geral se estende até as 6h da manhã do dia seguinte.

No dia 12 de julho, por volta das 7h30, foliões novamente buscam o santo na casa do festeiro e levam-no para a igreja para a celebração da missa (se houver padre). Não havendo padre, reza-se a Salve-Rainha. Depois da celebração, a santa permanece na igreja enquanto todos dirigem-se à sede para tomar o lanche, dançar Batuque e na sequência o som mecânico é responsável pela animação pelo resto do dia.

Às 17h, dirigem-se à igreja novamente; trazem as Santas para a derrubada do mastro, executam os rituais de dar três voltas em torno do mastro e antes e depois da volta fincam uma machadinha no mastro. Após a derrubada do mastro, todos os participantes voltam para a igreja, rezam a novena, que nesta noite consiste de terço, ladainha e oferecimento. Encerrando a festa, dirigem-se todos às casas das donas dos santos para a devida devolução. Após entregarem as imagens a suas respectivas donas, Dona Marenice e Dona Piedade, dissolve-se o grupo e a festa está encerrada.

Convém ressaltarmos que no período de festas há grande movimentação pelas ruas da cidade, em horários pré-estabelecidos. Em todos os deslocamentos, casa do festeiro, casa do dono do santo, igreja, alvorada, sede, enfim, todo o movimento de deslocamento com o santo, é uma situação de realização da folia, isto é, música e canto conjuntamente executados em cotejo pelas ruas da cidade, em que levam e trazem o santo, durante os dias de festa. A folia ocorre também na igreja, durante a novena (cf. no anexo a programação da festa).

A primeira imagem abaixo, à esquerda, ilustra os promesseiros em momento de sacrifício (com pedra na cabeça) para o pagamento de uma promessa, pelo agradecimento de uma graça alcançada. Logo abaixo, ainda à esquerda, as pedras nas quais os foliões devem ajoelhar-se para pagamento de suas penitências pelo descumprimento de alguma regra durante a festa; o mantenedor determina a pena que se aplica através da reza de uma determinada quantidade de orações, dependendo da gravidade da infração. Ao lado direito, a primeira imagem retrata um momento de saída de um cortejo, na qual se identifica a labada sendo carregada pelo “labarista”, e a imagem inferior, ainda à direita, mostra os foliões em exibição performática na casa do festeiro. Ambas as imagens ilustram, ainda, a exclusividade da participação dos homens na realização dos eventos religiosos da festa.

Figura 7 – Momentos da Festa de Nossa Senhora da Piedade

Foto: Arquivo Pessoal (Edna dos S. Oliveira)
 Fonte: Pesquisa de campo, 2015.

Outro momento da festa que tem seu canto específico é a alvorada, que compõe os eventos religiosos e é sempre marcada pela folia e a queima de fogos, durante algumas madrugadas do período da festa. Passemos a apresentar a alvorada de Nossa Senhora da Piedade:

Alvorada
 Autor: Antonio J. Pinto

Quatro horas da manhã
 Quando o sino tocou
 Fui cantar a alvorada
 Pra mãe de Nosso Senhor.

Acordai se já está dormindo
 Os tambores já anunciaram
 A sagrada alvorada
 Que em sua casa chegou
 Vou cantar a alvorada
 pra mãe de Nosso Senhor
 a Virgem da Piedade
 tão grande é o seu amor

de joelhos aos vossos pés
agora quero pedir
o amor e a esperança
por tanto que já sofri

O UNIVERSO ORAL DOS CANTOS DE MAZAGÃO VELHO: TIPO, DEFINIÇÃO, ESTRUTURA E FUNÇÃO DOS CANTOS

Observamos nas tradições culturais mazaganenses a presença de manifestações orais cantadas, sobretudo nas situações de festejos religiosos. Essas festividades são constituídas de práticas orais recorrentes e diversificadas que compõem o que estamos considerando como tradição oral mazaganense. Trata-se de um conjunto de práticas que ocorrem em situações específicas e que se caracterizam pela produção de variados cantos e de envolvimento de outras práticas orais tais como folias, ladainhas, narrativas, algumas dessas práticas são acompanhadas de dança e música, o que evidencia o envolvimento e combinação de gestos, voz, música, canto e dança.

Uma combinação harmoniosa de: “Palavra poética, voz, melodia – texto, energia, forma sonora ativamente unidos em *performance*, concorrem para a unicidade de um sentido.” (Zumthor, 2010, p. 207). A combinação de elementos como a voz, a música e a palavra poética é representativa da visão da *performance* como um ecossistema cultural que engendra uma dinâmica particular que caracteriza a cultura mazaganense.

Estamos, a partir disso, postulando que há um conjunto de tradições que toma forma nas práticas orais realizadas em *performance*, isto é, apresenta uma forma de produção e reprodução restrita às situações de festejos religiosos, compondo um ecossistema cultural de forma que o todo é constituído por elementos que se combinam, mas que, no entanto, apresentam-se como formas individuais interdependentes.

Nesse âmbito, estamos procurando focalizar no conjunto das práticas orais os cantos para que possamos compreender o funcionamento, a constituição e funções dessa prática oral na dinâmica social mazaganense, pela sua representatividade enquanto manifestação cultural local.

Convém observarmos as manifestações orais presentes nas festas religiosas realizadas em Mazagão Velho, particularmente, a de São Gonçalo, de Nossa Senhora da Piedade e do Divino Espírito Santo, excluindo todas as demais, em razão da ocorrência das manifestações de Batuque ou de Marabaixo, bem como da expressão, ainda que em outras como a festa de Nossa Senhora da Luz também tenhamos conhecimento da ocorrência do Marabaixo.

Essas manifestações nos conduziram a considerar os cantos como um dos elementos merecedores de análise em razão do caráter constitutivo de todas as festividades da comunidade, embora algumas não apresentem cantos do tipo profano, justamente pelo caráter exclusivo da ocorrência de Batuque e de Marabaixo, isto é, há a manifestação dos cantos do tipo religioso em todas as festas e, nas citadas acima, também ocorrem os cantos profanos.

O quadro abaixo representa a busca de sistematização de algumas questões visando a uma tipologia dos cantos, através da identificação das seguintes categorias: tipo de canto, gênero, função, cenário e discurso, que nos permitem classificar em tipos diferentes o repertório dos cantos mazaganenses.

Quadro 7 – Tipologia dos cantos

TIPO	CANTOS RELIGIOSOS	CANTOS PROFANOS	
GÊNERO	POEMA ORAL sacro – lírico	POEMA ORAL Épico	POEMA ESCRITO épico
FUNÇÃO	Obrigações religiosas: Louvação e agradecimentos	Diversão/ Entretenimento	Marcação e defesa da identidade afrodescendente: o lamento
CENÁRIO/SITUAÇÃO	Eventos/rituais religiosos	Batuque Marabaixo	Batuque Marabaixo
DISCURSO	Religioso	Cotidiano	Identitário

Solidariamente aos dois tipos de cantos, há três tipos de discurso: um religioso, presente nos cantos dessa natureza com ocorrência na igreja e nas folias. E outros dois discursos que na verdade são subdivisões dos cantos profanos, que fazem referência à vida ordinária, às experiências vividas, para um tipo ou dizem respeito à identidade e à ancestralidade africana, para outro tipo.

5.1 A busca por uma tipologia

Tendo em vista a ocorrência dos cantos estar relacionada a momentos distintos que podem ser definidos em dois cenários no que se refere aos aspectos rituais, estamos adotando uma perspectiva de análise tipológica, uma vez que os cantos apresentam características tributárias de outros aspectos, tais como as funções sociais, os gêneros, os cenários de produção/circulação e os discursos materializados em cada tipo de canto, conforme quadro acima. Além disso, convém observar a própria organização social que, em performance, estabelece a representação de papéis também diferenciados para cada tipo de canto: cantores, audiência, plateia, tocadores e dançadeiras, não se excetuando dessa observação também o próprio gênero. Tudo deve ser observado e considerado no universo da tradição oral mazaganense, mais especificamente no ecossistema cultural das festas religiosas, cenário privilegiado dos cantos mazaganenses.

Para maior detalhamento dessa classificação tipológica, assumimos as categorias propostas por Hymes (1972) com as quais compomos o quadro abaixo como um suporte importante para a compreensão do funcionamento dos cantos no ecossistema cultural da comunidade de fala de Mazagão Velho. A classificação proposta visa adensar informações para a definição de uma tipologia dos cantos, a partir da compreensão da dinâmica cultural de produção e circulação dos cantos, portanto, da situação, dos eventos e dos próprios atos de fala presentes na comunicação oral mazaganense:

Quadro 8 – Classificação tipológica dos cantos e as categorias de Hymes (1972; 1975)

Situação de fala	Evento de fala	Ato de fala
Festa de São Gonçalo	Procissão/cortejo Celebração Alvorada Novena Igreja (no dia do santo = último dia da festa) Celebração (no último dia da festa = dia do santo) Marabaixo	Primeira Folia Folia da Igreja Folia depois da novena Folia do dia 10 de janeiro Despedida Ladrões
Festa de Nossa Senhora da Piedade	Cortejo Celebração Alvorada Novena Igreja (no dia da santa = último dia da festa) Chegada da santa (meia-lua)	Alvorada Canoa santa

	Batuque/ Mão de samba/roda de samba	Bandaías/Samba
Festa do Divino Espírito Santo	Cortejo Celebração Alvorada Novena Igreja (no dia da festa = coroação da Imperatriz) Chegada da santa (meia-lua e procissão fluvial) Marabaixo de rua	Hino do Divino Espírito Santo Oração ao Divino Espírito Santo Canto Final Marabaixo de rua Ladrões

Feita a distinção entre os cantos profanos e religiosos de acordo com o detalhamento do funcionamento e das relações expostas acima, passamos a considerar cada tipo de canto:

5.1.1 Cantos religiosos

Os cantos religiosos podem ser definidos como todos os cantos que compõem a liturgia e que são produzidos e performatizados durante os rituais de natureza religiosa tais como: missas, procissões, cortejos, alvorada e esmolação; alguns desses eventos são restritos à área física da igreja, outros ocorrem em lugares distintos da cidade, quais sejam, as ruas e as casas dos juízes, por exemplo.

Essas distinções nos permitem caracterizar esses cantos como pertencentes ao tipo religioso através de, pelo menos, três aspectos aparentes: a temática abordada, a situação em que são produzidos e o discurso propagado. Este último, além de produzir um efeito de sentido relativo à louvação e ao culto ao santo, também retrata a submissão e resignação às crenças e práticas religiosas católicas. Vale observar, ainda, que a própria função social que esse tipo de canto suporta está diretamente associada às práticas religiosas mazaganenses.

Ressaltemos que solidariamente à situação e ao evento de fala nos quais os referidos cantos são produzidos, os temas são representativos dessa natureza e retratam sempre a temática religiosa de louvor, de elegia, de devoção e de agradecimentos ao santo homenageado. As festas descritas neste trabalho apresentam seus respectivos cantos religiosos que são específicos de cada entidade religiosa. Quer seja a ladainha, quer sejam as folias, há sempre um canto que retrata a devoção e a tradição de cada festividade.

Passamos a apresentar os cantos religiosos produzidos na festa de São Gonçalo, cuja descrição já foi apresentada no capítulo anterior.

Primeira folia

(1) Vamos, vamos, vamos manas
Pelas ruas passear (bis)
Vamos levar São Gonçalo e todos
Hão de acompanhar (bis)

(2) Ó meu senhor São Gonçalo
Meu santinho de meu amor (bis)
Dai-me esta pedra verde
Que tem no seu resplendor (bis)

(3) São Gonçalo vem do céu
Com suas mãos ocupadas (bis)
Numa traz o seu livrinho
Na outra o seu cajado (bis)

(4) A dez do mês de janeiro
Água na laje nasceu (bis)
Para remissão do povo
São Gonçalo apareceu (bis)

(5) São Gonçalo de Amarante
Vós já fostes marinheiro (bis)
Quem me dera ir convosco
Para o Rio de Janeiro (bis)

(6) São Gonçalo foi pescar
Pegou um peixe geral (bis)
Vendeu meia pataca
Para comprar chapéu (bis)

(7) Ele encontrou uma velha
Mais velha que seu chapéu (bis)
Ela falou-lhe em casamento
Ele levou as mãos pro céu (bis)

(8) Ó meu senhor São Gonçalo
Que está com tanta alegria (bis)
Hoje é a vossa véspera
Amanhã é o vosso dia (bis)

(9) Ó meu senhor São Gonçalo
Casamenteiro das moças (bis)
Casai-me a mim primeiro
Para depois casar as outras (bis)

(10) O meu senhor São Gonçalo
Casamenteiro das velhas (bis)
Casai-me a mim primeiro
Para depois casar a elas.

(11) Se estas ruas fossem minhas
Eu mandava ladrilhar (bis)
Com pedrinhas de diamante

Para São Gonçalo passear. (bis)

(12) Vamos chegando na igreja
Já os sinos repicando (bis)
Assim está São Gonçalo
Lá no céu se alegrando (bis)

(13) Já se foi o lindo sol
Deixando o mundo sem luz (bis)
Divino sol não nos deixe
Pelas chagas de Jesus (bis)

(14) O que dia tão alegre
Não há outro sem segundo (bis)
E o meu senhor São Gonçalo
Alegrai a todo mundo. (bis)

(15) Estamos plantando um lindo
Mastro de coração e alegria (bis)
São Gonçalo lhe dê a benção
E também a Virgem Maria (bis)

(16) Vamos chegando nesta casa
Nela mora o juiz do mastro (bis)
Ó meu senhor São Gonçalo
Vem lhe dar um grande abraço (bis)

(17) Vamos chegando nesta casa
Nela mora o juiz da festa (bis)
Ó meu senhor São Gonçalo
Botai-lhe uma rosa na testa (bis)

A Primeira Folia é um dos cantos mais longos, composto de 17 estrofes de quatro versos. É proferida durante procissão pelas ruas da comunidade, conforme retrata a primeira estrofe, que faz menção ao “passeio”, ou seja, à romaria que farão com o santo pelas ruas. São Gonçalo é acompanhado pelos fiéis e aclamado por toda a comunidade católica, sobretudo pelas mulheres que preservam a tradição da festa em louvor ao santo. Essa recepção e acolhida, no entanto, é feita pelos moradores adeptos à religião católica, uma vez que há hoje um número significativo de evangélicos em Mazagão Velho.

As estrofes 2 e 3 apresentam inicialmente o louvor e em seguida uma descrição física da imagem do santo, de seus acessórios: pedra verde, livrinho, cajado, que são considerados elementos simbólicos de sua atuação e intercessão.

Em seguida, na estrofe 4, menciona-se a sua aparição, que para a religião católica é simbólica e passa a ser a data de referência para as apologias à divindade. No caso de São Gonçalo em Mazagão Velho, essa data é 10 de janeiro, dia em que se comemora o santo. Vale

lembrar que, de forma geral, essas tradições foram levadas para a referida comunidade pelos portugueses transportados de Mazagão no Marrocos.

Amarante é uma cidade portuguesa onde nasceu o beato Gonçalo, portanto, a estrofe 5 faz referência à origem do santo, aliás, essa é uma forma bastante comum nas comunidades afro-amazônicas de nomear os santos fazendo menção a algum aspecto particular. Em seguida reporta-se ao Rio de Janeiro, cidade onde também tradicionalmente se comemora a festa de São Gonçalo.

As estrofes 6 e 7 fazem alusão à pescaria, para com o dinheiro da venda do peixe comprar um chapéu, mencionando uma velha e o céu que, embora esteja no âmbito do universo religioso, parece constar ali apenas para compor a rima, não parecendo estabelecer relação com o santo propriamente, mas a algum fato ocorrido na festa, na comunidade.

Em Mazagão Velho, esse santo é considerado casamenteiro, como em Portugal, conforme estrofes 9 e 10, embora seja de conhecimento popular que Santo Antônio é quem intercede pelo “arranjo” de casamentos. A referência, no entanto, é a “casamenteiro das moças” e a “casamenteiro das velhas”.

Observarmos, na estrofe 11, a ocorrência do diálogo com a canção popular propagada como cantiga de roda, portanto, emprestada de outra situação de produção, que não a religiosa, através da mescla de versos que fazem referência à festa local, remetendo ao “passeio” pelas ruas da comunidade que elas promovem ao santo, isto é, a procissão. Assim, há um intertexto com os versos tradicionais da cantiga de roda: “se essa rua, se essa rua fosse minha”.

Na estrofe 12 há uma referência ao retorno da procissão à igreja, após o “passeio” do santo pelas ruas da pequena cidade. Quando os romeiros estão se aproximando para adentrar na igreja novamente, os sinos dão o sinal da chegada do santo.

Nas estrofes 13 e 14 faz-se menção indireta ao horário em que o cortejo é realizado, após o pôr-do-sol, isto é, ao anoitecer, horário em que as mulheres costumam reunir-se na igreja para a realização das novenas.

Na estrofe 15 há uma breve referência ao mastro. Feito do tronco de árvore, geralmente é erguido no primeiro dia da festa e derrubado no último dia. Nele é colocada a bandeira do santo, indicando a realização dos festejos.

Observamos nas estrofes 16 e 17 uma referência aos juízes do mastro e da festa, papéis sociais ocupados por moradores fiéis ao santo, que são agraciados, através de sorteio, com esses papéis para realização da festa a cada ano. Durante o cortejo, o santo é levado até a casa do juiz/juíza da festa, do juiz/juíza do mastro, como se canta nas estrofes finais. Essas são funções exercidas na hierarquia organizacional da festa.

Folia da igreja

(1) Cheguem todos irmãos devotos
Vamos rezar oração
Ao meu senhor São Gonçalo
Que é de nossa obrigação

(2) O meu senhor São Gonçalo
A vossa capela cheira
Cheira cravo e cheira rosas
E cheira flor de laranjeira

(3) O meu senhor São Gonçalo
O vosso altar recende
Cheira cravo e cheira rosa
E cheira as velas que se acendem

(4) Que santinho é aquele
Todo coberto com véu
É o meu senhor São Gonçalo
Que vem descendo do céu

(5) São Gonçalo veio do céu
Com suas mãos ocupadas
Uma traz o seu livrinho
Na outra o seu cajado

(6) O meu senhor São Gonçalo
Que estás tão acompanhado
Assim estás no paraíso
De anjos arrodado

(7) O meu senhor São Gonçalo
Que estais com tanta alegria
Hoje é a vossa véspera
Amanhã é o vosso dia

(8) O meu senhor São Gonçalo
Que estais com tanta alegria
Ontem a vossa véspera
Hoje é o vosso dia

O canto acima “folia da igreja” já tem marcada a referência ao tipo do canto no seu próprio título e mantém a temática religiosa ao longo de todo o canto através do uso de

hipônimos, tais como: irmão, oração, obrigação; altar, capela, vela; céu, paraíso; santinho, anjos, todos remetendo ao campo semântico de práticas religiosas católicas.

Após a ladainha, rezada em uma variedade de latim, e da Salve-Rainha, ainda na igreja, as cantoras entoam a “folia depois da novena” que, da mesma forma que as anteriores, tem marcas explícitas da tradição local:

Folia depois da novena

(1) Estão rezadas, estão rezadas
Estão cumpridas as orações
Os devotos que rezaram
E quem rezou com devoção
Tem os anjos por companhia
E tem o céu por salvação.

(2) Deus vos salve casa santa
Onde Deus fez a morada
Onde está o cálix bento
E a hóstia consagrada

(3) O meu senhor São Gonçalo
Que estais tão iluminado
Assim estais no paraíso
De anjos arrodado

(4) Somos netos de Sant’ana
Descendentes de Adão
O meu senhor São Gonçalo
Dai-nos a vossa benção

As teorias textuais sociointeracionistas indicam que o diálogo entre dois textos, ou seja, quando um texto faz referência a outro texto, seja de forma explícita seja de forma implícita, tem-se a intertextualidade. Os versos dois, três e quatro da segunda estrofe da “Folia depois da novena”, apresentam um diálogo com a música “Cálix Bento”. Notemos, pois, que esse é um procedimento recorrente nos cantos mazaganenses. Os referidos versos foram coletados da Folia de Reis em Minas Gerais, pelo compositor mineiro Tavinho Moura. Coincidentemente, são de origem popular assim como os versos da folia acima, e caracterizam cantos orais populares proferidos em festas do catolicismo popular no Brasil.

Folia do dia 10 de janeiro

- (1) O que dia tão alegre
 Não há outro sem segundo
 É o meu senhor São Gonçalo
 Alegando a todo mundo
- (2) O meu senhor São Gonçalo
 Que estás com tanta alegria
 Ontem foi a vossa véspera
 E hoje é o vosso dia
- (3) Viva os senhores juízes
 E toda a sua geração
 Deus lhe dê anos de vida
 E também sua benção
- (4) Juiz meu senhor juiz
 Com laço de fita verde
 No dia de São Gonçalo
 Não há outro igual a ele
- (5) Juíza minha juíza
 Laço de fita amarela
 No dia de São Gonçalo
 Não há outra igual a ela

O canto do dia 10 de janeiro é produzido exclusivamente no último dia da festa, ou seja, no dia do santo. Nas oito noites anteriores em que é rezada a novena, não se observa a ocorrência desse canto.

Despedida

Despedida, despedida
 Mas não é por desengano
 São Gonçalo se despede
 De nós até para o ano.

O mais curto do conjunto dos cantos religiosos da Festa de São Gonçalo, cujo título é “Despedida”, além do título, os próprios versos traduzem a mensagem de encerramento da festa, com a indicação de que nova edição ocorrerá no ano seguinte. Nesse sentido, ele é mais um cantado somente no último dia de festa, uma vez que a despedida à qual remete o canto é também indicativa do encerramento da festa, portanto, seu sentido é produzido a partir da situação em que ele é realizado.

Muitos eventos de fala apresentam cantos específicos, é o caso, por exemplo, da alvorada, anunciada da seguinte forma:

Acordai, que estai dormindo
 Neste sono em que estais,
 dormindo e ressonando
 Cristo nasceu
 Cristo reina a glória
 Filho da virgem, da virgem Maria
 Toda cheia de alegria
 Para a estrela Dalva
 Ao romper o dia
 Aos três reis magos
 Ao espírito santo, filho de Deus
 Onipotente
 Acordai
 Eu quero entrar nesse momento
 Nessa oração
 O Santíssimo, santíssimo sacramento
 (...)

A Ladainha é mais um dos cantos do tipo religioso que é entoado nos eventos ocorridos na igreja, durante as novenas. É sempre cantada em uma variedade de Latim pela Senhora Joaquina Jacarandá, rezadeira oficial da ladainha em todas as festas, embora esse canto seja do conhecimento de muitas pessoas participantes dos eventos religiosos. Apresenta uma variação de melodia para cada festa, mas o conteúdo mantém-se o mesmo. Vejamos a seguir:

Figura 8 – Ladainha

Vas Honorabile	Vas Honorabile	
Vas Insigne Devotionis	Vas Insigne Devotionis	
Rosa Mística	Rosa Mística	
		Auxilium Chrisitanorum
Turris Davidica	Turris Davidica	Regina Angelorum
Turris Ebarnea	Turris Ebarnea	Regina Patriacarum
Domus Áurea	Domus Áurea	
		Regina Prophetarum
Fediris Arca	Fediris Arca	Regina Apostulorum
Junua Coeli	Junua Coeli	Regina Matyrum
Stella Matutina	Stella Matutina	
		Regina Confessorum
Salus Infirumum	Salus Infirumum	Regina Virginum
Refugium Peccatorum	Refugium Peccatorum	Regina Sanetorum Onanium
Consolatrex Afflitorum	Consolatrex Afflitorum	
		Regina Sinelabi Originale Conceпта
		Regina Sacratíssima Sorari
		Regina Pacis

Fonte: Folheto produzido para as atividades religiosas da Festa do Divino Espírito Santo de 2011.

5.1.2 Cantos profanos

Convém relembrarmos a dinâmica do ecossistema cultural para situarmos os cantos profanos na dinâmica cultural local. Ocorrem exclusivamente nas manifestações de Batuque e de Marabaixo, o que significa dizer que a situação de produção desses cantos ocorre em um cenário caracterizado pela descontração, pela informalidade, o que indica a natureza e a função específica, que os diferenciam marcadamente dos cantos religiosos.

São produzidos em performance, com o incremento da dança e com uma audiência participativa com a resposta em forma de refrão, apresentando, portanto, uma performance diferenciada, pois além do acompanhamento de instrumentos, cada um ao seu ritmo, há também a dança como constitutiva da performance: a roda de Marabaixo ou de Batuque funciona com a participação da plateia tanto nos movimentos corporais quanto na resposta através do refrão. É uma audiência ativa, participativa. Essa dinâmica também é regada à bebida alcoólica, geralmente cerveja e gengibirra, sendo esta última servida à vontade pelos organizadores da festa.

Além desses aspectos, os cantos profanos apresentam duas temáticas diferenciadas para formas de expressão distintas: (1) cantos eminentemente orais, isto é, de tradição oral (Zumthor, 2010), cantam a vida ordinária do povo mazaganense, narrando fatos vividos ou imaginados que representam o imaginário coletivo; (2) cantos escritos para serem cantados, com temática que retrata a origem africana e o lamento do sofrimento escravo. As duas temáticas são, nesses termos, tributárias de duas formas de produção dos cantos: oral e escrita que também são representativas, respectivamente, de produções mais antigas em contraposição às mais recentes. Vamos sintetizar essa relação no quadro abaixo:

Quadro 9 – Cantos profanos e as modalidades oral e escrita

Realização/ Exibição	Modalidade	Temática	Registro/ Armazenamento	Período
Batuque/ Marabaixo	Oral	Vida ordinária	Memória Monumento	Velha tradição (Tempos imemoriais)
Batuque/ Marabaixo	Escrita	Identidade e origem afrodescendente	manuscrito/ digitalizado Documento	Nova tradição (recente)

Embora os cantos produzidos mais recentemente tenham inaugurado uma nova forma de registro, tratando-se da transposição da oralidade para a escrita, ainda assim não podemos considerá-los de oralidade secundária (Zumthor, 2010), pois, apesar de serem produzidos de forma escrita, são feitos para realização exclusiva em performance, isto é, a oralidade secundária é representativa de textos produzidos de forma escrita para serem, no entanto, proferidos oralmente.

Nesse sentido, observamos a ocorrência do discurso cotidiano, através da arte verbal, isto é, em um modo de fala, uma ação artística (Bauman, (1977) para os ladrões cristalizados, e um discurso identitário com o lamento do sofrimento da negritude mazaganense, ainda que não assumido o discurso do quilombo. Esse último pode ser considerado como representativo de uma causa social, sendo observado um discurso que se materializa no texto da resistência, do sofrimento, do lamento da origem e da vida em cativeiro.

Ambos os discursos promovem a identidade, de um lado a preservação da tradição, da memória dos ancestrais e de outro, a defesa da remanescência e da vida que se desenvolveu a partir desses ancestrais, mas atualizada na forma de fazer, isto é, atualizando a sua forma de

produção, inventando, assim, uma nova tradição. Essa “tradição inventada” é entendida por Hobsbawm (1997, p. 9) como

(...) um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.

Passamos a comentar alguns cantos profanos. Ressaltamos que os cantos foram coletados em situações diferenciadas, inclusive com acesso a um caderno no qual D. Josefa Lau guarda as músicas de Marabaixo (cf. imagem abaixo). Não vamos utilizar essa fonte, no entanto, em virtude de a proprietária do caderno ter nos solicitado sigilo em relação ao seu acervo, que embora seja de domínio público, é do conhecimento apenas dos mais velhos. Em atendimento à sua solicitação, portanto, vamos apresentar apenas a imagem da capa e do sumário:

Figura 9 – Capa e índice do Caderno da Sra. Josefa Lau (D. Zezinha)

Foto: Caderno da Sra. Josefa Lau (D. Zezinha).
Fonte: Pesquisa de campo, 2012.

Para ilustrar a apresentação dos cantos profanos, passamos a transcrever dois deles, observando os aspectos da temática de tradução da vida ordinária, da forma de reprodução e de armazenamento, bem como o aspecto do anonimato da produção. Passemos aos cantos:

Se essa mulher fosse minha
Eu mandava matar
Depois dela morta
Mandava jogar no mar

Oi sai, oi sai
Deixa de briga
Não me convém
Mulher bonita (bis)

Sai daí mulher
Oi mulher, oi mulher
Isso não se faz
Deixar o teu marido
Por outro rapaz (bis)

Limoeiro pequenino
Tira o galho do caminho
Eu costumo andar de noite
Não quero meter espinhos

Limoeiro abriga o galho
Que eu quero tirar um limão
Que eu quero tirar uma nódoa
Que tem no meu coração

CANÁRIO

Ele canta, ele chora
Ele come araquá, vai embora (bis)
Ô passarinho canário canta
Ele come araquá vai embora (bis)

Vamos nos embora rosa
Deixa ficar a roseira
Possa que esta noite chova
E rosa molhada não cheira

Meu anel caiu do dedo
E retiniu mais de uma hora
Todos dizem que o amor não deixa
Mas o meu deixou-me agora.

O anel que tu me deste
Quando eu fui para a Vigia
O amor que tu me tinhas
Era só quando me vias

O anel que tu me deste
Era fino e se quebrou
O amor que tu me tinhas
Era pouco e se acabou.

5.2 Construindo um conceito

A busca de uma definição teórica para os cantos mazaganenses impõe-se pela necessidade de categorizar aspectos das práticas orais percebidas pela comunidade como música. Estes são, portanto, cantados pelo conjunto dos participantes, através do coro, ou seja, do refrão, mas são “puxados”, assumindo a terminologia local, por algumas pessoas que assumem o papel de protagonistas do ato de fala das manifestações culturais de Mazagão Velho.

Os cantos, enquanto atos de fala apresentam como situação de produção as festas tradicionais religiosas. Além desses eventos, a ocorrência dos atos de fala aqui estudados está associada às atividades como o Encontro dos Tambores¹⁶ ou em situações festivas oficiais, nas quais se observa a manifestação de Marabaixo ou de Batuque, e mais recentemente os cantos religiosos do tipo folia são também proferidos no Encontro de folias, (evento organizado há quatro anos pela Associação de Folclore e Cultura Popular), bem como as ladainhas que também foram contempladas com a realização do Encontro de Rezadores de Ladainha, durante o encontro de folias, cujo cartaz de divulgação segue abaixo:

Figura 10 – IV Encontro de folias

Foto: Arquivo Pessoal (Edna dos S. Oliveira)
Fonte: Pesquisa de campo, 2014

Figura 11 – Encontro dos Tambores

Foto: Alcinea Cavalcante
Fonte: (www.alcinea.com. Acessado em 2011)

¹⁶ Evento organizado pela União dos Negros do Amapá (UNA), que consiste do encontro das comunidades afrodescendentes, todos os anos no mês de novembro, em comemoração ao dia da Consciência Negra. Nessa ocasião ocorre apresentação de Batuque e de Marabaixo pelas comunidades participantes, vários outros eventos, bem como a missa do quilombo, momento de destaque da programação.

Ressaltemos, porém, que esses eventos são externos às tradições culturais da comunidade e suas realizações não compõem o calendário cultural de Mazagão Velho, podendo quiçá, por essa razão, ser considerados como uma interferência nas tradições locais.

Embora os cantos sejam constitutivos de engrenagens mais complexas, estamos traçando um recorte e considerando-os como categorias independentes para que possamos observar sua constituição, estrutura e funções a fim de defini-los teoricamente.

Nesse sentido, constatamos que é no contexto de realização das festas religiosas que observamos a ocorrência dos cantos, isto é, eles são usados exclusivamente nas rodas de Batuque e de Marabaixo, para o caso dos cantos profanos, e nas procissões, novenas e outras atividades litúrgicas, para o caso dos cantos religiosos. Essa dinâmica de funcionamento pode ser vista de forma sistêmica, de modo que essa engrenagem constitua um ecossistema cultural.

O diagrama abaixo sintetiza o ecossistema cultural mazaganense:

Figura 12 – Ecossistema cultural mazaganense

Conforme já tratamos acima, esses cantos são de dois tipos e apresentam distinções de função e de realização, no entanto, têm estrutura semelhante. Para efeito de definição, vamos tratá-los de forma generalizante, sem levarmos em conta as distinções de ordem funcional, temática, modalidade e tipos, enfim, o que os distingue, para focar no que é estrutural, isto é, o que está na arquitetura da composição dos cantos.

No que diz respeito à questão temática, os cantos revelam a dinâmica da vida ordinária na sua conservação pela oralidade e, pela conservação escrita, traduzem a resistência

afrodescendente. Ambas as formas de manifestação preservam tanto a prática de comunicação quanto as próprias tradições além de guardarem a história da comunidade. São de uso restrito às comunidades amapaenses que preservam as tradições culturais em festividades religiosas, portanto, são de reconhecida tradição afro-amazônica.

Assumem denominações diferentes, de acordo com o tipo: **folia** e **ladainha** são os nomes dos cantos religiosos, enquanto **ladrão** nomeia os cantos profanos de Marabaixo, e **bandaia** os cantos profanos de Batuque. Todavia, o termo ladrão também faz referência ao refrão dos cantos profanos, indistintamente.

Nunes Pereira (1989, p. 12) em suas observações considera o Sairé e o Marabaixo como:

(...) duas **tradições da liturgia católica** com o movimento e o colorido das procissões, os **temas ingênuos e bárbaros das músicas**, as **letras místicas e poéticas**, em tupi e português, tanto dos **cânticos sagrados** como dos **populares**, e o ritmo largo e sensual das danças. (...) Essas duas tradições chegaram até nós vindas de três fontes de emoção e de religiosidade – do conquistador luso, do escravo negro, e índio animista e curioso (grifos nossos).

A respeito dessas afirmações, vale destacar alguns aspectos que consideramos relevantes. Para ele sahiré e Marabaixo são “tradições da liturgia católica” que ocorrem no universo das “festas de igreja”, situando, portanto, as tradições no cenário religioso, o que reforça nossa proposição do ecossistema cultural de funcionamento dos cantos.

Observemos ainda que o autor citado faz menção aos temas e letras das músicas, considerando-os “ingênuos e bárbaros”, o que remete provavelmente à simplicidade da vida ordinária traduzida nos versos das letras que ele nomeia de “místicas e poéticas”. Observamos nessas últimas denominações a avaliação subjacente aos termos usados de que o conhecimento e a cultura do povo são do tipo mítico, evidenciada em uma estrutura poética. Para além das avaliações subjacentes às qualificações, observamos que há o reconhecimento da produção poética para fins musicais. O que significa dizer que no entendimento de Nunes Pereira o conteúdo mítico é traduzido em música.

Trata-se de uma compreensão dominante no Amapá: considerar como músicas as produções “poéticas” de Marabaixo, de Batuque bem como os cantos religiosos. Os cantos são considerados por Nunes Pereira como “populares” para um tipo e como “cânticos sagrados”, para outro. Neste trabalho estamos assumindo essa distinção, nomeando-os, no entanto, de forma diferente: cantos profanos e cantos religiosos.

Nossas observações conduziram-nos a identificar as produções de Marabaixo e de Batuque assim como as produções de natureza religiosa como poesia exibidas oralmente. Estamos inaugurando, portanto, a consideração dos cantos na condição de poesia oral, o que se justifica tanto pela natureza dessa forma linguística, quanto pela sua maneira de apresentação. Diante dessas considerações, assumimos que a poesia exibida nas rodas de Batuque e de Marabaixo, assim como nas procissões e igrejas são constitutivas da tradição oral de Mazagão Velho. Dessa forma, essa definição implica a observação das manifestações orais a partir de sua realização efetiva, o que nos remete ao universo da performance.

O caráter dialógico é intrínseco a esses cantos, pois, enquanto textos orais, apresentam uma estrutura fragmentária de interação entre os participantes. Assim, a completude de sua existência e de seu acabamento são dados no momento de sua produção, o que significa dizer: em performance.

Estamos, portanto, considerando os textos orais aqui analisados enquanto textos poéticos, produzidos oralmente, em situações especiais. Estamos levando em conta não apenas a forma, isto é, a arquitetura do texto, mas essencialmente o caráter de circulação, que remete diretamente aos aspectos da transmissão e recepção oral. Estes, por sua vez, representam parte essencial desse tipo de texto, tendo em vista o caráter de re-criação inerente ao texto oral, cujo acabamento ocorre em performance.

Ao caráter oral estão relacionados os recursos necessários à produção e à circulação da poesia. Nesse âmbito, voz, corpo e memória são o suporte da poesia oral, o que confere a ela o caráter de oralidade primária, uma vez que todo o processo de existência dá-se pelas vias da oralidade. Poderíamos, então, marcar uma sutil diferença entre a música e a poesia para a conceituação dos cantos. No entanto, não se trata de nenhum abismo entre essas duas posições, já que podem ser consideradas duas faces da mesma moeda, embora haja necessidade de partir de uma sem, todavia, excluir a outra. Para Zumthor (2010, p. 201) “em toda poesia oral pressupõe-se o canto e que todo gênero poético oral é também gênero musical, ainda que os usuários assim não os reconheçam”.

Diante da afirmação de Zumthor citada acima, podemos ratificar que a produção poética mazaganense é imediatamente reconhecida como música, portanto, como gênero musical, e neste trabalho é inaugurado o seu reconhecimento como poesia oral, bem como é considerado relevante o caráter de produção em performance, que é duplamente significativo,

uma vez que se reporta tanto ao caráter de circulação quanto ao caráter de produção da referida poesia oral.

Considerando o aspecto oral, fragmentário, dialógico e coletivo da tradição oral mazaganense, estamos assumindo a definição dos cantos na condição de poesia oral, segundo os preceitos de Zumthor (2010), que considera que o texto oral “se torna arte no seio de um lugar emocional manifestado em *performances*” e que esta “faz de uma comunicação oral um objeto poético, conferindo-lhe a identidade social, em razão daquilo que se percebe e declara como tal.” (Zumthor, 2010, p. 85)

Nesse âmbito, operamos com a relação indissociável entre poesia oral e *performance*, o que nos conduz a definir a poesia mazaganense não como produto acabado, mas essencialmente como de processo que se engendra em *performance*.

Observemos o canto abaixo:

Meu Mazagão

(Jozué Videira/Manoel Duarte)

Meu Mazagão
do coração
Tem o marabaixo
Que é animação

Amigos cheguei aqui
Quero mostrar pra vocês
Que este é o Mazagão Velho
E tem festa todo mês

Em janeiro dia 10
Tem festa de São Gonçalo
23 é nossa vila
Que está de aniversário

Junho é um mês festivo
Não conheço outro igual
Tem festa de santo Antônio
João, Pedro e Marçal

Em julho tem Piedade
São Tiago é o padroeiro
Tem batuque, tem batalha
E tem festa o mês inteiro

24 de agosto
A festança é garantida
Marabaixo o dia inteiro
Gengibirra é a bebida

Aprender sobre a cultura

É mostrá-la pra você,
 Pois Filó Nunes pedia
 pra não deixar ela morrer

**Para platéia presente
 Ponho força na garganta
 Quero mostrar pra vocês
 Que criança também canta**

Os versos destacados em negrito na última estrofe da poesia acima fazem menção à própria situação de *performance*, com referência direta através dos termos: *platéia*, *força na garganta* e *mostrar*, o que reforça nossa postulação desses cantos como poesia oral produzida em *performance*.

Os cantores mazaganenses, sem distinção de tipo: puxador, rezador e folião, exercem o papel de poetas orais, a cada exibição, a cada *performance*. Para assumirem o papel de protagonistas precisam cumprir todas as exigências pactuadas com a comunidade. O papel de intérprete/cantor, portanto, de poeta, está relacionado a uma situação complexa que só é possível em razão não apenas de uma habilidade e competência para a interlocução emissor-receptor, mas notadamente pela aceitação e compartilhamento de normas tácitas que regem todo o funcionamento da *performance*. Essas normas preveem o tipo de participação de cada um e autorizam o que se diz.

Assim, estamos postulando que os ladrões e bandaias, bem como as folias e ladainhas de Mazagão Velho são a denominação das poesias orais em estudo e constituem manifestações que ocorrem em contextos restritos, compondo o conjunto das tradições orais que suportam funções específicas na referida comunidade.

Contextos restritos ou eventos específicos fazem menção às situações nas quais as poesias são exibidas, sendo no caso de Mazagão Velho as festas religiosas. No entanto, para este estudo, selecionamos as festas de São Gonçalo, de Nossa Senhora da Piedade e do Divino Espírito Santo, que ocorrem nos meses de janeiro, julho e agosto, respectivamente, conforme já mencionado anteriormente.

Convém ressaltar que as composições ora descritas são restritas ao canto, isto é, não há outro uso para essa poesia oral em Mazagão Velho. É uma peça indissociável da engrenagem maior dos eventos religiosos e profanos, que por sua vez está indissociavelmente ligada às situações de fala identificadas como as festas religiosas. Isso nos autoriza a assumi-los como um sistema (Bauman, 1977).

Estamos afirmando, portanto, que os cantos afro-amazônicos produzidos em Mazagão Velho são equivalentes à poesia oral analisada por Zumthor. Trata-se, portanto, de poesia oral, cantada, dançada, vivida, segundo as tradições mazaganenses, no momento da performance.

Sendo a performance o lugar de produção, circulação e transmissão dessa produção poética, parece-nos lícito retratar a poesia mazaganense a partir dos conceitos e da estrutura poética do texto exibido em performance.

A poesia oral é transmitida pela voz com suporte da memória e executada em situação pública com a participação de uma audiência que, além de co-participar, também avalia a competência artística e linguística do cantor/intérprete/poeta.

Zumthor (2010) considera a poesia cantada como um subgrupo da poesia oral sem, contudo, situá-la hierarquicamente no conjunto: literatura oral, poesia oral, poesia cantada, em uma perspectiva decrescente.

Assim sendo, para Zumthor (2010, p. 48):

(...) Nenhum desses termos remete a uma realidade suficientemente clara para assegurar integralmente sua definição. Trata-se, neste caso, não tanto de formas estáticas, mas de dinamismos ora convergentes, ora divergentes, no bojo de um único e complexo movimento.

Pela sua natureza oral, requer muito poucos recursos para ser produzida e transmitida. Além da voz, do corpo e da memória, que suporta a tradição, o processo é todo vivido e (re)produzido no próprio momento da exibição, isto é, da performance, momento em que a comunicação se estabelece, e em que a memória se atualiza e se difunde entre os membros da comunidade.

Um recurso utilizado para facilitar tanto a memorização quanto a reprodução é a musicalidade, dessa forma, o caráter musical também se apresenta como próprio e intrínseco à poesia oral. Esse aspecto é garantido por recursos do próprio texto, tais como rima, paralelismo e métrica.

É possível ainda fazermos uma breve menção à definição dos cantos relativamente ao que se reportam às temáticas e aos discursos que se apresentam por esses textos. Tendo em vista que as histórias e situações da vida local são retratadas por esses cantos, podemos

considerá-los como etnotextos, no sentido em que suportam a etnopoética de Hymes, de acordo com apresentação de Blommaert (2006).

Para Bouvier (1997, p. 70), etnotexto é “o discurso que uma comunidade produz e mantém sobre si mesma.”

Para ilustrar o que nos incita e permite considerar os cantos mazaganenses na perspectiva do etnotexto, apresentamos dois ladrões:

O pajé de Cotia
Tem um grande privilégio
Tem dinheiro no banco
E as filhas no colégio

Observamos nos versos acima uma referência ainda que sutil à situação socioeconômica de alguém designado “pajé”, como uma pessoa de *privilégio* o que, provavelmente, confere-lhe alguma distinção social, sobretudo ter *dinheiro no banco* e *as filhas no colégio*. Ressaltemos que, de forma geral, esses procedimentos não são característicos de comunidades rurais nas quais sequer existe uma agência bancária, como é o caso de Mazagão Velho, tampouco escola particular, que deve estar sendo considerado equivalente ao termo *colégio*. Esses versos, no entanto, retratam um fato da vida real da comunidade.

Outro canto constante do acervo de D. Josefa Lau (conforme apresentado no capítulo anterior) que retrata a crença da comunidade e, por isso, pode ilustrar a definição de etnotexto é o seguinte:

Eu ouvi dizer
Eu fui espiar
A *visage* do rio
Era o *galho* do aturiá

Observamos que estão subjacentes a esses versos as narrativas orais de caráter sobrenatural, derivadas do imaginário amazônico, muito frequentes nas comunidades rurais. Eles expressam a relação entre o homem e a natureza, especialmente o rio, com o qual se tem vários tipos de relação, inclusive de temor pelo desconhecido que habita aquele ambiente, como cobras e outros seres fantásticos. No entanto, o último verso apresenta uma desconstrução do caráter fantástico. O que parecia ser misterioso e, portanto, assustador, a visagem, é tão somente o *galho do aturiá*, ou seja, o que se movimentava causando certo

suspense no rio, por isso, tido como *visage*, nada mais era que o galho da vegetação natural da margem dos rios que se deslocava com o vai-e-vem da maré.

5.3 Estrutura e composição

Uma vez considerados os cantos enquanto poesia oral que se realiza em *performance*, faz-se necessária a observação da *performance* como o lugar privilegiado de realização e de existência do poema oral. A perspectiva da *performance* contribui para a análise dos textos orais mazaganenses, em razão das características de composição e de funcionamento no ecossistema cultural local.

A estrutura da poesia oral é considerada em seu ambiente de produção e em sua forma de circulação essencialmente. A poesia oralizada apresenta suas particularidades constitutivas que se revelam no aspecto da produção, em uma face, e da circulação, na outra. No entanto, entre esses dois pólos, muitos fatores estão envolvidos e devem ser observados para a identificação e análise do poema oral.

Seja nas celebrações eucarísticas dentro da igreja, seja nas procissões pelas ruas da comunidade, seja no Batuque ou no marabaixo na sede da comunidade, poderíamos afirmar que o conjunto das manifestações ocorridas durante as festividades em Mazagão Velho remete a situações performáticas, tendo em vista os elementos constitutivos e por sua própria natureza oral, gestual, interativa, no sentido da interação do conjunto dos participantes em algum momento ser requerida.

Compondo parte das comemorações religiosas em Mazagão Velho, as manifestações de Batuque e de Marabaixo ocorrem após as celebrações religiosas e apresentam uma dinâmica imbricada por tambores, música, dança e cantos. Em outros termos, melodia, corpo e voz.

Essa dinâmica, portanto, prevê a assunção de variados papéis, tais como: instrumentistas, intérpretes, ouvintes, situação que Zumthor (2010) remete à obra vocal, isto é, a dinâmica mazaganista apresenta os aspectos constituintes do contexto que se estabelece quando: “A voz eclode, sacode suas limitações, então se eleva o canto, desabrochando as potencialidades da voz e, pela prioridade que ele concede a elas, desalienando a palavra.” (Zumthor, 2010, p. 199).

A produção poética oral remete a uma “estruturação vocal” considerada como “criadora de uma forma específica (...) produz-se menos uma lenta passagem da poesia isolada à música pura, do que uma conquista progressiva da linguagem poética pela musicalidade”. (Zumthor, 2010, p. 205). Nesse sentido, é lícito afirmar que toda a produção poética oral mazaganense apresenta-se em estilo e “estruturação vocal”. São cantos em estilo poético, ou é poesia cantada, oralizada, de forma que há sempre a combinação de música e poesia.

Por outro lado, os cantos são fundadores da poesia e constituem atos de fala produzidos em situações de fala específicas, as festas religiosas e em eventos ainda mais restritos, as folias e o Marabaixo ou Batuque. Toda essa produção oral é específica da dinâmica social e cultural da comunidade de fala mazaganense e é constitutiva da tradição oral da referida comunidade.

Assim, torna-se evidente a intrínseca relação entre fala, música e dança em práticas sociais e culturais orais, como as que ocorrem em Mazagão Velho e que são indícios da cultura africana.

A combinação de elementos como voz, melodia e corpo, em construção poética, remetem ao caráter performativo da existência da obra, e, por sua vez, envolvem elementos como: o espaço oral, os intérpretes, os papéis, o ouvinte, em uma situação evidente de distribuição de papéis sociais na dinâmica cultural.

Produção, transmissão, recepção, conservação e repetição são consideradas fases de existência do poema oral. Nesse conjunto de fases, tem lugar essencial a performance, que constitui momento crucial em pelo menos três dessas operações: produção, transmissão e recepção. (Zumthor, 2010, p. 32)

A estrutura da poesia oral é constituída e definida, portanto, em performance, que se engendra em um universo composto de elementos como a audiência, o poeta/cantor, o tempo, o lugar, o corpo, a música.

O elemento musical é constituído do ritmo do próprio poema, marcado pelo uso de recursos como a métrica, a prosódia, o paralelismo, a rima, assim como por elementos externos a ele, porém, essencialmente constitutivos da poesia oral, como instrumentos musicais, tais como o tambor. Zumthor (2010, p. 185-186) afirma que: “A impressão rítmica bem complexa que a performance cria provém do encontro de duas séries de fatores: corporais, ou seja, visuais e táteis, e vocais, portanto, auditivos”.

A performance opera com dois elementos conjuntamente: música e texto poético em combinação equivalente e complementar, sem observação de sobreposição, de forma que: “em toda poesia oral pressupõe-se o canto e (...) todo gênero poético oral é também gênero musical, ainda que os usuários assim não o reconheçam” (Zumthor, 2010, p. 201).

Os ladrões dão vida ao ritmo empreendido pelo rufar das caixas de Marabaixo e dos tambores de Batuque, portanto, nomeiam apenas os cantos profanos, de acordo com a tipologia adotada neste trabalho. Sobre esse aspecto convém fazermos uma distinção. Entre os cantos profanos existem duas outras distinções: os que acompanham as manifestações de Marabaixo e os que se realizam nas manifestações de Batuque. Essa distinção, no entanto, é relativa exclusivamente ao ritmo, ou seja, aos tambores utilizados, produzindo efeitos mínimos do ponto de vista da estrutura e da função social que comporta.

Vejamos os versos abaixo:

Se estas ruas fossem minhas
Eu mandava ladrilhar (bis)
Com pedrinhas de diamante
Para São Gonçalo passear. (bis)

Outros versos aparecem com certa variação, podendo ser considerada uma paráfrase feita por Antonio J. Pinto:

O anel que tu me deste
Bateu numa rachadura
O amor que eu te tinha
Transformou em amargura

A composição com versos da tradição oral universal é outro aspecto comum à poesia oral mazaganense, conforme os versos acima, o que significa dizer, não são próprios ou específicos de temáticas específicas da comunidade mazaganense, como é o caso da adaptação feita nos versos acima para a constituição da poesia oral religiosa. São versos que retratam a devoção, o cuidado e afeição à divindade representada pelo santo louvado.

Observando a estrutura poética, podemos considerar esses cantos como poemas líricos, em razão do caráter cantado e da utilização de sílabas poéticas, mais especificamente. O lírico se expressa através de um “eu”, que vamos exemplificar com um canto profano sem autoria identificada:

Passei pelo lírio roxo

Cinco folhinhas apanhei
 Cinco sentidos que eu tinha
 Todos cinco lá deixei

Eu gosto da minha sogra
 Por ser mãe do meu amor
 Ela trouxe pra me dar
 Um ramallete de flor

Amor de perto é querido
 O de longe é mais estimado
 O de perto me dá cuidado
 O de longe me dá saudade

Chiquito tava sentado
 No galho do caimbé
 José tu vai lá na roça
 Me chama aquela mulhé

Se a Perpétua cheirasse
 Era a rainha das flor
 Como a Perpétua não cheira
 É falsa, não tem amor

Estruturalmente, a composição prevê a combinação de estrofes e refrão. A primeira estrofe representa o refrão que é repetido pelo coro após cada estrofe. As estrofes apresentam certa fixidez na forma, na maioria absoluta dos cantos. Apresentam a estrutura de quatro versos, seguidos sempre do refrão. De forma geral, apresentam rima irregular, como nos versos acima, assim como observamos uma descontinuidade temática, ou seja, a cada estrofe inaugura-se um novo tópico: o lírio roxo no refrão; a sogra no segundo, o amor no terceiro, o Chiquito e a Perpétua nos dois últimos.

Eventualmente, pode não haver relação temática entre os versos e o refrão nos cantos profanos conservados oralmente, bem como pode ocorrer a combinação dos mesmos versos com refrões diferentes, ou seja, não há uma continuidade temática, como é o caso do canto acima, em que cada estrofe inaugura um novo tópico. Esse aspecto que poderia conferir a esse poema um caráter de incoerência, no entanto, pela natureza do texto e seu funcionamento em performance, torna-se irrelevante. Essa descontinuidade temática, todavia, permite a ocorrência de combinação dos mesmos versos com refrões diferentes.

Para os moradores, jogar versos na sequência de cada ladrão é uma brincadeira com os outros participantes, podendo assumir também o papel de uma sátira a um fato ocorrido.

Enversar, jogar versos, são termos que fazem referência à produção da poesia cantada, mas que anunciam também, de alguma forma, o processo de produção, isto é, o padrão de tessitura da poesia.

É na roda organizada com os tocadores, puxadores e dançadeiras (predominantemente, embora não exclusivamente mulheres), que gira em sentido anti-horário, sob o rufar das caixas de Marabaixo e nas mão-de-samba ou rodas de samba, que a poesia é entoada. De posse do microfone, jogam os versos que são seguidos do coro do conjunto da roda e da plateia, ambas constituindo a audiência que repete o ladrão ao final de cada estrofe.

Sendo uma prática eminentemente oral, caracterizada pelo estilo responsorial e por uma estrutura em versos com uso de rimas, de paralelismos e de métrica relativamente estável, conforme apresentado acima, estamos ancorando nossa análise nos preceitos da oralidade propostos por Zumthor (2010; 1993). Nos três ladrões abaixo, mostramos evidências de paralelismo, marcadas sempre nos primeiros versos, conforme destacado:

Eu vou, eu vou
Eu vou pra lá
Eu vou subir
 O rio Mutuacá

Vou embora, vou embora
 Não é pra matar ninguém
 A maior pena que levo
 É amar e querer bem

O canto abaixo, bem como o anterior, é ilustrativo do uso do recurso poético do paralelismo, de forma recorrente em todas as estrofes, conforme destacado (em negrito). Podemos mencionar ainda a questão temática representativa da modalidade escrita, que traduz a reivindicação pela igualdade, assumindo as “palavras de ordem” do movimento de luta pelos direitos sociais do povo afrodescendente no Brasil. Nesse canto, a luta não só é cantada, mas sua bandeira é erguida e seu grito lançado no momento da execução do canto. É o fazer pelo dizer; é o fazer enquanto diz:

Sou negro de corpo e alma
Sou negro, sou lutador
 E não preciso de cotas
 Pra mostrar o meu valor

Quero igualdade
Quero oportunidade
Quero respeito
 Educação de qualidade

É preciso gritar, reivindicar
É preciso ter esperança
É preciso sonhar
 O Brasil é de todos

Não tem raça
 e nem cor
somos uma nação
Somos todos um só valor

A rima, igualmente aos demais recursos literários, é irregular, mas o paralelismo, que se apresenta tanto na estrutura sintática, quanto no próprio jogo da oposição semântica: perto e longe, constrói uma noção de movimento. Esse recurso, assim, se encarrega de preencher as lacunas dos elementos literários necessários à sustentação estética do poema.

Vejamos os versos abaixo:

Amor de perto é querido
 O de longe é mais estimado
 O de perto me dá cuidado
 O de longe me dá saudade

De maneira geral, os dois tipos de cantos: religiosos e profanos apresentam estrutura similar, compostos por versos cujas métricas se alternam entre seis, sete e até oito sílabas, o que é indicativo de uma métrica irregular.

Vejamos na estrofe abaixo a ocorrência de paralelismo nos primeiros versos, com rimas irregulares. Com esse ladrão evidenciamos a estrutura absolutamente irregular de composição poética. Essa irregularidade está em sintonia com a liberdade de produção artística que pode estar inconscientemente relacionada ao caráter de resistência à norma, a qualquer forma de engessamento, controle ou imposição. Essa interpretação pode ser ratificada, ainda, pelo caráter da liberdade temática que não impunha qualquer ordem de combinação ou de continuidade temática, indicativa dessa liberdade de composição:

Eu tinha mamãe, eu tinha
 Eu tinha meu passarinho
 Estava preso na gaiola
 Bateu asas, foi embora

Passarinho na gaiola
 Bateu asas e voou
 O amor que foi embora
 Só saudade me deixou

A saudade já é bem grande
 Que não dá pra suportar
 Levaste meu coração
 Lá não posso mais amar

Você me mandou cantar
 Pensando que estava alegre
 Eu canto é pra não chorar
 Pois cantar é o meu remédio

Quanto à temática, os cantos religiosos representam o agradecimento, as súplicas e a devoção ao santo, enquanto os cantos profanos retratam aspectos da vida social, lamentos, relatos de fatos ocorridos, vividos, reais ou fictícios e, os produzidos de forma escrita, apresentam uma distinção temática que está relacionada com a identidade e a formação histórica e social da comunidade, vide os versos já expostos ao longo deste trabalho. Os versos produzidos de forma escrita serão mostrados na seção sobre a transposição para a escrita.

5.4 Performance

Na performance do texto oral, há algo a ser dito, algo que é da concordância da coletividade e que é dito em determinada circunstância; embora seja dito por um representante da comunidade, nem tudo que é dito pertence a ele. Evidentemente, o que é dito cria uma coesão social, uma identificação coletiva; é nesse sentido que Zumthor (2010, p. 165) afirma que: “A manifestação da poesia pela voz postula um acordo coletivo”, uma consciência coletiva do que é cantado, do que é entoado pelo porta-voz.

O que é coletivo é ao mesmo tempo de conhecimento individual e, portanto, representativo das individualidades que constituem a coletividade; uma generalização de individualidades; uma representação das partes pelo que é comum e geral. Nesse sentido, Zumthor (2010, p. 29-30) aborda essa questão entre o social e o individual na interação dialógica:

(...) Tão fortemente social quanto individual, a voz mostra de que modo o homem se situa no mundo e em relação ao outro. Efetivamente falar implica uma audição (mesmo se alguma circunstância a impede), atuação dupla em que interlocutores ratificam, em comum, pressupostos fundamentados em um entendimento, em geral tácito, mas sempre (no centro de um mesmo meio cultural) ativo.

Assim, a existência de um texto oral está vinculada ao seu momento de produção, transmissão, ou seja, à situação performancial, isso implica dizer que na “natureza da forma poética oral, a performance pode ser considerada, ao mesmo tempo, um elemento e o principal fator constitutivo” (ZUMTHOR, 2010, p. 164)

Dado que a performance é central para a compreensão da poesia oral, torna-se necessário apresentarmos as definições nas quais estamos nos fundamentando para esta análise. Em Zumthor (2010, p. 31):

A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição.

Zumthor faz menção a três elementos da comunicação: locutor, destinatário e circunstâncias, indicando para a performance como um ato de comunicação que, no entanto, tem caráter diferenciado pelo seu aspecto estético e que confere ao papel de locutor a condição de protagonista da arte verbal, papel social ao qual se imputa o dever de preservação da tradição, mas ao mesmo tempo permite a fluência das habilidades individuais.

De forma geral, as performances iniciam a partir de algum sinal, ou gesto reconhecido por todos como preparação para a exibição. No caso de Mazagão Velho, o início da atuação do cantor, segundo Jozué Videira, se apresenta de forma diferenciada para os cantos profanos: “no Marabaixo já entra a voz ou o instrumento”, mas “no Batuque o raspador orienta o início do canto”.

Enquanto um acontecimento social, a performance engendra uma ação individual para a qual é requerida uma “competência”, um “saber-fazer”, “saber-dizer” e “saber-se no tempo e no espaço” (Zumthor, 2010, p. 165). Ela instaura uma ação dialógica e põe em cena os interlocutores: intérprete e audiência, bem como voz, gesto, tempo e lugar. Voz e gesto podem ser tomados no âmbito da comunicação como o canal de transmissão da mensagem; O lugar remete ao contexto social dessa interação, onde a interação se estabelece. O tempo, por sua vez, é o momento em que ocorre, no entanto, uma vez que essa interação ativa memórias passadas, podemos pensar que esse tempo, ainda que seja real, pode também remeter a um tempo psicológico em que os interlocutores se transportam, através da memória histórica, para

um tempo passado, o tempo dos ancestrais cultuados e honrados naquela e com aquela prática social. Tudo é revivido, é reconstituído no momento da performance.

Dessa forma, enquanto um processo de comunicação, o estabelecimento da interação pressupõe a relação dos participantes, de uma mensagem transmitida e recebida através de um canal, de acordo com o modelo canônico. No entanto, em Mazagão Velho, a comunicação através dos cantos tem um ingrediente a mais: o caráter artístico, o que acrescenta a essa comunicação o valor estético. E, dessa forma, os papéis são ocupados por personagens imbuídos de uma ação extraordinária, ou seja, inusitada, que está inclusive sujeita à avaliação social, por seu aspecto de arte verbal.

Hymes (1975, p. 18, tradução nossa) concebe a performance como um comportamento cultural, pelo qual uma pessoa assume a responsabilidade diante de uma platéia “uma chave para grande parte da diferença no significado da vida entre comunidades”¹⁷. Ele afirma ainda que: “em uma tradição oral, performance é um modo de existência e realização que é parcialmente constitutiva do que é tradição. A tradição em si existe em parte por meio da performance” (Hymes, 1975, p. 19, tradução nossa)¹⁸.

Os aspectos estéticos dos cantos mazaganenses devem ser considerados a partir da natureza oral e tradicional que os caracteriza, pois assumem a condição de linguagem diferenciada, ou seja, de uso especial da linguagem, o que remete à postulação de Bauman (1977, p. 7, tradução nossa) de que deve haver um “interesse com a forma da expressão para além da necessidade de comunicação”¹⁹, como a essência da arte verbal. Nessa mesma perspectiva, a performance é “uma espécie de comunicação humana situada; uma forma de fala.” (Bauman, 1977, p. 8, tradução nossa)²⁰, que implica ou envolve outras partes e que se diferencia da fala ordinária.

Assim, segundo Bauman (1977, p. 11, tradução nossa)²¹:

¹⁷ A key too much of the difference in the meaning of life as between communities.

¹⁸ In an oral tradition performance is a mode of existence and realization that is partly *constitutive* of what the tradition is. The tradition itself exists partly for the sake of performance.

¹⁹ Concern with the form of expression, over and above the needs of communication. (Bascom, 1955, p. 14-15), *apud* Bauman (1977, p. 7)

²⁰ As a species of situated human communication, a way of speaking.

²¹ Performance as a mode of spoken verbal communication consists in the assumption of responsibility an audience for a display of communicative competence. This competence rests on the knowledge and ability to speak in socially appropriate ways. Performance involves on the part of the performer an assumption of accountability to an audience for the way in which communication is carried out, above and beyond its referential content. From the point of view of the audience, the act of expression on the part of the performer is

Perfórmance como um modo de comunicação verbal falada consiste em uma suposição da responsabilidade para/com uma audiência para uma exibição da competência comunicativa. Essa competência assenta-se no conhecimento e habilidade para falar de forma socialmente apropriada. Perfórmance, da parte do *performer*, uma suposição de responsabilidade com uma audiência para a forma em que uma comunicação é executada acima e além do seu conteúdo referencial. Do ponto de vista da audiência, o ato de expressão da parte do *performer* (ator/artista/intérprete) é assim marcado como subjetivo para avaliação da forma como é feito, para a habilidade relativa e eficácia da exibição da competência do *performer*. Adicionalmente, é marcado como um aprimoramento da experiência, através do prazer/satisfação/divertimento presente de qualidades intrínsecas do ato de expressão em si. Perfórmance assim chama especial atenção para a elevada consciência ao ato de expressão e dá licença para a audiência considerar/respeitar o ato de expressão e o *performer* com intensidade especial.

Por considerar a perfórmance como um “modo de uso da língua, uma forma de fala” (Bauman, 1977, p. 11, tradução nossa)²² que muito se relaciona às habilidades artísticas do performer é que se impõe a necessidade de análise estética dessa forma de comunicação social, isto é, do uso particular da linguagem em Mazagão Velho, através da observação da dinâmica cultural de ocorrência dos cantos.

Bauman (1977, p.11, tradução nossa) considera, ainda, que “a perfórmance torna-se constitutiva do domínio da arte verbal como comunicação falada”²³, isto é, sua importância não se dá em virtude da exibição do texto, mas antes, na sua própria exibição. Dessa forma, apresenta-se intrinsecamente relacionada à composição da poesia oral em Mazagão Velho. O universo oral é irremediavelmente associado à memória coletiva.

Bauman (1977) apresenta a perfórmance enquanto um sistema cultural, o que implica a observação dos vários aspectos envolvidos no processo de produção de um texto oral em perfórmance. É comum entre os autores que estamos adotando nesta análise a consideração do texto oral como produto de uma perfórmance, ou seja, considerar que o texto é produzido no momento de sua exibição em perfórmance.

Nesse aspecto, para Bauman (1977), a perfórmance como um sistema cultural apresentará variação de comunidade para comunidade e, assim sendo, requer observação e

thus marked as subject to evaluation for the way it is done, for the relative skill and effectiveness of the performer's display of competence. Additionally, it is marked as available for the enhancement of experience, through the present enjoyment of the intrinsic qualities of act of expression itself. Performance thus calls forth special attention to and heightened awareness of the act of expression and gives license to the audience to regard the act of the expression and the performer with special intensity.

²² Is a mode of language use, a way of speaking

²³ Performance becomes *constitutive* of the domain of verbal art as spoken communication.

análise etnográfica, para observação da “dimensão estética da vida cultural e social de comunidades humanas manifestada através do uso da linguagem”.

O diagrama abaixo busca apresentar uma síntese do sistema cultural das performances mazaganenses:

Figura 13 – Sistema cultural das performances mazaganenses

Conforme ilustrado no diagrama acima, o sistema cultural de performance em Mazagão Velho ocorre de forma regular, de acordo com o calendário cultural das festas religiosas, conforme consta do quadro apresentado no capítulo 2. A performance na condição de sistema cultural é constituída de locutor, audiência, participantes e circunstâncias, conforme ilustrados no diagrama acima.

A poesia oral denominada “Meu Mazagão”, de autoria de Jozué Videira e de Manoel Duarte, embora tenha como título o nome do lugar, refere-se na maior parte de suas estrofes

ao calendário das festas tradicionais católicas realizadas em Mazagão Velho ao longo do ano. Esse canto apresenta um caráter inusitado ao sistema cultural da performance mazaganense por ser cantado por crianças:

Meu Mazagão
do coração
Tem o marabaixo
Que é animação

Amigos cheguei aqui
Quero mostrar pra vocês
Que este é o Mazagão Velho
E tem festa todo mês

Em janeiro dia 10
Tem festa de São Gonçalo
23 é nossa vila
Que está de aniversário

Junho é um mês festivo
Não conheço outro igual
Tem festa de Santo Antônio
João, Pedro e Marçal

Em Julho tem Piedade
São Tiago é o padroeiro
Tem batuque, tem batalha
E tem festa o mês inteiro

24 de agosto
A festança é garantida
Marabaixo o dia inteiro
Gengibirra é a bebida

Aprender sobre a cultura
É mostrá-la pra você,
Pois Filó Nunes pedia
pra não deixar ela morrer

Para platéia presente
Ponho força na garganta
Quero mostrar pra vocês
Que criança também canta

Parece-nos válido destacar os dois últimos versos do canto acima que marcam a participação inusitada de crianças nas performances. A afirmação “criança **também** canta” deve fazer sentido no cenário em que há a predominância de cantores de idade mais avançada, sendo esse, quiçá, um pré-requisito para assumir o papel de intérprete. Pode ser uma forma de inaugurar uma nova tradição, mas também tem o efeito de ensinamento para a continuidade da tradição com as gerações mais novas.

Para análise dos cantos mazaganenses, estamos identificando a realização do que Bauman (1977) considera como *performance* cultural, que se diferencia de outros tipos de *performances*, como aquela em que os eventos são regularmente programados; ocorrem em cenários restritos; têm um público delimitado e são protagonizados por pessoas de reconhecidas habilidade e competência que, por essas características, são autorizadas pela comunidade a exercer cada papel nesse sistema.

As *performances* culturais requererem um evento específico para suas ocorrências (cf. Bauman, 1977). Em Mazagão Velho, os cantos são todos produzidos em situações e em cenários culturalmente definidos. A situação que requer a realização de *performances* é sempre a das festas católicas tradicionalmente previstas no calendário cultural da comunidade, e ocorrem sempre nas programações de natureza religiosa, quer seja na igreja, quer seja pelas ruas ou nas casas de alguns membros da festa. Já os cantos de natureza profana, que ocorrem na sede social ou na festa do Divino Espírito Santo, exclusivamente, são proferidos em cortejo pelas ruas da comunidade e nas casas onde são solicitados.

Os outros dois aspectos mencionados por Bauman (1977) dizem respeito ao público delimitado e à habilidade e competência para o papel de intérprete. Segundo o autor, o papel de intérprete requer adequação às normas sociais, isto é, falar de forma apropriada à situação, ou seja, é necessário ter o domínio do conteúdo social, o que implica acessar a memória, levando em conta que o universo oral estabelece relação direta com a memória. Assim, para melhor situarmos essa relação, recorremos a Halbwachs (2006) que propõe haver tipos diferentes de memória e as apresenta em inter-relação, na perspectiva da constituição da memória de um indivíduo no universo da comunidade. Para Halbwachs (2006, p. 51):

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele (...).

Nesse sentido, a memória também é vista como um elemento híbrido que se forma a partir do contato do indivíduo com o grupo, através de suas experiências vividas, assim como das narrativas ouvidas e reproduzidas ao longo da existência da comunidade, indicando que a relação é interacional do pessoal para o social. Destarte, afirma Halbwachs (2006, p. 69):

“(...) se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do

grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. (...) cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de surpreender que nem todos tirem o mesmo partido do instrumento comum. Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social. (...) A sucessão de lembranças, mesmo as mais pessoais, sempre se explica pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos ambientes coletivos, ou seja, em definitivo, pelas transformações desses ambientes, cada um tomado em separado, e em seu conjunto.

Dessa forma, podemos propor a seguinte combinação, com base nas proposições de Halbwachs: a memória interior, que se contrapõe à memória exterior, equivale a uma memória pessoal em contraposição a uma memória social e, por sua vez, corresponde a uma memória autobiográfica versus uma memória histórica. Assim, podemos associar em uma mesma relação: memória interior, memória pessoal e memória autobiográfica em oposição à memória exterior, memória social e memória histórica.

Nesse mesmo sentido, Halbwachs (2006, p. 71-72) afirma que:

(...) o indivíduo participa de dois tipos de memórias. (...) se essas duas memórias se interpenetram com frequência, especialmente se a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para torná-las mais exatas, e até mesmo para preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, nela se deslocar e se confundir com ela em alguns momentos, nem por isso deixará de seguir seu próprio caminho, e toda essa contribuição de fora é assimilada e progressivamente incorporada a sua substância. Por outro lado, a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas – evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência a partir do momento em que são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal. (...) o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente.

Todas essas relações nos permitem concluir que uma linha tênue separa o que é de domínio individual e de domínio público, ou seja, a delimitação do interno e do externo da memória apresenta uma fronteira fluida que evidencia novamente os limites do pessoal e do social das práticas orais mazaganenses. O domínio da história da comunidade pertence a quem, em princípio, assume o papel de porta-voz, mas, ao mesmo tempo, é compartilhado entre os membros da comunidade. A relação entre essas fronteiras está muito longe de ser considerada pacífica ou simplesmente delimitada. Por isso, quando se apresenta o campo da história, no sentido da origem, da vida e da existência da comunidade, pisa-se em “território minado”, no sentido da dificuldade de delimitação precisa dos limites. Assim, “a história pode

se apresentar como a memória universal da espécie humana. Contudo, não existe nenhuma memória universal. Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço” (HALBWACHS, 2006, p. 106).

Ainda no âmbito da memória, e em virtude de serem constitutivos do ecossistema cultural, particularmente das manifestações que compõem a tradição oral da comunidade estudada, os cantos mazaganenses têm na memória coletiva o suporte de armazenamento, cujo domínio é restrito aos depositários dessa memória. São saberes que se reproduzem a partir das práticas sociais e estão estritamente ligados ao modo de vida da comunidade.

A memória coletiva permite a integração entre a mensagem poética e a consciência cultural, através da oralidade (Zumthor, 2010). Nesse âmbito, a memória coletiva opera como suporte dos saberes, das práticas sociais e atua como uma espécie de elemento coesivo, em virtude de salvaguardar as informações compartilhadas, mas, sobretudo, em razão de estabelecer o elo identitário.

De forma geral, o modo de estruturação poética é determinado pelo funcionamento da memória (Zumthor, 2010), o que implica dizer que ela exerce a função de suporte das tradições, uma vez que é a forma de armazenamento dos saberes, das normas sociais, do meio sociocultural, enfim, da história da comunidade. Esse conjunto de saberes embora seja compartilhado por grande parte do grupo é de manipulação restrita dos depositários dessa memória.

Enquanto um elemento constitutivo da tradição oral, a memória torna-se fundamental para a compreensão da tradição oral, não apenas por ser a principal fonte de armazenamento de saberes, mas por ser a própria fonte de acesso às informações, isto é, precisamos acessar a memória das pessoas da comunidade, sobretudo as que são diretamente envolvidas com a organização e realização das festividades.

Nesse sentido, Ferreira Netto (2008, p. 16) afirma que a memória:

(...) é um fenômeno de natureza cultural adquirido no decorrer do desenvolvimento pessoal e social dos indivíduos e de suas sociedades. Desse ponto de vista, é um comportamento aprendido a partir de capacidades biológicas próprias e transmitido entre as diferentes gerações. Por se tratar de uma instituição social, a memória tem uma função própria dentro da sociedade que se diferencia entre as sociedades; por se tratar de uma capacidade diretamente correlacionada à fisiologia do ser humano, ela é um fenômeno universal que se reproduz necessariamente em todas as sociedades.

A memória pode ser considerada, portanto, híbrida do aspecto social e do aspecto fisiológico, o que remete ao individual. Enquanto suporte da tradição, ancora-se tanto nas lembranças do indivíduo, quanto do grupo que ele é parte. É tanto representativa do vivido, quanto do ouvido, isto é, é constituída de fatos presenciados e de fatos relatados. Esse movimento entre individual e social implica a reprodução e atualização contínua dessa memória. Podemos evidenciar o contínuo através da situação em que uma pessoa não sabe explicar um fato e imediatamente remete a seus ancestrais o conhecimento do referido fato, marcado em expressões como: minha mãe dizia, minha avó fazia. Dona Joaquina Jacarandá nos dava respostas como:

Olha lá..aqui [em] Mazagão a minha...a minha mãe com...contava assim que...
 .. desde o começo é assim eu já encontrei assim a gente já encontrou assim, né?...
 Eh...agora eh mana porque...nunca ninguém falou pra gente e a gente também nunca
 coisô assim perguntá o porquê o quê que significa esse mastro eu num sei e olha eu
 já tô anos, [como] cinquenta e oito anos e aqui todas as festas tem mastro...
 desde que eu me entendo por gente, é assim...

Trata-se de ancorar o conhecimento, a história em uma memória anterior, ancestral, cuja preservação ocorre através da repetição e da reprodução dos conhecimentos, inclusive o de narrar ou cantar, como ocorre com os cantos que ao mesmo tempo animam as rodas de Marabaixo ou de Batuque, ou revelam os meandros da fé cristã, mas que também traduzem, através de seus versos, a vida contada, imaginada e vivida em Mazagão Velho. Essa memória é evidentemente compartilhada pela comunidade e ativada através das práticas culturais.

Sobre o acesso aos saberes e experiências da comunidade através da memória, Almeida (2011, p. 112) considera que: “Se considerarmos os meandros da memória, cheios de falhas, lapsos, esquecimento e reconstruções, estas edificações da resistência negra nunca estiveram no passado, pois a memória não usa a cronologia como ponto de sua tessitura”. Ao se reportar à resistência negra, Almeida (2011) refere-se especificamente à memória mazaganense em sua situação social, cuja origem ancora-se em fatos que não necessariamente constituem a história social, parte dessa memória diz respeito a uma necessidade de resistência que, para ele, configura-se e sustenta-se nas práticas orais e culturais do Marabaixo e do Batuque. Ele considera, portanto, o Batuque e o Marabaixo, assim como as práticas religiosas associadas a essas manifestações no cenário de resistência da vida mazaganense que não estão necessariamente associadas à memória histórica, ou seja, não se ancoram em fatos encadeados em uma sequência temporal; o que nos faz pensar em uma memória psicológica,

representada por fatos narrados por outrem, portanto, ouvidos e reproduzidos, muito mais que vividos. Trata-se, evidentemente, de questão complexa que é constitutiva da própria memória.

A respeito da preservação da tradição, o compositor mazaganense Jozué Videira contrapõe-se à atitude dos mais antigos em não permitir a participação de jovens nos eventos, sobretudo os profanos, por considerarem não saber, ou descaracterizar a tradição, dizendo:

E a tua história como é que vai ficar? Enterrada junto contigo... o bom é lembrar a tua história porque aprendeu contigo. (...) “fulano de tal” inventa festival de marabaixo... não é sobre regras é sobre conhecimento ... o festival de marabaixo no Avertino Ramos promovido pela Tucuju ... isso não vai ser marabaixo, vai ser carnaval ... não existe melhor em cultura, existe o diferente.... o governo se tornou dono disso ... o que interessa é: qual é a banda, qual é a micareta.

A preservação da memória oral e da memória cultural em Mazagão Velho é garantida pela preservação das suas manifestações culturais (Almeida, 2011). Isso implica considerar a relação intrínseca entre dois domínios: o domínio da prática e o domínio da memória dessa prática.

A afirmação de Almeida é corroborada pela proposição de Hymes (1972) ao se reportar à diferença entre o “saber/conhecer a tradição e apresentá-la; saber o que e saber como; conhecimento, por um lado, e motivação e identificação, por outro, como componentes de competência no uso da linguagem, são indicativas da responsabilidade com o conhecimento da tradição do falante além da disposição para assumir a autenticidade do intérprete da tradição. Essa diferença é fundamental para a interpretação de materiais culturais.

O quadro abaixo apresenta uma síntese do funcionamento da poesia oral mazaganense em performance, enquanto sistema cultural:

Quadro 10 – Funcionamento da poesia oral em performance

Tipo	Evento	Ato	Papel	Gênero
Profano	Batuque	Bandaia	puxador audiência participantes tocador	canto/poema lírico refrão/dança refrão/dança

	Marabaixo	Ladrão	puxador tocador audiência participantes	Canto tambor refrão/dança refrão/dança
Religioso	Procissão	Folia	puxador audiência participante tocador	Canto/poema sacro
	Novena	Ladainha	Rezador Audiência Participantes Tocador	Canto/poema sacro

Há cantos específicos para cada evento da festa religiosa e são proferidos em situações e em locais específicos e, assim, cumprem suas respectivas funções. O conhecimento de toda a dinâmica de uso de cada ato é compartilhado socialmente na comunidade e compõe o repertório dos membros habilitados a assumir cada papel nos eventos. Esse conhecimento está estabelecido no que Bauman (1977) apresenta como “regras básicas de performance” e no que Finnegan (1992) nomeia de “repertório individual do narrador”.

Constatamos haver uma espécie de consenso social acerca desses depositários que assumem o papel social de guardiões do acervo cultural, definido e legitimado pela comunidade. Os cantores mazaganenses assumem a responsabilidade de porta-voz, o que implica falar em nome da comunidade em uma relação complexa entre o individual e o coletivo. Ao mesmo tempo em que é uma voz individual, ela não tem autonomia nem autoria; ela fala pelo todo. Durante a situação performancial é estabelecida uma reciprocidade das relações entre o intérprete, o texto e o ouvinte (Zumthor, 2010), que evidentemente é consensual.

A comunicação social através dos cantos configura um processo de comunicação diferenciado, com o caráter de arte verbal. Assim, em Mazagão Velho, evidenciamos o funcionamento social dos cantos não apenas como uma forma de comunicação, mas essencialmente como um meio de preservação da sabedoria ancestral e da tradição. A tradição é propagada através das práticas tradicionais, ou seja, do efetivo funcionamento da tradição que, em grande medida, é de natureza oral.

Assim, é lícito considerarmos que as manifestações orais dão suporte à tradição e são elas as próprias tradições. Por essa razão, os cantos mazaganenses cumprem em primeira

instância a função social de dar suporte à tradição preservada na comunidade, transmitida de geração a geração, através da oralidade. Ora, se a oralidade é a própria prática, através dela circulam os saberes sobre a origem, a história, os saberes culturais e as tradições da comunidade.

Corroborando o que afirmamos acerca da situação de herança africana, Calvet (2011, p. 38 e 40) acerca da estrutura do texto oral e exemplificando com duas versões do conto “As muletas de Sunjata” afirma que

(...) nas fronteiras da tradição oral (...) a permanência do texto repousa unicamente na memória (...) o contador (griô) é o garante da história, e essa garantia reside apenas em sua memória. O problema é saber a que se relaciona essa memória, como ela funciona.

5.5 Intérprete

O Intérprete – poeta – aquele que, executando a performance, está na origem do poema oral. Poeta subentende vários papéis, seja tratando-se de compor o texto ou de dizê-lo (...) esses papéis podem ser desempenhados pela mesma pessoa ou por várias, individualmente ou em grupo.

Em toda prática oral, o papel do executante conta mais que o do compositor (Zumthor, 2010, p. 235).

Exercer o papel social de protagonista, isto é, de intérprete do canto, seja como rezador, como puxador ou como folião, implica assumir o papel social de porta-voz da comunidade, comprometendo-se com a tradição e com a audiência; implica assumir uma responsabilidade com a comunidade. Segundo Jozué Videira, qualquer um pode ser puxador, no entanto,

é assim... muita gente não tem essa coordenação ligada ao raciocínio rápido, então, poderia sim ser qualquer pessoa, mas existe uma certa dificuldade ... da maioria das pessoas por causa dessa coordenação... de conseguir acompanhar o instrumento cantando, né... que não é muito fácil...

Como um papel social de destaque e que requer habilidades específicas, Jozué afirma que “nem todo mundo tem essa capacidade de cantar”. Essa afirmação traduz o reconhecimento da comunidade do papel social relevante que representa um cantor para as práticas culturais da comunidade. Essa compreensão é corroborada pela proposição de que os

cantores são “os portadores da voz poética, os detentores da palavra pública; é, sobretudo, a natureza do prazer que eles têm a vocação de proporcionar: o prazer do ouvido; pelo menos, de que o ouvido é o órgão. O que fazem é o espetáculo. (Zumthor, 1993, p. 57). Assim, perguntamos ao nosso informante Jozué:

O que é então necessário para ser um puxador?
É você trabalhar muito isso... é você ser um repentista e não perder o tempo de nada, porque se você ... porque por exemplo pra quem toca e canta é isso: você ser o repentista e não perder tempo de nada ... precisa ter voz, é o objetivo disso, é ... nós do marabaixo fazemos um ensaio...

Nesse cenário, temos em evidência um dos papéis sociais da performance que inevitavelmente pressupõe o outro. Estamos nos reportando ao intérprete que, em Mazagão Velho assume papéis diferentes para cada ato e, na verdade, remete ao conjunto emissor-receptor, indissociáveis na relação dialógica instaurada pela e na performance. Há situações em que o emissor é ocupado por uma pessoa, ou pode ser dividido entre vários, assim como o receptor pode ser preenchido por um conjunto de pessoas, que em algumas performances atua na contraparte da resposta, mormente na vocalização do refrão. Há ainda a participação dançada, preenchendo a tríade comum nas performances: fala-poema, música e dança.

Em Mazagão Velho diz-se que esse ato de puxar um ladrão ou uma bandaia é jogar verso. Nossa informante, D. Odacina, comenta sobre sua experiência pessoal com as festas que ela não mais frequenta em função da cegueira:

“Poque eu num quero mai' dançá que eu tenho medo d'eu caí, elas diz:” Não, nós te leva.” Mai' num...num quero mai' dançá. Pois é assim o sairé: “Vô m'embora, vam'embora ININTsarará epa onde foi a [baleia].” {a informante canta}. É isto nossos verso. Nós bota muito verso, mana.”

Outra forma de se reportar à prática de cantar utilizada especificamente para o Batuque é tocar uma mão-de-samba, ou uma roda-de-samba. Jozué Videira afirma sobre a atividade do intérprete na prática do canto:

“uns chamam mestre sala... da questão do batuque. Hoje as pessoas no marabaixo eles chamam repentista, porque é uma música enversada ... tem que rimar, como diz a história, então a pessoa chama de repentista... repentista em ladrão de marabaixo ou mesmo de batuque... hoje dentro das comissão eles são chamado de mestre-sala... é o puxador..., justamente, então uma coisa se liga a outra...como ele é o chefe, ele que conduz aquele raspador que dá o sinal de iniciar e de terminar... o início é marcado pel'um instrumento que é o reco-reco, raspador que eles chamo...

Sobre a prática do canto, Jozué define que “cantar é sustentar a voz, não é se livrar da música”. Essa afirmação pode ser interpretada como o cumprimento do compasso da melodia que remete à “coordenação”, de que fala Jozué. Essa coordenação nos conduz finalmente ao ritmo, isto é, cumprir o compasso implica garantir o ritmo: nem breve nem longo; nem antes nem depois, mas no tempo exato do compasso.

Durante a performance, na execução dos cantos, há um revezamento frequente entre os intérpretes, em Mazagão Velho. Entre os puxadores de canto profano esse revezamento é maior, observado nas rodas de Batuque e de Marabaixo, assim como no Marabaixo de Rua, ele proporciona a oportunidade para a exibição de vários cantores e também favorece a brincadeira com a palavra “roubada”, ou seja, o jogo da resposta ou devolução de uma provocação, de uma sátira. Os versos são retribuídos com outros, o que justifica o nome de ladrão. Essa dinâmica só é possível através do revezamento entre os cantores.

Na exibição dos cantos religiosos esse revezamento não foi observado. A ladainha é sempre entoada pela mesma pessoa, assim como a condução dos cantos nas celebrações eucarísticas, nas procissões e nos demais eventos.

Para ambos os eventos, religioso e profano, observamos, no entanto, a participação ativa da audiência através do funcionamento responsorial através dos refrões. Para Zumthor (2010, p. 209): “O uso do refrão interfere na produção do sentido. Tecnicamente, o refrão é uma frase musical recorrente – dividindo o canto em subunidades e distinguindo os momentos diferentes da performance – geralmente ligada a uma frase verbal. (...)”

A dinâmica da performance é garantida por esse estilo responsorial, pelo revezamento dos cantores, pelo ritmo dos tambores, pelos corpos que se movimentam no mesmo ritmo nesse cenário multifacetado, multirritmado que constrói o universo artístico e multissignificado por tantos elementos dessa engrenagem artística. E Zumthor (2010, p. 209) ratifica essa imagem com a seguinte afirmação:

Quanto ao efeito semântico assim produzido, ou ele contribui para reforçar o significado das partes precedentes ou seguintes, ou introduz o cenário um elemento novo, independente, muitas vezes alusivo, ambíguo, intencionalmente contrastante. A autonomia e a mobilidade do refrão favorecem os jogos intertextuais: texto ou melodia podem reproduzir ou parodiar uma canção anterior, qualquer poema escrito ou oral.

Os aspectos relatados por Zumthor na citação acima são atestados na performance mazaganense; na verdade, os cantos cujos refrões aparecem configurando uma continuidade temática são mais frequentemente os cantos religiosos bem como os cantos produzidos de forma escrita, enquanto os cantos profanos produzidos em absoluta situação de oralidade, apresentam com mais frequência esse caráter de ambiguidade, de contraste temático e de inauguração de novo tópico, como demonstramos, anteriormente, na análise da estrutura dos textos mazaganenses.

Alguns cantos, sobretudo, os de domínio público, muitas vezes são constituídos apenas de refrão, cumprindo o caráter de um novo canto, ou seja, as estrofes que antecedem e que sucedem o refrão são emprestadas de outros cantos. Na verdade, não há um texto fixo, previamente definido, mas, durante a performance, esses textos são construídos a partir de um refrão, com a combinação de estrofes cantadas segundo a memória e a habilidade do intérprete.

Para ilustração, apresentamos alguns refrões que observamos funcionar dessa forma:

Flor, flor, flor
 Flor do Ambé
 Quem tem olhos vê
 Só se engana porque quer

Encontramos duas interpretações diferentes para o mesmo poema. Dona Josefa Lau narra que esses versos dizem respeito a uma determinada moça, que se casou com um rapaz a contragosto da família, sobretudo da mãe que não aprovava o relacionamento do filho com a tal moça. Passado certo tempo, descobriu-se que a moça traía o marido. Essa atitude revelava que nem a doçura, nem a beleza enganaram a mãe, que já suspeitava da conduta ou do caráter da moça, enquanto o filho foi surpreendido pela descoberta.

Outra versão, contada por Jozué Videira, relata que esses versos dizem respeito a uma moça que vivia na comunidade de Ambé e era considerada uma flor, por sua beleza natural.

Poderíamos considerar, assim, a presença de ambiguidade, que permite as duas interpretações. Torna-se difícil identificar a versão mais apropriada, ou a busca do verdadeiro contexto de produção, uma vez que esses versos são de domínio público, isto é, não se tem informação de uma autoria, o que poderia permitir a identificação de uma versão original. No

entanto, essa identificação não impediria, evidentemente, a possibilidade da atribuição de outros sentidos para o poema.

Para efeito de ilustração, apresentamos o ladrão abaixo, no qual observamos o funcionamento dessa forma:

Quando eu caí nos teus braços
Pensando que eu era feliz
Mas quando eu me enganei
Pois o destino assim quis

Voltando ao protagonismo da performance, esse caráter dinâmico tratado nos parágrafos precedentes sobre o refrão, reforça a situação de destaque e ressaltam as habilidades necessárias para a assunção do papel de cantor em Mazagão Velho. Os versos abaixo traduzem a atitude consciente do papel de protagonista, enfatizando um aspecto fundamental para a performance: “força na garganta”, uma habilidade requerida aos que se propõem a assumir o papel de puxador:

Para platéia presente
Ponho força na garganta
Quero mostrar pra vocês
Que criança também canta

O momento da performance revela os que têm habilidade, inclusive por um atributo que o próprio canto menciona, “força na garganta”, que apenas diante da plateia é atestada. Essa afirmação ratifica a afirmação de Zumthor (2010, p. 141) de que é no canto que a habilidade poética é percebida e é nesse momento, por excelência, que o poeta assume a função poética. Podemos, afirmar, assim, que as habilidades artísticas selecionam as pessoas que vão assumir o papel de poeta oral.

Cantador
(Jozué Videira)

Se eu soubesse que tu vinhas
Vinhas comigo cantar
Prendia o raio do sol
Para o dia não passar

Pensaram que eu não cantava
Olha que eu posso cantar
Eu sou de Mazagão Velho
E não posso me envergonhar

Mazagão tem uma história
 Uma história popular
 Com dois séculos de cultura
 Conquistou o seu lugar

Terra foi abençoada
 Que tem fé e tradição
 Meu povo é hospitaleiro
 Meu querido Mazagão

Com minha saia rodada
 Danço por todo o salão
 Ao som desse marabaixo
 Que alegra a multidão

Eu vim sem ser convidada
 Me desculpe a intromissão
 Eu vim cantar marabaixo
 Da vila de Mazagão

Quero cantar marabaixo
 Com a força do meu peito
 Foi minha vó Marenice
 Que me ensinou desse jeito

Venha aqui somar conosco
 Não se ponha com bobagem
 Valorize o que é seu
 Com muita força e coragem

A nossa bela cultura
 Devemos valorizar
 Temos hoje o nosso grupo
 Que está aqui para mostrar

No canto denominado *Nossas tradições*, do qual recortamos apenas uma estrofe, de autoria de Gungá, também há uma referência ao papel social de puxador:

deixe-me cantar um pouco
 eu também sou cantador
 quero cantar marabaixo
 e declarar meu amor

Os versos anteriores e os que seguem são do tipo profano e são comuns nas rodas de Marabaixo no Amapá. Os versos abaixo parecem constituir uma variação dos versos anteriores:

Deixa-me cantar um pouco
 Oh Lelê
 Que na outra eu não cantei
 Oh lelê

Outro registro sobre o *cantador*, encontramos no ladrão denominado *Bate, bate batuqueiro*:

Bate, bate batuqueiro
Que eu também sou cantador
Canto de noite e de dia
Pra louvar nosso senhor

5.6 Transposição para a escrita

No bojo da proposição de uma poética da oralidade, Zumthor (2010) propõe uma diferenciação entre poesia oral funcional, sobrevivência cultural e relíquia. Essa distinção parece-nos apropriada para tratarmos sobre o aspecto da transposição ocorrida nos cantos mazaganenses.

Como produto de processos sociais os cantos têm sofrido um conjunto de modificações nos aspetos como: escrita, autoria, temática da identidade, e até na inserção de novos puxadores, o que faz com que eles sejam considerados como sobreviventes e nesse viés foram refuncionalizados, isto é, assumiram novos funcionamentos, novas abrangências e novas significações. Não apenas mantiveram a função social original, como ampliaram suas funções acompanhando a dinâmica social da comunidade.

Um dos aspectos mais evidentes é a mudança da temática como desdobramento de uma outra mudança, a forma como a poesia é produzida. Estamos lidando com a proposição de que a transposição temática refuncionalizou a poesia mazaganista; a nova temática instituída é representativa das tradições culturais de várias comunidades e de diversos grupos sociais; assume a função de elemento coesivo e representa uma marca da identidade cultural amapaense.

Embora Zumthor, quando faz menção às circunstâncias, esteja se referindo ao tempo e ao lugar da performance, estamos ampliando a noção de circunstância para o momento e situação de produção do texto que passou a ser escrito, portanto produzido anteriormente à performance. Além disso, assume outro sentido: a denúncia e a resistência com a função de propagar uma identidade da resistência, da vida na diáspora.

Em Mazagão Velho, observamos a influência da escrita na poesia recente, e por isso podemos considerá-la como oralidade mista que tem se refuncionalizado, a partir da transposição da forma utilizada na sua produção.

Assim, observamos que na poesia oral de Mazagão Velho houve um deslocamento da temática, cuja hipótese explicativa é que ele seja tributário da necessidade de marcação de uma identidade social para a comunidade e compõe o processo de transposição da oralidade para a escrita. Podemos considerar esses movimentos como uma mudança que promove deslocamento de estatuto e da forma de produção e de conservação, mas, no entanto, mantém a fórmula da oralidade.

Em estudo anterior sobre o quilombo de Curiaú, comunidade afrodescendente do Amapá, observamos ter ocorrido processo semelhante de transposição da oralidade para a escritura, no entanto, com o caráter de registro e fixação de uma versão da história da comunidade, que implicava uma apropriação social da escrita associada à mudança do estatuto social da comunidade, dessa forma, estava implicada nessa transposição a defesa da identidade quilombola (OLIVEIRA, 2006).

Assim, a transposição da oralidade para a escrita como forma de produção linguística está associada, da mesma forma que em Curiaú, a processos históricos e remete a uma apropriação social da escrita, isto é, a escrita está associada ao processo de afirmação da história e defesa da identidade africana.

No entanto, em Mazagão Velho, o processo de apropriação da escrita não estabelece relação com o estatuto social da comunidade, uma vez que Mazagão Velho não assume a remanescência quilombola como constitutiva de sua história. A transposição da oralidade para a escrita no processo de produção de ladrões tem relação com outro aspecto social, qual seja: a sustentação da identidade afrodescendente, através da narração da sua trajetória épica que não só remete à diáspora africana, bem como remete à função social de manutenção das práticas culturais relativas às festas religiosas, especificamente a produção dos cantos exibidos nessas circunstâncias.

Podemos supor que essa transposição não afeta o uso desses textos, quando pensamos em termos de funcionamento da dinâmica cultural. Ainda que produzidos de outra forma, esses poemas são exibidos nas mesmas condições que os poemas produzidos oralmente. Isso nos permite postular que a inovação no modo de produção não favorece nenhuma alteração na dinâmica cultural na qual os poemas são exibidos.

Convém destacarmos, dessa forma, que esse processo de escrita é representativo do que Zumthor considera como oralidade secundária, isto é, a produção escrita continua funcionando em situação de oralidade, como é, evidentemente, a situação dos cantos apenas produzidos de forma escrita, para execução em práticas orais, circulando e sendo recebidos, portanto, em situação de oralidade plena, conforme já bastante tratado ao longo deste trabalho.

É lícito afirmar que o processo de escrita representa a inauguração de uma nova prática social, a composição de poemas através da forma escrita, cujo fim é a execução nas práticas orais, para fazermos distinção dos poemas eminentemente orais, de oralidade primária, de acordo com Zumthor. Essa atitude de apropriação da escrita é consistente, uma vez que é incentivada pelo grupo de folclore criado na comunidade e que tem como objetivo a formação de novos artistas visando à continuidade, à preservação e à renovação dos protagonistas das práticas culturais mazaganenses.

Essa transposição inaugura também um deslocamento da forma de armazenagem dos saberes e das informações que circulam na comunidade. Aos poucos a comunidade vai assimilando as práticas escritas e introduzindo-as nas suas práticas sociais, mas, pelo que observamos, esse processo não interfere no valor atribuído à nova forma de produção linguística, no sentido de supervalorização da escrita, o que implicaria uma transposição de valor social, solidariamente. Permanecem inalterados os valores e as funções das práticas orais em Mazagão Velho.

A apropriação da escrita como forma de produção poética implica também alteração da sua forma de armazenagem: da memória para o registro escrito, o que nos permite relacionar ao estatuto proposto por Le Goff (2003, p. 526) de monumento para o documento. Para ele, “o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação” enquanto o documento é considerado o “testemunho histórico”, “fundamento do fato histórico”, “a prova histórica”. O documento ainda favorece a consulta, bem como permite a fixação da história e ainda mantém estreita relação com a “prova científica”. Por outro lado, é produto das escolhas e recortes do historiador. Assim, podemos associar os cantos eminentemente orais ao monumento, enquanto os preservados de forma escrita ao documento.

Outro aspecto relacionado ao documento é a instituição do papel do historiador, que, nessa condição, opera escolhas e recortes. Associamos o papel do historiador a outro irremediavelmente tributário da escrita: o autor. Na realidade local, o autor dos cantos

também exerce o papel de historiador, uma vez que organiza informações, registra-as e promove sua divulgação. Esse papel constitui, dessa forma, a inauguração de uma situação distintiva. O que era de domínio público, passa a ter um autor, um responsável e um referente para o que é dito através dos cantos. Alguns cantos são do “chamado domínio popular”, como nos disse nosso informante Jozué Videira, em especial os que eram produzidos em caráter eminentemente oral. Vide um exemplo, entre tantos apresentados ao longo do trabalho:

Cafuza, minha cafuza
Que vieste fazer aqui
Eu vim buscar as minhas coisas
Porque não quero saber de ti

Minha canoa está no porto
Já é hora de eu ir
Se tu disse que te maltrato
Não sei quem me fez assim

Se este amor é ingrato
Por que não fala para mim
O mundo dá várias volta

Você pode acreditar
Por um caminho vai
E por outro há de voltar

Vai embora, vai embora
Se não queres saber de mim
Leva todas suas coisas
Por esse mundo sem fim

Se levar tuas coisas
Não pense que vai voltar
Sou homem de vergonha
Não pense que vou te aceitar

O amor é um partido
Você pode não saber
Se não é correspondido
Traz consigo é o sofrer

O medo de ser feliz
Me fez perder a razão
Fiquei preso no passado
E num falso coração

No que diz respeito à mudança da forma de produção em que está implicado o deslocamento de função social na poesia mazaganense, valemo-nos da afirmação de Zumthor (2010, p. 166) de que “Mudadas as circunstâncias, o sentido e a função social do texto recebido se modificam”. Assim, identificamos o deslocamento da função e do sentido dos

cantos produzidos de forma escrita, que passam a retratar a diáspora, a identidade africana, o lamento e a “resistência” do povo de Mazagão.

Observemos o poema *Negro, orgulho e valor*, abaixo, de autoria de Antonio J. Pinto, no qual se observa nitidamente a transposição temática:

Sou negro de corpo e alma
Sou negro, sou lutador
E não preciso de cotas
Pra mostrar o meu valor

Quero igualdade
Quero oportunidade
Quero respeito
Educação de qualidade

É preciso gritar, reivindicar
É preciso ter esperança
É preciso sonhar
O Brasil é de todos

Não tem raça
e nem cor
somos uma nação
Somos todos um só valor

Há uma quantidade razoável de cantos profanos produzidos de forma escrita, que estão ilustrando os vários aspectos abordados neste trabalho e são representativos desse deslocamento temático, ao qual estamos nos reportando como derivado do processo social de afirmação da identidade e de registro da origem histórica da comunidade e que acaba por constituir o conjunto de cantos que retratam a épica mazaganense.

5.7 Categorização afro-amazônico

No que concerne ainda à definição dos cantos, já nos referimos a sua estrutura na perspectiva estética, assim como a sua natureza oral e performática. No entanto, dada a definição desses cantos na condição de afro-amazônico, é conveniente nos atermos a essa especificação.

O deslocamento temático que incide sobre a transposição da forma de produção dos poemas é um dos aspectos que corroboram a definição dos cantos como afro-amazônicos, tendo em vista que através deles a comunidade assume sua origem da/na diáspora africana.

No cenário das festas, duas manifestações particularmente associam essas práticas culturais à africanidade: Batuque e Marabaixo são constitutivos estritos das culturas locais preservadas por comunidades afrodescendentes no Estado do Amapá. A ocorrência de Batuque e de Marabaixo, portanto, é indicativa da remanescência quilombola. Ambas são marcadas pelo rufar dos tambores, cada um a seu ritmo. Eles conferem/marcam/ produzem a melodia cuja significação é completada pelos poemas cantados e pelos movimentos corporais. A dança é realçada pelas saias rodadas, alegremente estampadas que giram pelo salão. Com o conjunto da audiência e da plateia, a festa é executada e se completa em forma de *performance*:

Assim, afirma Zumthor (2010, p. 232):

Gesto, roupa, cenário com a voz se projetam no lugar da *performance*. Mas os elementos que constituem cada um deles, movimentos corporais, formas, cores, tonalidades, e as palavras da linguagem compõem juntos um código simbólico do espaço.

A *performance* é, assim, híbrida de elementos de naturezas diferentes e é constituída do conjunto desses elementos combinados em uma “equação: dança, música e poesia (...)”. É nesse cenário múltiplo de significações que se estabelecem os cantos mazaganenes.

Outro aspecto observado através da dança, “a presença do corpo”, é salientado por Zumthor (2010, p. 217), pois para ele: “a oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro, seja um gesto mudo, um olhar.”

Nas referidas manifestações, a dança também é considerada um elemento da *performance* na medida em que “os movimentos do corpo são assim integrados a uma poética (...) um modelo gestual faz parte da “competência” do intérprete e se projeta na *performance*” (Zumthor: 2010, p. 217). A dança é mais uma forma de prestar homenagem e comemorar as graças e benefícios alcançados através da interveniência do santo; “a função do gesto na *performance* manifesta a ligação primária entre o corpo e a poesia” (Zumthor: 2010, p. 221).

Almeida (2011) considera a “*performance* do Marabaixo e do Batuque como elementos de resistência”, de sobrevivência e de “transgressão da história oficial”. Tudo isso é registrado e executado através dos cantos produzidos em *performances* no Batuque e no Marabaixo, cuja constituição é híbrida de elementos lusos, indígenas e africanos. Esse hibridismo é fundido e plasmado na ecologia social amazônica. Para o autor:

Os negros de Mazagão Velho aparecem em suas performances, quase como uma peregrinação, reunindo o imaginário colonial e eurocêntrico à longínqua tradição cultural negra, misturada às pequenas considerações indígenas presentes na região do Baixo Amazonas hoje, bem como, unindo em seu trajeto de luta, ainda que passiva pela ausência de armas, mais ativa pela presença da voz, resistências, às vezes até físicas, mas sobretudo cultural e religiosa, principalmente. (Almeida, 2011, p. 45)

Eis os elementos que compõem o hibridismo da cultura mazaganense que fundamenta nossa escolha em assumir a caracterização afro-amazônica para os cantos mazaganenses.

Por outro lado, Batuque e Marabaixo apresentam similaridades com a dinâmica descrita por Tinhorão como a inserção dos rituais africanos nas festas católicas coloniais. Dessa forma, parece-nos lícito afirmar que essa parte das festas religiosas apresenta-se como denotadora do traço africano nas tradições mazaganenses, marcado pelo uso dos elementos mais diretamente caracterizadores: tambores e canto em estilo responsorial.

Assim, o refrão nesse tipo de composição apresenta alguma relevância, uma vez que a composição com o uso do refrão é uma das marcas que Tinhorão (2010) apresenta como remanescente das tradições africanas, mais especificamente, o refrão cantado em estilo responsorial, com a presença de uma audiência participativa. Trata-se, portanto, de aspecto diferenciado, pois faz referência à classificação que estamos adotando para os cantos mazaganenses: cantos afro-amazônicos.

Eles são realizados no referido estilo responsorial que, para tanto, prevê a participação da platéia, acompanhados pelos instrumentos musicais - tambores, que orientam a dança, nas manifestações de Batuque e de Marabaixo.

Por último, a caracterização africana é reforçada pelo discurso da diáspora África-Brasil, observado na temática dos cantos, sobretudo os que foram produzidos recentemente, irrompendo um novo modo de produção, a escrita, e uma nova temática, a diáspora, o lamento, a “resistência”.

A identidade africana assumida pela comunidade de antemão, ainda que não houvesse outros aspectos que caracterizassem a remanescente africana já seria em si suficiente para sustentar a essência africana das práticas orais cantadas em Mazagão Velho. Os versos de Manoel Duarte/Gungá traduzem a afirmação identitária:

O o o, o o o,
 Somos negros vindos da África
 Nós temos força e muito amor
 Eu sou negra canto marabaixo
 Danço batuque e bato tambor

O negro com sua história
 Causa muita emoção
 e mostra toda a sua cultura
 Depois da libertação

Hoje livre das correntes
 Que um dia escravizou
 Canta, dança, representa
 E mostra todo o seu valor

O negro tem cor e tem raça
 Que outra não há igual
 Com sua dança e muita ginga
 Mostra seu jeito sensual

Com sua beleza ímpar
 A sua fé, costume e crença
 Mostra que é capaz
 de fazer a diferença

Vamos cantar e dançar
 Com muita animação
 Seja negro *concorrido* (?)
 Pois somos irmão

Em outros versos, há referências diretas ao Marabaixo e ao Batuque, assim como à defesa da identidade afrodescendente, conforme discutido sobre a temática dos cantos escritos, anteriormente mostrado neste capítulo.

Mazagão Velho é uma comunidade que apresenta acentuada efervescência cultural e que, como temos afirmado, tem nas festas religiosas o cenário privilegiado de manifestação e de reprodução da tradição oral. É retratada por Almeida (2011, p. 44) em bela imagem sincrética, como

(...) uma comunidade ligada a uma dimensão do espaço, por meio de um corpo que não cala. Eles ocupam todos os espaços de Mazagão Velho: o solo pelos passos do Marabaixo, a céu pelas vozes e as palavras que saem das bocas que cantam, e as águas, que levam e trazem notícias.

5.8 Papéis sociais das performances mazaganenses

Em Mazagão Velho, os papéis sociais são específicos de cada festa. Na verdade, há os que se repetem em todas e há outros que ocorrem pontualmente em cada festa e são todos

ocupados pela própria comunidade. A divisão social dos papéis está associada ao tipo de canto: religioso e profano. Para os cantos religiosos geralmente há o predomínio do envolvimento de mulheres com a organização das festas, bem como com as práticas religiosas; o papel de protagonista dos cantos religiosos é predominantemente exercido por mulheres, até mesmo na festa considerada de domínio masculino, como é o caso da festa de Nossa Senhora da Piedade, em que as novenas e procissões são conduzidas pelas senhoras, sempre as mesmas: Dona Jacarandá, Dona Joaquina, Dona Marenice. Ainda que elas não componham a comissão da festa, que é composta exclusivamente por homens.

Mulheres e homens que ocupam funções na dinâmica das práticas religiosas católicas que, em geral, são responsáveis pelos rituais e manutenção não só das práticas, mas também da própria igreja, são notadamente envolvidos com o conjunto das festas.

Além dos aspectos tratados acima, há que observarmos as características da estruturação da performance poética oral. A composição em performance é constituída de audiência, *performer* e participantes (Finnegan, 1992, p. 94). Bauman (1977) considera a situação performancial como evento artístico que envolve: *performer*, forma artística, audiência e cenário. Por outro lado, apresenta a estrutura dos eventos performáticos sendo resultado de fatores como o cenário.

Intérpretes, cantores, puxadores, foliões, rezadores, são denominações dos *performers*, ou seja, dos intérpretes dos cantos mazaganenses e são relativos e específicos de cada tipo de canto, e nessas distinções assumem denominações específicas. Vejamos os constituintes principais das performances, que vamos considerar indistintamente de natureza profana e de natureza religiosa, adotando as denominações locais:

Tiradores: São os que produzem os cantos, sejam os religiosos sejam os profanos. Assumem além dessa denominação, a de repentista, para o Marabaixo. Nomeia também os atuais escritores de poemas.

Puxadores: são os *performers*, cantores, poetas, intérpretes que exercem papel principal na performance de Batuque e de Marabaixo. São, portanto, os protagonistas da arte verbal profana mazaganense. Assumem a responsabilidade com a audiência: ao que é dito, ao como é dito, em consonância com a memória coletiva e com a tradição.

Foliões/folioas: são representativos do conjunto de participantes das performances religiosas e constituem, portanto, os protagonistas de uma das práticas religiosas. Podem ser cantores ou músicos. Isso significa que esse papel social é desmembrado em pelo menos dois

outros papéis, internos a essa performance religiosa: os que tocam como seu Miguel e os que cantam, seja puxando a folia, o que significa conduzir através do canto dos versos, o que se chama em Mazagão Velho de enversar, seja pela participação no coro, que ocorre em forma responsorial.

Rezadores: são os protagonistas de um dos atos performáticos religiosos. Os que especificamente entoam as ladainhas, no caso, pela especificidade dos cantos, que inclusive são produzidos em uma variedade de latim, são entoados exclusivamente por Dona Joaquina Jacarandá, que herdou esse conhecimento de sua mãe.

Participantes: papel assumido por todos que participam da festividade religiosa, entre os que assumem papel determinado e os que tão somente em algum momento estão presentes nos eventos.

Plateia: apresenta uma forma mais expressiva de participação. Em geral, sua forma de participação prevê o envolvimento do corpo através da dança, quando se trata de evento profano, além da participação no coro através do canto responsorial do refrão e no evento religioso, acompanha toda a liturgia, inclusive as procissões, assumindo sempre papel secundário.

Evidentemente, as pessoas que assumem esses papéis se repetem, ou seja, assumem acumulativamente mais de um papel. Os tocadores também são foliões, as rezadeiras e as “folioas” também são dançadeiras e /ou puxadoras, por exemplo.

Tocadores: trata-se dos que participam dos eventos através do toque de seus instrumentos, tanto nos eventos religiosos quanto nos eventos profanos, ou seja, têm participação tanto na folia quanto no Marabaixo e/ou no Batuque. Para a prática de tocar Batuque, identificamos a denominação de *tocar uma mão-de-samba*, ou *uma roda-de-samba*.

Dançadeiras: são as mulheres que, usando suas saias rodadas, floridas, colares e flores na cabeça ou um adereço qualquer, harmonizam as rodas de marabaixo e de Batuque, com seus passos curtos, em movimentos suaves, girando em torno de si mesmas, acompanhando a roda.

Com minha saia rodada
Danço por todo o salão
Ao som desse marabaixo
Que alegra a multidão

Do acervo de D. Josefa Lau apresentamos versos eminentemente orais, que não têm autoria, que fazem menção à dançadeira e seu estilo de vestir e de dançar, carregado de lirismo:

Mulata segura a saia
Não arrasta a saia no chão
Na barra da tua saia
Navega meu coração

Nos versos de Antonio J. Pinto *Sacode a saia morena*, encontramos outra referência às dançadeiras:

Sacode a saia morena
Vai em cima e vai em baixo
Segura no rebolado
Na dança do marabaixo

Observamos ainda uma versão similar que pode ser considerada a fonte da paráfrase apresentada acima:

Levanta a saia menina
Não deixe a saia rasgar
A saia custa dinheiro
E dinheiro custa ganhar

Em versão mais recente, os versos retratam a dança das meninas, como mais uma variação dos mesmos versos com a inauguração da participação de crianças nas práticas culturais mazaganenses:

Rebola, rebola, menina
Para o povo se animar
Essa é a dança de batuque
Que agora vai começar.

Festeiro: no passado, era o responsável pela realização da festa, hoje é um colaborador ou um promesseiro que contribui de forma diferenciada para a realização da festa. No passado esse papel era repassado entre membros da mesma família que tinham devoção ao santo.

Remador: são os homens que remam durante as romarias fluviais para a chegada das canoas à cidade pelo rio Mutuacá, na realização da meia-lua e encontro dos fiéis com o (a) santo (a).

Rema, rema, remador
 Não deixa a canoa parar
 Ela tomba pra cá, ela tomba pra lá
 Vamos pra Mazagão marabaixo dançar

Promesseiro: os que fazem a promessa e durante a festa ou vão agradecer ou suplicar uma graça e, assim, firmar o compromisso com o santo através dessa relação entre uma graça e um sacrifício, tais como carregar na cabeça uma réplica do objeto que representa a graça alcançada ou acompanhar a procissão descalço ou de joelhos.

Mestre-sala: conduz uma parte da organização das performances, cada festa tem um mestre-sala. Nosso informante Jozué Videira nos diz que ele é que sinaliza o início do Batuque, através do reco-reco, conhecido pelos mazaganenses como raspador.

Bandeirista: são os que carregam a bandeira do santo durante os cortejos e eventos, aparecem mais frequentemente nos eventos religiosos.

Comissão: são os que participam da organização da festa. Cada festa tem sua comissão, ou seja, os responsáveis pela manutenção, pela preservação e pela organização da festa a cada ano. Ultimamente, cada membro da comissão participa com o valor de 10 reais para prover as despesas da festa. Temos, assim, a comissão de São Gonçalo, composta exclusivamente por mulheres; a comissão da Piedade, constituída de homens; e a comissão da festa do Divino Espírito Santo, em que se observa quase a mesma constituição da comissão de São Gonçalo.

Os papéis de rezador, puxador e folião são ocupados por pessoas de reconhecida habilidade e competência artística, de conhecimento e prestígio cultural e histórico, com efetiva participação na vida social mazaganense. Por essas características podem ser considerados artistas da arte verbal (Bauman, 1977), já para Zumthor (2010, p. 260):

A função espetacular da performance se dilui, na consciência do ouvinte, o valor referencial do eu (...)
 (...) As sociedades tradicionais distinguem nitidamente a operação do intérprete e a de uma linguagem autorizada, transmitida impessoalmente, à qual ele só faz emprestar seu talento: o auditório o julga em consequência e aceita ou recusa definitivamente as inovações individuais.

Há uma espécie de pacto, de representação que flui entre os territórios moventes da tradição e da inovação, do coletivo e do individual, com a anuência de uma margem de inovação individual, sem, contudo, afetar a tradição. O limite entre esses dois polos é uma linha tênue que pode pôr em risco a autorização para ser porta-voz.

5.9 Função social dos cantos

As práticas culturais exercem função simbólica e a linguagem é o lugar privilegiado de simbolização. Dessa forma, uma prática comunicativa é simbólica por natureza e assumindo a essência poética para a continuidade história de uma tradição amplia ainda mais seu universo simbólico. Em uma comunidade de práticas culturais orais prevaletentes, a forma de preservação das tradições dá-se pelas próprias práticas, isto é, todo o conhecimento cultural é repassado no momento de execução das práticas.

Em Mazagão Velho, a linguagem é ao mesmo tempo o suporte da tradição cultural e a própria tradição. Pode ser considerada suporte, porque através da execução dos cantos a tradição de cantar é reproduzida, a memória da comunidade é reativada, a sua identificação é atualizada e ainda: a vida local é reificada a cada reprodução das práticas culturais tradicionais.

Nesse sentido, há vários aspectos da vida local que se engendram na prática social e pela forma de uso da linguagem como um modo de fala especial; como arte verbal que traduz toda a forma de vida, bem como as tradições da comunidade.

Por outro lado, o compartilhamento dos saberes tradicionais gera um mecanismo de seleção, de identificação e de coesão social. Através das práticas culturais, portanto, observa-se não só o pertencimento à comunidade, como também a identidade que estabelece coesão social para os que se identificam com as tradições, o que permite a seleção pelos sentidos de compartilhamento e reconhecimento do funcionamento de cada tradição. Em Mazagão Velho isso se expressa na festa de cada santo, com suas regras, funcionamentos e funções compartilhadas pelo conjunto da comunidade, ainda que nem todos sejam participantes daquela tradição.

A resistência, para Almeida (2011, p. 29), é constituída pelas “práticas de performance” e funcionam “como elementos de resistência política e social”. É o “ambiente ficcional por natureza, mas resistente por necessidade.” O autor considera que está subjacente

a toda a tradição das festas religiosas o caráter de luta contra a invisibilidade social, o preconceito e a subjugação do seu modo de existir, das suas tradições e da sua própria história. As tradições mazaganenses relutam contra a indiferença histórica e social a qual estão submetidos, visando também o reconhecimento de sua origem, de sua história e, ainda, da reafirmação de sua existência. Assim, permanecer é uma forma de resistência ao desaparecimento, à assimilação, à uniformização e ao apagamento social, e é, portanto, uma forma de afirmação social.

Nesse sentido, a manutenção das tradições tem a função de afirmação de uma identidade, de sustentação de um modo de existência que particulariza as comunidades que preservam as tradições de Batuque e Marabaixo no cenário das festas religiosas. Nesse âmbito, Mazagão Velho apresenta-se como precursora das práticas tradicionais preservadas e que traduzem a identidade afro-amazônica.

Em relação aos papéis exercidos no conjunto dessas práticas, é comum ouvir-se de moradores “eu não sei dizer nada sobre isso, mas a dona fulana sabe, ou o senhor fulano. Eles que organizam isso”. Ainda que não sejam praticantes daquela tradição, têm conhecimento do seu funcionamento, uma vez que compartilham, enquanto membros daquela comunidade de fala, muitos saberes relativos à vida ordinária. Embora apresentem valor simbólico diferenciado para grupos sociais dentro da comunidade, as práticas culturais são compartilhadas por todos.

Ser conhecedor do funcionamento das práticas não implica, contudo, o conhecimento das funções exercidas por elas, já que para este conhecimento se faz necessária a participação efetiva em cada prática. Assim, os papéis sociais são assumidos por pessoas de efetiva participação na dinâmica cultural local.

Seguindo a definição adotada neste trabalho, consideramos que as funções sociais que os cantos exercem são tributárias dos dois tipos de cantos observados, conforme já sintetizado no Quadro 7. Os cantos religiosos estão associados à liturgia e, dessa forma, ocorrem nas celebrações religiosas tanto nas dependências da igreja, quanto nas procissões, cortejos e alvoradas, cujas ocorrências ultrapassam o espaço físico da instituição religiosa e tomam as ruas e casas de foliões e de membros da festa/comunidade, tais como a casa do juiz, do mestre-sala e do festeiro. Assim, esses cantos estão associados aos louvores e obrigações com a devoção e com a força da tradição.

Por outro lado, os cantos profanos funcionam em situação de diversão, o que não implica, no entanto, uma função menos importante, ou secundária, haja vista que têm um compromisso com o que é dito, através do canto; afinal, eles espelham a vida social, sejam os que relatam fatos cotidianos da vida passada, representativos, de certa forma, da história da comunidade, sejam os que suportam a marcação identitária.

Para além das funções identificáveis de forma objetiva, através de uma correlação entre canto e função, de acordo com sua ocorrência, podemos afirmar que os cantos compõem indistintamente o repertório de temas e questões afeitas à comunidade, que dizem respeito à dinâmica da vida mazaganense.

Assim, através dos cantos profanos a vida é cantada e contada por vozes habilitadas, em caráter de obrigação e de compromisso com o que é proferido, com a aprovação e com a autorização do conjunto da comunidade. Há uma responsabilidade assumida pelo puxador, rezador, folião com **o que** é dito, e, em perórmance, há uma responsabilidade também com **o como** é dito.

Considerando que nossa intenção é o estudo dos aspectos linguísticos observados através dos cantos, ou seja, a poesia oral como matéria de reflexão sobre a linguagem, podemos observar ainda outra questão pertinente ao mundo da linguagem, que não se reporta ao caráter estético, mas é da ordem do discurso.

Questões do tipo: o que se diz, a quem se diz, em que circunstâncias, dizem respeito aos papéis sociais envolvidos na interação e remetem à perórmance, mas podem também nos direcionar à ordem do discurso. Nesse sentido, o que temos são interlocutores situados socialmente e que em suas múltiplas relações e papéis sociais assumidos significam e ressignificam o que é dito, o que é entoado em fala ritmada. A forma é poética, performatizada, mas o que é dito, é representativo dos valores, das tradições e da memória coletiva.

Por vezes, os cantos traduzem o próprio ritual, como o transcrito abaixo que descreve o evento religioso, nesse caso, referente à Festa da Piedade:

Sem título

Autor: Antonio J. Pinto (2005)

Chega coberta de aplausos
E o povo em romaria

Leva a santa pra igreja
Com prazer e alegria

Lá na igreja a ladainha
Se canta com emoção
Pedindo a Nossa Senhora
Que ponha a vossa benção

No dia 12 de julho
O povo já aclamou
A festa da Piedade
Que em Mazagão chegou

O batuque e alegria
É o amor e a devoção
É a festa de um povo
E a nossa tradição
(Almeida, 2011, p. 168)

Pelos cantos religiosos, por outro lado, os devotos e festeiros louvam, agradecem a vida, as graças alcançadas, as graças suplicadas, traduzindo a fé cristã, a devoção e a obrigação com o santo, com a festa e com a tradição, que está fortemente associada à memória dos mais velhos, de quem se herdou o dever com o santo.

Para efeito de síntese, consideramos as seguintes funções diretamente identificadas para cada tipo de canto:

- a) cantos profanos escritos: marcação e defesa da identidade afrodescendente: o lamento;
- b) cantos profanos orais: diversão/entretenimento e crítica a um indivíduo, mas hoje pode ter outra função;
- c) cantos religiosos: devoção religiosa, louvação, agradecimentos e súplicas por razões variadas.

Acerca das funções sociais dos cantos profanos, especificamente dos ladrões, é interessante notar o que Videira (2009, p. 138) afirma: “São versos tirados de improviso com o objetivo de criticar, exaltar, agradecer, lamentar ou satirizar todos os fatos ocorridos no cotidiano da comunidade e nas relações sociais no conjunto maior da sociedade”.

Eu fui escravo da vida
Autor desconhecido

Não culpo a minha sorte
Foi a maldade dos homens
Que me condenou à morte

Mulata bonita

Autor: desconhecido

Ô mulata bonita
 Leva a ceia ao teu senhor
 Depois não vem dizer
 Que o cativo te enganou

A esse respeito Zumthor (2010, p. 56) afirma que os cantos exercem “função de estabilização social (...) a sociedade precisa da voz de seus contadores, independentemente das situações concretas que vive”. Ainda que os contadores sejam habilitados para o papel de narrador, no cenário de interlocução social através da sua performatividade de intérprete, essa interpretação é regulada e avaliada pelo conjunto da comunidade, portanto, há uma estabilização do que é dito através dos cantos, em uma relação relativamente equilibrada da possibilidade de inovação pelo intérprete e de retenção, ou seja, preservação da tradição. Sobre esse aspecto podemos associar a relação dessa necessidade de narrar com a necessidade de simbolizar e de representar, que é própria da espécie humana. Assim, como afirma Zumthor (2010, p. 55): “a capacidade de contar [é] definidora do estatuto antropológico, lembranças, sonhos, mitos, lendas, história e tudo mais constituam juntos a maneira pela qual indivíduos e grupos tentam se situar no mundo”.

Ainda que observemos a variação de função, pode eventualmente ocorrer a coincidência de função para tipos de cantos diferentes. Embora esses textos mudem de função, mantêm a natureza oral e performática para o conjunto dos cantos.

Podemos considerar que há nos cantos certo registro da vida que é contado, que se relaciona com a prática de contar histórias, de produção de narrativas, que estão relacionadas a certo comportamento social em torno da vida ordinária, bem como à certa forma de identificação e representação da vida local. Manguel (2008, p. 19) contribui para a nossa reflexão ao afirmar que:

(...) As histórias podem alimentar nossa mente, levando-nos talvez não ao conhecimento de *quem* somos, mas ao menos à consciência de *que* existimos – uma consciência essencial, que se desenvolve pelo confronto com a voz alheia. Se ser é ser percebido, (...) então saber *que* existimos supõe o reconhecimento dos outros que percebemos e que nos percebem. (...)
 Sonhar histórias, contar histórias, redigir histórias, ler histórias são artes complementares que dão voz à nossa percepção da realidade e podem nos servir como conhecimento vicário, transmissão de memórias, instrução ou advertência.

A citação acima ratifica a percepção de que o funcionamento social em torno das histórias contadas através da poesia oral em Mazagão Velho transcende os aspectos imanentes a cada tipo de canto e, de forma ampla, situa-se na prática simbólica de representar e de estabelecer elos, coesões, em torno de valores e de práticas que funcionam para uma identificação social.

Para além do carácter performático intrínseco à poesia oral mazaganense, de natureza puramente dialógica, que não apenas pressupõe a existência do outro, mas requer a sua efetiva participação, a própria dinâmica social de narração da vida pelos cantos, pode ser identificada como relevante funcionamento social para o conjunto da comunidade.

Corroborando o que estamos afirmando sobre uma função, para além da diversão desinteressada, Videira (s. d., p. 227) argumenta que:

A dança do Marabaixo e do Batuque são formas de pensamento, prática social e são partes do processo de resistência de negras (os) e não somente exercício artístico e de diversão, sendo o seu, ensino primordial à conscientização, socialização, autoconhecimento, autovalorização e escolarização dos indivíduos. Destarte, busquem se envolver, se orgulhar e cuidar de sua própria história étnica.

Observamos na fala de Videira, citada acima, a ocorrência de um discurso do engajamento ideológico por uma causa. Nesse texto, portanto, atravessa o conteúdo da simples informação e entra na ordem do discurso. É a voz da militância, é a voz da consciência negra que ecoa.

CAPÍTULO 6

A CAMINHO DA CONCLUSÃO: UMA ÁREA DE CONVERGÊNCIA ETNOLINGUÍSTICA

“Foi uma grande migração, as pessoas em busca de espaço próprio, de sua terra”.

A afirmação acima foi feita por nosso informante Jozué Videira, tirador e folião de N. Sra. da Piedade e do Divino Espírito Santo, no momento da entrevista. Nesse trecho, ele se reporta à realização de festas tradicionais em várias comunidades afrodescendentes dispersas pelo interior do Amapá, como uma explicação para essa dispersão populacional.

Conforme apresentado no Capítulo 1, pesquisas históricas têm demonstrado que no período colonial houve um intenso movimento populacional nas terras do cabo norte, o que gerou o surgimento de concentrações populacionais isoladas, os conhecidos quilombos, derivados da instituição da mão-de-obra escrava como forma de produção econômica do período colonial.

Sendo as terras situadas ao extremo norte do Brasil alvo constante do interesse internacional, fazia-se necessária a ocupação para defesa da cobiçada de outros exploradores europeus, como os franceses, os holandeses e os espanhóis. Era oportuno, então, além do povoamento, buscar a produção de insumos que pudessem suprir as necessidades da colônia e da própria coroa portuguesa.

Por essa razão, tem início um conjunto de medidas para a execução da política pombalina na região amazônica que é marcada pela construção da fortificação militar da Vila de São José de Macapá e pela transferência da Praça-Forte do Marrocos para a criação da Vila de Nova Mazagão. Para os dois empreendimentos a coroa recrutou inicialmente a mão-de-obra indígena e logo os trabalhos foram reforçados com a chegada dos cativos africanos.

Militares e religiosos conduziam as relações desse corpo social que instituía uma teia de relações bastante complexas, engendrando um cenário híbrido de contatos e de relações que espelhavam a realidade da sociedade colonial no Estado do Grão-Pará e Maranhão.

Os dados históricos demonstram, assim, o caráter híbrido da formação social e da ecologia cultural mazaganense que é derivada dos contatos intensos e das multirrelações estabelecidas nesse cenário.

Estamos propondo uma ampliação das teorias de contato linguístico para a compreensão de fatores culturais, também tributários do contato, observando que essas teorias explicam o processo de mudança linguística como resultado do contato linguístico.

Na visão de Mufwene (2007), a mudança se faz pelo contato. Para ele, línguas são espécies e, assim sendo, compartilham características. Esse conjunto de características é o que particulariza cada língua, tornando-a específica em relação às demais, ou seja, há muito mais elementos que podem particularizar uma língua além de simplesmente compartilhar característica com outras.

O fato de estabelecerem contato com outros sistemas que compõem a sua amplitude apresenta-se como um aspecto que pode alterar o processo comum de especiação das línguas e isso não está incluído no conjunto de características compartilhadas, mas no conjunto de características em contato.

Assim sendo, temos uma engrenagem de sistemas que tornam a língua um sistema de natureza complexa, o que nos impele a tratá-la como uma categoria mais ampla: um ecossistema. Essa categoria designa o conjunto formado por todas as comunidades que vivem e interagem em determinada região e pelos fatores abióticos que atuam sobre essas comunidades; todas as relações dos organismos entre si e com seu meio ambiente; conjunto de comunidades interagindo entre si e agindo sobre e/ou sofrendo a ação dos fatores abióticos (fatores externos).

Trata-se, assim, da diversificação linguística a partir da competição e seleção em condições ecológicas específicas. Tem-se, nesse sentido, a evolução da língua por influência do contato e não pela estrutura interna da mesma (Mufwene, 2007).

Transportando-nos para o cenário cultural de Mazagão Velho, o processo histórico de contato ocorreu de tal forma que não se podem identificar pontualmente hoje as seleções feitas pelo sistema cultural. Sabe-se que no universo da competição estiveram presentes elementos lusos, africanos e indígenas. Os tambores das festas remetem às tradições africanas, as folias são de origem lusa, os cantos compõem tanto tradições europeias quanto africanas, no cenário de comunidades de tradição oral e também eram frequentes na cultura medieval europeia; a bebida consumida nos rituais assemelha-se às práticas indígenas, e assim, o que há verdadeiramente identificável é a mescla.

Se transpusermos as proposições de análise do sistema linguístico para a análise do ecossistema cultural, o que se evidencia é que o contato entre as culturas representativas dos

povos indígenas, dos africanos e dos portugueses provocou a diversificação cultural, criando um produto que não é puramente indígena, africano nem português e o resultado da competição foi a seleção de traços dos três elementos, em maior ou menor proporção, constituindo, assim, uma forma híbrida das culturas em contato.

É válido ressaltar que estamos buscando estabelecer uma interrelação entre a teoria linguística e os fatores extralinguísticos, mais precisamente culturais, para compreendê-los no universo do contato como mesclas produzidas nesse cenário.

Para Mufwene (2007, p. 66, tradução nossa),

toda mudança linguística é motivada externamente, no sentido de que a motivação ou a causa da mudança é externa à estrutura linguística e o contato tem sido um fator importante da causa da mudança no “balanço do poder” entre as variantes competitivas.²⁴

Considerar a língua como ecossistema implica reconhecer as múltiplas relações que se estabelecem, em especial nas situações de contato, o que exige a observação empírica do fenômeno do contato, e não apenas a concepção abstrata e idealizada da língua, ou seja, a língua precisa ser analisada pelos aspectos do seu uso que estão associados ao contexto social, onde estão implicadas interações intra e interlinguísticas.

Se pensarmos na situação de Mazagão Velho, de suas múltiplas e complexas relações de contato, desde o início de sua formação até os dias atuais, resguardando, obviamente, os diferentes tempos e situações, observamos a existência de um ecossistema cultural que surgiu do contato com outros ecossistemas, permitindo a especiação não só de cada subsistema individualmente como teve como produto dessas relações o surgimento de um ecossistema reelaborado, a partir dos vários contatos.

No cenário dos contatos em Mazagão Velho, há situações que evidenciam a influência da cultura africana e sua interferência na cultura majoritária no contexto da colonização portuguesa, como é o caso da formação das festas cuja constituição é a mescla desses ecossistemas que se encontraram e conviveram na biosfera amazônica e deram origem a um ecossistema híbrido que rompe com a especiação no modelo cladístico.

²⁴ All language changes are externally-motivated, in the sense that motivation for, or the causation of, change is external to language structure, and contact has always been an important factor causing changes in the “balance of power” among competing variants.

Tendo em vista a ecologia local na qual o surgimento de comunidades rurais afrodescendentes foi engendrado, estamos considerando a hipótese de difusão de um conjunto de tradições como resultado do intenso movimento populacional que se estabeleceu no período colonial, em razão do cenário instalado pelas fugas e estratégias de sobrevivência ao regime de escravidão, sob o comando do Marquês de Pombal para a ocupação, a defesa e a exploração das terras do Cabo Norte.

Para a delimitação de uma área de convergência cultural no Amapá, estamos adotando uma teoria linguística para estabelecer correlação com fatores culturais, assumindo a proposta de delimitação de traços linguísticos definidores de uma área linguística africana, de Heine e Leyew (2008).

Assim sendo, os critérios definidos por Heine e Leyew (2008, tradução nossa) estão relacionados a características específicas de línguas africanas, conforme abaixo²⁵:

- a) Eles são comuns na África mas são claramente menos comuns em qualquer outro lugar.
- b) Eles são encontrados em pelo menos alguma extensão, em todas as principais regiões geográficas da África ao sul do Saara.
- c) Eles são encontrados em duas ou mais das quatro línguas africanas (phyla)

Tomando por empréstimo os critérios linguísticos utilizados por Heine e Leyew (2008) para a definição de africanismos que, por sua vez, são usados para a identificação de uma área linguística, estamos propondo uma correlação com os aspectos culturais identificados em uma ampla região do Estado do Amapá, com foco nos dados de oralidade, fundamentando-nos, por outro lado, na sócio-história, reconstituída por levantamento documental, referente ao período colonial na Amazônia Ocidental.

Os critérios gerais definidos pelos referidos autores são os seguintes: que [os traços] sejam comuns na região delimitada e menos comuns em outras; que sejam encontrados em certa extensão na maior parte das regiões geográficas e que sejam encontrados em duas ou mais comunidades da região. Trata-se de traços estruturais, tais como cliques, flepes labiais, harmonia vocálica, entre outros. Esses critérios são pensados em termos de estrutura de língua, no entanto, estamos adotando os princípios de análise linguística para a definição de traços culturais, como festas religiosas, músicas, danças e mais especificamente cantos, que

²⁵a) They are common in Africa but clearly less common elsewhere.

b) They are found, at least to some extent, in all major geographical regions of Africa south of the Sahara.

c) They are found in two or more of the four African language phyla.

compõem o universo da linguagem oral, na forma de poesia cantada, por isso, a proposta de adaptação.

Por outro lado, as questões levantadas por Aikhenvald (1999) a respeito da difusão areal, convergem para nossa análise, pois ampliam um pouco mais o horizonte de propriedades definidoras de uma área, quando a autora faz referência a padrões culturais compartilhados. Para ela, um aspecto fundamental para a definição de uma área linguística é a não relação genética entre as línguas em contato, para que se possa caracterizar a convergência de traços como produto do contato.

Segundo a autora, na região da bacia Içana-Uaupés há uma situação de multilinguismo com a convivência de línguas de grupos genéticos diferentes, entre os quais não ocorre qualquer relação genética, como *Aruák do Norte (Arawák)*, *Tucano Oriental* e línguas *Makú*. No entanto, observou-se o compartilhamento de similaridades estruturais, bem como de normas culturais nessa região.

Estamos nos fundamentando na constatação de Aikhenvald (1999, p. 388) de que o multilinguismo é uma norma cultural na região Uaupés e que a identidade linguística é considerada um emblema da identidade étnica.

Assim sendo, estamos considerando como norma cultural compartilhada entre comunidades afrodescendentes no Amapá a rede de solidariedade em torno da realização das festas de santo, uma vez que é comum a participação de comunidades vizinhas nas festas umas das outras, emprestando o puxador, o tocador, assim como garantindo dançadores e público para o sucesso da festividade. As rezas também são reforçadas pela presença dos vizinhos, mais próximos ou mais distantes, que se deslocam para participar em algum aspecto particular de uma festa ou apenas para prestigiá-la. Não pouco frequentemente há um vínculo de parentesco entre os festeiros, o que reforça esse relacionamento. É nesse universo que a oralidade, enquanto manifestação linguística, constitui um dos traços culturais compartilhados.

No caso de Mazagão Velho, o que se pode observar é que houve uma grande diversidade étnica, mas pouca diversidade cultural. No entanto, embora a tradição de realização das festas seja compartilhada pelo conjunto das comunidades, há variação em alguns aspectos do conjunto das práticas que compõe a manifestação cultural, como por exemplo, a ladainha assume versões diferentes, embora se mantenha a tradição de ser cantada ou rezada em latim, havendo versões diferentes, sobretudo, na melodia; a folia também varia

não só de comunidade para comunidade como também de festa para festa, ou seja, para cada santo há uma folia específica. Da mesma forma ocorre com o Batuque e o Marabaixo que apresentam versões diferentes nas comunidades. Os cantos também são diferenciados, já que traduzem aspectos característicos das relações e da vida social de cada lugar.

Embora exista uma tradição comum que se difundiu, ou se reelaborou na ecologia social da região do Grão-Pará, cada comunidade tem sua própria versão da festa, seus próprios atores e cenários, uma folia específica, assim como seus ladrões diferentes. Apesar de híbrida de elementos católicos, africanos e indígenas, a tradição das festas de santo é marca da remanescente africana e por seus descendentes foi preservada.

Convém destacar que quando nos referimos às festas, é necessário levarmos em conta que há, solidariamente, pelo menos duas manifestações relacionadas à dança, que são o Batuque e o Marabaixo, e os cantos que configuram um aspecto particular da tradição oral mazaganense.

Nossa hipótese é corroborada pelo fato de as manifestações de Batuque e de Marabaixo ocorrerem em regiões do Estado do Amapá e não serem observadas no Estado vizinho, Pará, embora Macapá no período colonial pertencesse à Província do Grão-Pará e Maranhão, ou seja, o contingente populacional de origem africana enviado àquela região, em princípio, compartilharia hábitos ou produziria mesclas que seriam mais ou menos uniformes em toda a região daquele Estado, haja vista a convergência de traços ser proveniente do contato.

No entanto, curiosamente, não se observa a ocorrência dessas manifestações nas comunidades afrodescendentes do Pará, o que reforça nossa suspeita de que essas práticas tenham sido introduzidas pelos africanos transportados no conjunto vindo de Marrocos, ou ainda, surgiram na situação complexa de contatos, isto é, são produto da ecologia amazônica.

Buscando a reconstrução da ecologia amazônica colonial, nesse percurso à procura de indícios linguísticos dos contatos, encontramos marcas na cultura, por isso, ainda é preliminar a postulação dessa difusão, mas há algo além da ocorrência das festas em várias comunidades afrodescendentes que gostaríamos de destacar como indicativo do movimento populacional: a retenção das festas em terras amapaenses, isto é, ao menos em relação às comunidades adjacentes e fronteiriças pertencentes ao hoje Estado do Pará.

Compondo nosso foco de interesse para este estudo, na composição das tradições compartilhadas por várias comunidades, como já mencionado anteriormente, a tradição oral

está direta e intrinsecamente associada a um conjunto de outras tradições, como o Batuque e o Marabaixo e as festas devocionárias, compondo um ecossistema cultural, para adotarmos a mesma terminologia. Esse ecossistema cultural é remanescente do período da colonização, como afirma Nunes Pereira (1979, p. 12), reportando-se especificamente às tradições de Sairé e Marabaixo, mas que estamos expandido ao Batuque, afirma que essas tradições foram plasmadas pelo amalgamento de três fontes de emoção e de religiosidade: do conquistador luso, do escravo africano e do índio animista e curioso.

Como se observa, trata-se de uma forma híbrida, cuja tradição é rememorada por comunidades afrodescendentes, exclusivamente. Nesse aspecto, estamos optando por considerar essas tradições como afro-amazônicas.

A dispersão etnolinguística a partir de Mazagão pode ser evidenciada com propriedade por meio da ocupação populacional do território amapaense ainda durante a ocupação no período colonial. Mazagão era o território de maior expressão populacional pelo Censo da População de 1872 que indica um total de 2.272 pessoas, enquanto em Macapá havia um total de 876 (diferença de 1.396 pessoas).

No censo da população de 1900, aquela localidade mantinha a liderança da concentração populacional com 9.723 pessoas com uma diferença de 3.016 pessoas em relação a Macapá. No Censo de 1920, a população de Mazagão era de 12.058 pessoas enquanto de Macapá era de 18.387, representando expressivos 65,5% da população amapaense. Ressaltamos que ao longo de 48 anos, Mazagão Velho manteve-se com maior concentração populacional. É válido lembrar que em 1888 (fins do século XIX) houve a decretação oficial do fim da escravidão no Brasil e possivelmente no Censo de 1900 não haveria registro populacional por raça.

A partir do Censo da População de 1940, destaca-se a concentração da população rural diante da população urbana e a expressividade com relação à população rural de Macapá, representando; **a) Censo de 1940:** 1.038,3% em relação à população urbana de Mazagão e 48,7% em relação a Macapá; **b) Censo de 1950:** 403,9% em relação à população urbana de Mazagão e 38,8% em relação a Macapá; **c) Censo de 1960:** 415,6% em relação à população urbana de Mazagão e 34,1% em relação a Macapá, conforme tabela abaixo que ilustra o crescimento geracional, ou seja, o desenvolvimento do corpo social em Mazagão e Mazagão Velho ao longo dos anos.

Tabela 14 – População Residente nas Datas Censitárias em Mazagão

Municípios	População em 1872			1900	1920	1940			1950			1960		
	Total	Livre	Escrava			Total	Urbana	Rural	Total	Urbana	Rural	Total	Urbana	Rural
Serra do Navio	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Amapá	0	0	0	0	6032	6374	44	5930	8794	1765	7029	8004	2180	5824
Macapá	876	734	142	6707	18387	16234	1012	15222	20594	10068	10526	46905	28845	18060
Mazagão	2272	2195	77	9723	12058	8139	715	7424	5105	1013	4092	7658	1485	6173
Oiapoque									84	2954	1030	1969	3927	1942

Fonte: Evolução da divisão territorial do Brasil 1872-2010 – Evolução da população, segundo os municípios, IBGE, 2010.

Os indicadores da movimentação populacional em Mazagão e Mazagão Velho corroboram inclusive os indicadores dos últimos censos da população (Censos Demográficos 2000 e 2010) na supremacia da população rural com relação à urbana, onde se observam as manifestações culturais, conforme tratado no Capítulo 3.

Uma síntese da movimentação institucional de Mazagão que conduz à expansão das manifestações culturais pode ser visualizada na linha do tempo abaixo:

Figura 14 – Linha do tempo na institucionalização de Mazagão

O roteiro da dispersão da tradição oral em terras amapaenses segue a trilha da expansão populacional dos núcleos populacionais que formaram Mazagão e expandiram-se progressivamente para outras regiões do Amapá. O mapa abaixo demonstra a dinâmica dessa movimentação, cujo traço propagado é o ecossistema cultural no qual observamos a ocorrência das manifestações de Marabaixo e de Batuque.

Os indicadores censitários, conforme Tabela 14 cima, sobretudo os dados do Censo de 1920, ratificam nossa tese de dispersão do ecossistema cultural mazaganense, através da migração populacional que se deu a partir de Mazagão Velho.

Podemos constatar, a partir dos dados censitários, que a propagação etnolinguística segue os principais núcleos de instalação e expansão da população desde o período colonial. Neste processo, Mazagão se destaca em razão de ser a “sede” mais antiga e Macapá por aglutinar os remanescentes quilombolas (ex-escravos) que praticamente, em seu fluxo de fugas, entradas e construção de refúgios construíram aglomerações populacionais no sentido do interior da região, favorecendo a propagação das manifestações que estabeleceram um elo coesivo em torno da identidade cultural.

Esse fluxo de dispersão da tradição oral, constitutiva do ecossistema cultural mazaganense, está ilustrado, através da identificação das manifestações de Batuque e de Marabaixo, no Mapa Etnolinguístico do Estado do Amapá, apresentado a seguir:

Mapa 7 – Mapa Etnolinguístico do Estado do Amapá

CONCLUSÃO

O estudo da linguagem através da tradição oral nos permitiu a descrição e análise das tradições culturais afro-amazônicas preservadas na comunidade de Mazagão Velho e nos levou, sobretudo, a compreender o funcionamento do ecossistema cultural e social.

Utilizamos o termo afro-amazônico para nos reportar aos aspectos culturais e linguísticos existentes em Mazagão Velho, que são produto da ecologia social tipicamente amazônica, cuja formação é produto do contato entre os povos que participaram da formação social daquele povoado: índios, portugueses e africanos. Esse ambiente híbrido produziu as tradições religiosas, sociais e o modo de vida que consolidou uma cultura específica da ecologia amazônica.

Sistematização da visão de mundo; tradução do modo de vida e da própria tradição; preservação e a transmissão do acervo cultural são aspectos que tomam lugar na linguagem, isto é, a linguagem não é apenas o meio de transmissão, mas é sobretudo o lugar de existência da cultura, da tradição e da vida, no sentido em que ela dá suporte a todo o acervo cultural da comunidade.

Tendo em vista que a linguagem é o principal instrumento de interação social, através dela não apenas a comunicação se estabelece como as simbolizações e ritualizações são produzidas, uma parte do que compõe a linguagem é evidentemente cultural, ou seja, há uma relação indissociável entre o que é cultural e o que é linguístico, embora sejam categorias distintas.

Quando se trata de uso diferenciado da linguagem na perspectiva do funcionamento estético e artístico, essa relação se revela ainda mais nitidamente; no entanto, a análise que provém da relação entre as duas categorias sociais: linguagem e cultura torna-se objeto de interesse de campos de estudo que se situam na fronteira entre as dimensões linguísticas e culturais: tem-se nesse domínio, o interesse central da Etnolinguística.

Estamos assumindo, assim, a oralidade enquanto uma forma de comunicação linguística (Calvet, 2011), que, enquanto dependente da memória coletiva – além de outras memórias – tem também “sua contraparte social e histórica, já que a linguagem é um comportamento social e, como tal, dependente das normas e regras que regem o convívio social.”. Nesse sentido, estamos considerando os cantos como a materialidade linguística da tradição oral mazaganense.

A dinâmica das performances revelou a incidência do velho embate entre a tradição e

a inovação, representada pela “velha guarda” em oposição às novas gerações no que se refere à produção de ladrões em Mazagão Velho; evidentemente os novos não são bem vistos pela tradição e irrompem inclusive sentimentos de negação da tradição com a produção escrita de novos ladrões e com a prática de ensino às crianças.

Identificamos que os aspectos da performance através das operações de produção, transmissão, recepção, conservação e repetição nos cantos mazaganenses remetem a uma estruturação poética que reproduz a fórmula da oralidade mista em Mazagão Velho, segundo preceitos de Zumthor (2010). A definição de oralidade mista implica o uso da escrita, apenas para suporte da oralidade.

Nossa investigação nos conduziu a definir a existência de dois tipos de cantos: religiosos e profanos, assim como defini-los e analisá-los enquanto poesia oral que se manifesta em performance. Essa definição nos permitiu um deslocamento da concepção desses cantos do caráter puramente musical para o caráter de estruturação poética oral, o que consideramos uma contribuição significativa para os estudos das manifestações culturais mazaganenses.

Os cantos são produzidos em performance e ocorrem estrita e exclusivamente no ecossistema cultural constituído de: festa religiosa, Batuque ou Marabaixo. Dessa forma, eles são constitutivos dessa engrenagem para a qual estamos assumindo uma visão sistêmica, o que implica dizer que há uma indissociabilidade entre esses elementos, um só funciona em razão do outro na dinâmica cultural mazaganense.

De forma análoga a Curiaú (Oliveira, 2006), a apropriação da escrita em Mazagão Velho é indicativa de um “dizer” da sua própria história. Os cantos produzidos de forma escrita, em Curiaú, remetem à identidade quilombola. Em Mazagão Velho, no entanto, este procedimento revela a afirmação da ascendência africana, remetendo à transplantação da cidade do continente africano, à diáspora, sem, contudo, reivindicar a remanescente quilombola, embora traduza o lamento, os maus tratos e a dor da escravização.

A transposição da oralidade para a escrita revela o surgimento de uma função social: o compositor, que passa a ser responsável pelo que diz e, ao mesmo tempo, “dono do dizer”. Essa transposição favorece ainda a fixidez da composição do canto, o que implica dizer que a exibição desses cantos em performance não ocorre mais de forma livre, ou seja, a liberdade de composição improvisada que possibilita a combinação de quaisquer versos com quaisquer ladrões, isto é, os mesmos versos podem ser cantados com ladrões diferentes.

Nesse cenário, a comunidade inaugura também outro modo de transmissão dos saberes, através do projeto de ensinamento e treinamentos para a composição, o canto, a dança e a ainda para a produção de instrumentos artesanalmente, através de oficinas realizadas pelo Grupo Folclórico Raízes do Marabaixo. Os saberes sobre as manifestações não são mais apreendidos somente nas próprias práticas, mas há um local e uma situação especial para esse aprendizado, ainda que se mantenha o estilo “aprender fazendo”, nas oficinas.

Outro aspecto tributário da transposição oralidade/escrita é a forma de armazenamento dos saberes e das informações. Da memória exclusivamente, passa a constar de escritos que garantem uniformidade e reduzem a liberdade de inovação e de improvisação, o canto já está acabado previamente. Vale ressaltar que esse deslocamento é válido apenas para os cantos produzidos de forma escrita, pois os que foram produzidos de forma oral permanecem com a mesma dinâmica de execução, improvisados e com maior liberdade de composição.

Observamos aspectos que podem ser identificados como derivados da ancestralidade africana nas práticas culturais em Mazagão como o uso de tambores, o estilo responsorial e o fato dos cantos terem sido preservados exclusivamente por comunidades afrodescendentes, além da produção de um etnotexto que trata da remanescente africana e da sustentação dessa identidade. Essa escrita ratifica nossa definição dos cantos analisados como afro-amazônicos, por terem sido preservados, portanto, produzidos na ecologia sociocultural mazaganense.

As práticas culturais funcionam de forma sistêmica. A arte verbal realizada em performance é constitutiva do ecossistema cultural, por essa razão faz-se indispensável a análise do aspecto linguístico associado ao cultural.

Nossa tese é que a dispersão das práticas culturais favoreceu a formação de uma área de convergência cultural. Na delimitação da área de convergência etnolinguística não estamos trabalhando com a totalidade das comunidades afrodescendentes existentes no Estado do Amapá, pois há dificuldades de acesso a algumas delas, tanto que nem mesmo as informações fornecidas pela SEAFRO - contemplam um levantamento exaustivo dessas comunidades.

O estudo da dispersão da tradição oral ainda merece aprofundamento no sentido de buscar refazer o caminho do movimento populacional, seja pelos rios da região seja por vias terrestres. O aprofundamento dessa pesquisa, como desdobramento desta tese, poderá ser realizado através de projeto de pesquisa que conte com o esforço conjunto de um grupo de pesquisadores e que conte com logística e financiamento adequados.

Este trabalho nos impulsiona a dar prosseguimento à investigação com o propósito de buscar elementos essencialmente linguísticos para a delimitação de uma área lingüística que venha complementar este estudo etnolinguístico.

Esperamos que este trabalho represente uma contribuição para os estudos no campo da Etnolinguística e que contribua para a ampliação do acervo científico sobre o Amapá, especialmente sobre a comunidade de Mazagão Velho. Evidentemente, muitas questões que poderiam ter sido tratadas ainda pertinentes ao tema não foram esgotadas o que abre a possibilidade de ampliação dos estudos de outros aspectos sobre a comunidade de Mazagão Velho como as narrativas orais, questões que permeiam a identidade, além da própria busca de traços linguísticos que evidenciem o contato e a convergência plasmada na trajetória de contatos.

Por último, gostaríamos de retomar o título deste trabalho “Devoção, tambor e canto: um estudo etnolinguístico da tradição oral de Mazagão Velho”, destacando que ele traduz o ecossistema cultural mazaganense. A *devoção* é a força propulsora da realização das festas; o *tambor*, como um dos elementos distintivos das festas, produz o ritmo que dá movimento à dança, acompanhada pelo *canto*, que traduz a vida, o lamento, nas rodas de Batuque e de Marabaixo. E nessa engrenagem, a resistência e a tradição se encontram, em movimento.

BIBLIOGRAFIA

- AIKHENVALD, Alexandra; DIXON, Robert M. W. (orgs). **The Amazonian Language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 385-416.
- ALMEIDA, Geraldo Peçanha de. **Mazagão Velho: diásporas negras, performance e oralidade no Baixo Amazonas**. Curitiba: Juruá, 2011.
- BAUMAN, Richard. **Verbal Art as Performance**. 1977.
- BEZERRA NETO, José Maia. **Escravidão Negra no Grão-Pará (Sécs. XVII-XIX)**. Belém: Paka-Tatu, 2001.
- BLOMMAERT, Jan. **Applied ethnopoetics. Narrative Inquiry 16:1**. 2006.
- BOUVIER, Jean-Claude. **Etnotextos**. Tradução Norma Breda dos Santos. Textos de História, v. 5, n. 1, 1997.
- BOYER, Véronique. Passado português, presente negro e indizibilidade ameríndia: o caso de Mazagão Velho, Amapá. **Revista Religião & Sociedade**, on-line version ISSN 1984-0438. Relig. soc. vol.28, n. 02, Rio de Janeiro, 2008.
- COUTO, Hildo Honório do. A Poesia Crioula Bissau-Guineense. **Revista PAPIA 18**, Brasília, 2008, p. 83-100. Universidade de Brasília: UNB.
- CAMP, Marc-Antoine. Quem tem autorização para cantar o cântico ritual? Notas sobre o status legal da música tradicional. **Revista USP**, São Paulo, n.77, p. 76-89, março/maio 2008 [Tradução Saulo Adriano].
- CALVET, Louis-Jean. **Tradição Oral e Tradição Escrita**. Tradução Waldemar Ferreira Netto, Maressa de Freitas Vieira. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- DIEGUES, Antonio Carlos. **O Mito Moderno da Natureza Intocada**. São Paulo: Annablume: Hucitec: Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas e Áreas Úmidas Brasileiras, USP, 2002.
- ETNODOC. **As escravas da mãe de Deus**. Disponível em: <<http://www.etnodoc.org.br>>. Acesso em: 18 out. 2014.
- FREITAG, Barbara. **Capitais Migrantes e Poderes Peregrinos: O caso do Rio de Janeiro**. Campinas: Papyrus, 2009.
- FINNEGAN, Ruth. **Oral Traditions and The Verbal Arts**. London: Routledge, 1992.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **O Universo conceitual de Paul Zumthor no Brasil**. Revista do IEB, n. 45, p. 141-152, 2007.

FERREIRA NETTO, Waldemar. **Tradição Oral e Produção de Narrativas**. São Paulo: Paulistana, 2008.

FÁVERO, Leonor Lopes *et al.* **Oralidade e Escrita**: perspectiva para o ensino de língua materna. São Paulo: Cortez, 2003.

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa**; trad. Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GOMES, Flávio dos Santos. **Fronteiras e Mocambos: o protesto negro na Guiana Brasileira**. In: GOMES, Flávio dos Santos (organizador) BICALHO, Maria Fernanda B. [et al.]. Nas Terras do Cabo Norte: fronteiras, colonização e escravidão na Guiana Brasileira (séculos XVIII-XIX). Belém: Editora Universitária/UFPA, 1999.

GOMES, F. dos S. e NOGUEIRA, S. M. S. **Outras Paisagens Coloniais**: notas sobre desertores militares na Amazônia setecentista. In: GOMES, Flávio dos Santos (organizador) BICALHO, Maria Fernanda B. [et al.]. Nas Terras do Cabo Norte: fronteiras, colonização e escravidão na Guiana Brasileira (séculos XVIII-XIX). Belém: Editora Universitária/UFPA, 1999.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HEINE, Bernd e LEWEY, Zelealem. **Is Africa a linguistic area?** In: HEINE, Bernd e NURSE, Derek (orgs.). *A Linguistic Geography of Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

HYMES, Dell. **Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach**. Tavistock Publications, Londres, 1974 (Original).

HYMES, Dell, “Models of the Interaction of Language and Social Life”. In: GUMPERZ, John J.; HYMES, Dell. **Directions in Sociolinguistics – The Ethnography of Communication**. Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1972. p. 35-71.

_____. **Breakthrough into Performance**. In: BEN-AMOS (Ed.) *et al.* *Folklore: approaches to semiotics*. Paris: Mouton, 1975.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terrence (orgs.). **A Invenção das Tradições**. Tradução Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

INSTITUTO DE ESTUDOS E PESQUISAS CIENTÍFICAS E TECNOLÓGICAS DO ESTADO DO AMAPÁ (IEPA). **Mazagão**: realidades que devem ser conhecidas. Macapá, AP, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LUNA, Verônica Xavier. **Escravos em Macapá: redesenhando a Vila de São José de Macapá 1840-1856**. João Pessoa: Editora Sal da Terra, 2011.

_____. **Escravos em Macapá: africanos redesenhando a Vila de São José 1840-1856**. João Pessoa: Editora Sal da Terra, 2011.

MARIN, Rosa Elizabeth Acevedo e GOMES, Flávio. Reconfigurações Coloniais: **Tráfico de Indígenas, Fugitivos e Fronteiras no Grão-Pará e Guiana Francesa (Séculos XVII e XVIII)**. Revista de História 149, 2º, 2003, 69-107.

MANGUEL, Alberto. **A Cidade das Palavras**: as histórias que contamos para saber quem somos. Tradução Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MUFWENE, Salikoko. **Population Movements and Contacts in Language Evolution**. Journal of Language Contact - THEMA 1, 2007.

OLIVEIRA, Edna dos Santos. **Da Tradição Oral à Escritura**: a história contada no quilombo de Curiaú. Dissertação (Mestrado em Linguística) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

OLIVEIRA, M. S. D.; CAMPOS, E. A.; CECIM, J. F.; LOPES, F. J.; SILVA, R. A.. **O português afro-indígena e a comunidade de Jurussaca**. In: Ornelas de Avelar, Juanito; Lópes, Laura Álvares. (Orgs.). Dinâmicas Afro-Latinas - Língua(s) e História(s). 1ed. Berlin: Peter Lang, 2015, v. 1, p. 149-178.

PEREIRA, Decleoma. **Festa de São Gonçalo em Mazagão Velho**: inventário de folias religiosas. 2013. (mimeo)

PEREIRA, Nunes. **O Sahiré e o Marabaixo**: tradições da Amazônia. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1989.

PLACA, Banda. **Festejos: emplacando**. Ponto de Cultura, 2012.

_____. **Mazagão Velho: 242 anos – 23.01.2012**.

PLACA, Banda; Grupo Folclórico Raízes do Marabaixo. **Mazagão Velho: nossas tradições**. Macapá, CD-ROM.

_____. **Mazagão Velho: dois séculos de cultura**.

_____. **Divino Espírito Santo: Joaquina Jacarandá – Mazagão Velho**.

PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Memória, Oralidade, danças, cantorias e rituais em um povoado amazônico**. Cametá: BCMP, Editora, 2007.

SÃO GONÇALO. **A Origem Perdida**. Associação Amapaense de Folclore e Cultura Popular (AAFCP); Ponto de Cultura Povo de Fé e de Festa - Inventário de Folias Religiosas do Amapá, Convênio 080/2012 GEA/SECULT/MINC, CD-ROM.

SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**: textos reunidos. Belém: Paka-Tatu, 2004.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente**: Transformações do Samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SILVA, Maria Cardeira e TAVIM, José Alberto R. Silva. **Marrocos no Brasil**: Mazagão (Velho) do Amapá em festa: a festa de São Tiago. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/eaar/coloquio/comunicacoes/jose_alberto_tavim.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2014.

SILVA, M. G. da. Territórios Quilombolas no Estado do Amapá: **Um Diagnóstico**. XXI Encontro Nacional de Geografia Agrária “Territórios em Disputa: Os Desafios da Geografia Agrária”. Universidade Federal de Uberlândia – UFU, 15 a 19/10/2012. Uberlândia – MG.

TINHORÃO, José Ramos. **As Festas no Brasil colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **Os sons dos negros no Brasil**: Cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: Editora 34, 2008.

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

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

_____. **Marabaixo e Batuque**: práticas pedagógicas com saberes quilombolas no cotidiano escolar em Macapá. Revista Educação e Diversidade - Estudos e Pesquisas, Coletânea Vol. 2. UFPE/CEAD, (s.d.).

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a voz**: a literatura medieval. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Introdução à Poesia Oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lucia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Transcrição da Entrevista com Joaquina Jacarandá

LOCALIDADE: MAZAGÃO VELHO E CARVÃO

LS0002

Informante 04

Nome: Joaquina da Silva Jacarandá Sexo: F Idade: 58

Nascimento: Mazagão Velho País: Brasil

Nível de escolaridade:

Viagens para fora: não

DOC: Então *vamocomeçá*? A gente podiacomeçá pelo seu nome.

INF: Tá.

DOC: Como é o seu nome?

INF: Joaquina da Silva Jacarandá.

DOC: E quantos anos a senhora tem?

INF: Cinquenta e oito.

DOC: A senhora é nascida aqui em Mazagão?

INF: Nasci.

DOC: Criada aqui?

INF: Criada aqui.

DOC: E seus pais?

INF: *Nascero* e se *criaro* aqui. Meu pai já [é] falecido, faleceu com noventa e oito anos, a minha mãe tá com...tá com...cem anos e...e três meses.

DOC: E...e...e da onde eles *vierum*? Daqui mesmo, né?

INF: É...da INTERRUP

DOC: E...e a famí[lia]...os pai deles?

INF: *Vieroas...as bisavó, as avó...as bisavó dele viero* tudo no...no porão, se *elas são tudo* ah...*escrava...elas erum* [as] escravas.

DOC: *Vierum* no porão...

INF:*vierum* no porão...

DOC:... e aquele pessoal que veio...

INF: ...aquele pessoal que veio lá de...

DOC: Marrocos?

INF: hum-hum

DOC: Eles contavam essa história?

INF: *Contavum*.

DOC: A senhora chegou a *conhecê* algum deles?

INF: Não...não...não. Quando *eles morreroeu*...eh...eu era... '*inda* não... quando *as minha vó morrero* eu '*inda* não era viva.

DOC: E....então a senhora me diz que prefere *falá* sobre a festa do Divino Espírito Santo?

INF: Isso.

DOC: Então me fale um pouco dessa festa.

INF: hum-hum. Pois é a festa do Divino Espírito Santo era minha mãe é que era envolvida na festa, a minha mãe a dona Odacina, uma senhoratamém antiga, a dona Ná [já] falecida, a dona Maria Barriga também, *elas ['inda] é viva*, só que elas devido a....devido a idade elas já tão já.... numderummais conta de...de *levá* pra frente a festa, *elas me entregaro* pra mim e mais um rapaz, o Josué e a gente tá fazendo até hoje. Eu faço igual como a minha mãe *m'ensinôe* hoje eu pre[zo]....eu tenho muito assim, trabalho assim com muito...com muito...muito orgulho assim [na] festa do Divino Espírito Santo. A gente tem...ela co'ela inicia no dia dezesseis de agosto, com a alvorada festiva, aí a gente sai *pa*, quando num é ali *pa...po* Ajudante é lá *pa* [Foz], esse ano a gente vai lá *pa* [Foz], *vamopa* casa do seu Manoel Queiroz.

DOC: O que é o Ajudante?

INF: Aqui uma...uma localidade que tem ali perto....tem uma...tem uma ponte ali quando cê vem...é pra lá que a gente vai. Aí, a gente, quando é dia dezessete, a gente faz a chegada aqui dele, fluvial, aí *começa as novena* até...aí dia vinte...dia vinte, a gente faz a primeira coroação da imperatriz, aí levanta o mastro, tem a quebração da murta, aí dia vinte e....dia vinte e cinco...vinte e quatro, aí tem a ...a...a coroação mesmo dela que a gente faz é a...a coroação...a imperatriz é a...eh....a festa do Divino Espírito Santo é assim, ela...ela...ela [se]...ela tem doze componentes, são quatro paga fogaças, as doze varas, uma imperatriz, a trinchante, a alferes de bandeira e a pega na capa. Elas são doze meninas assim formando assim que a imperatriz que *eles falo* que era na época que era a...a...princesa Isabel que *os negro presta[va]*... *homenageava* ela assim devido a liberdade que lhe *dero*, né, então *eles*

coroaroa princesa Isabel e nós assim, *ficamo* assim *co'essa**co'essa* lembrança assim, a gente faz *co'as menina*, a gente repete tudo [o] que foi aconteceu, a gente repete *co'as menina*, entendeu, de cinco ano até os *doze ano* a gente faz *pas criança*, nesse período aí dessa...a idade delas. Mas é muito bonito assim a....ININT *os pai procuro* eh...*arrumábem* as criança assim *pa...*

DOC: Eu vi na festa de São Tiago...

INF: Pois é.

DOC: As roupas...

INF: Hum-hum

DOC: ...lindas.

INF: Pois é, ali...aí da festa do São Tiago é o...é o governo que...

DOC: [dá]

INF:dá, agora é o governo que dá, antigamente era a...era ...era *os promesseiro que fazio*, agora é o governo mesmo que dá, que agora vem uma verba exclusiva, né, pra festa de São Tiago, aí o governo [que] faz muito. Agora eu acho mais bonito assim, naquele tempo...no nosso tempo assim era...[sabe] todo mundo que vinha de roça, da seringueira, *tirá* madeira, num tinha aquela coisa de *fazê*aquele...era *co'...*era coisa assim bem simples, entendeu? Agora não, agora uma coisa que chama assim...que chama assim a atenção [se tratava] que dia, [do] São Tiago? Aí, assim a festa do Espírito Santo é assim, mas é... são os pais mesmo que...

DOC: Que [fazem]...

INF: ...*que faze...*é...*eles se preparo* um ano pra *podêprepará* os *seus filho* pra festa.

DOC: E nessa festa eu já ouvi *falá* que tem marabaixo.

INF: Tem. Pois é, então dia vinte e quatro de agosto termina a missa a gente vai lá pra...a gente já...*coroa...*a gente...depois da missa a gente faz a *coroação* da imperatriz lá a gente vai lá pra sede...o centro que [fô]....o centro que tem ali, aí a gente faz o lanche, aí vai *tê* o sorteio *das novas festeira*, vão *escolhê* de novo *as ôtas doze*, entendeu, aí depois desse...

DOC: A festeira é quem vai *participá* da festa?

INF: É hum-hum

DOC: Mas quem organiza todos os anos é a senhora e o Josué?

INF: É. Aí quando é, aí termina lá o sorteio, a gente leva o santo *pa* igreja, reconhece quando é onze meia sai o marabaixoda rua. Aí...

DOC: No sol?

INF: ...no sol...aí sai o marabaixo da rua *eles encerra* quatro e meia, cinco horas conforme [*pa* gente] derruba o mastro, aí que é *pa...*e o pessoal tão... [e vê] que o pessoal que gosta da...do mar [*as veze*] *fico* lá na sede esperando aí termina a novena a gente entrega o santinho e [aí] volta o marabaixo '*té* *eles cansare* é assim que funciona aqui o nosso marabaixo.

DOC: Ah então o marabaixo vai pela rua?

INF: É...vai pela rua, por exemplo a senhora tá na sua...

DOC: Como é que chama esse marabaixo?

INF: ...o marabaixo de rua...eh...

DOC: E só aqui que tem?

INF: É, só aqui que tem...eh

DOC: Porque eu nunca tinha ouvido...nunca tinha visto

INF: Hum-hum

DOC: ouvido *falá* em nada disso...

INF: ham-ham

DOC: Nunca vi também

INF: Pois é aqui é o nosso...

DOC: Normalmente é dentro da sede, né...

INF: hum-hum...é, mas aqui o nosso marabaixo de rua no sol quente mesmo, eh. Olha lá..aqui [em] Mazagão a minha...a minha mãe com...contava assim que...que quando tinha branco aqui em maio *eles fazium* dia de pentecoste, *fazio* aqui a festa da...festa do...do divino Espírito Santo, *eles fazio* nessa época com tudo que a gente fazia *eles fazio* também, né, só que, depois os branco *se acabaro* e os ININT e *os negro fazium* em agosto que na época *eles tinha* tudo assim uma...uma coisa, onde tava *os branco, os negro num entavae* on' tinha negro, *os negro num*...

DOC: branco num entrava...

INF: entrava, entendeu? Aí como *os branco se acabaro*, aí *ficô* a festa do Divino Espírito Santo e a gente *continuô* sempre fazendo em agosto.

DOC: E como que *eles se acabarum*?

INF: Assim, *foro* embora, *uns foro* morrendo, aí o pessoal deles num *tivero* aquele pique de ficá oh pra *continuá* *fazê*, né, e aí a gente [como] *ficô* só negro, né, a gente *continuô*.

DOC: Então, já que a senhora tá falando disso, como é que...que os mais velhos contam essas história...

INF: era a mesma coisa...

DOC:...se eram os brancos...

INF:...é, era...

DOC:...e negros...

INF:...era, brancos e negro...

DOC: ...portugueses...

INF: ...os portugueses, era, *era os portugueses que faziam e os negros* mesmo.

DOC: E aí os negros...

INF: *Erum...*

DOC: ...eram como escravos...

INF: Foi, hum-hum

DOC: ...diante desses...

INF: Aí quando...aí [f]...*continuar*o *fazê*a festa

DOC: E há quanto tempo a senhora tem notícia de que essa festa acontece?

INF: Olha mana desde que eu me entendi...

DOC: já existia?

INF: ...já existia

DOC: Mas ela é mais recente que a de São Tiago ou é mais ou menos da mesma idade...

INF: Eu acho que é mais ou menos da mesma idade porque essa festa ela foi passando assim de geração a geração eh, por exemplo, vai...uma pessoa que é responsável já num dado...já num tem mais condições de *fazê* assim devido a idade devido a doença assim [de repente] a pessoa morre mas tem *ôtas* pessoas que tomam a frente.

DOC: E aí vocês fazem novena ou fazem ladainha?

INF: A gente faz as...faz *as novena* que é mesmo a ladainha que aqui é no...novena, a gente fala em novena porque é por causa da...são nove, *as nove novena*, entendeu...

DOC: sei

INF: ...é...ladainha aqui *pa* nós a gente só faz assim quando é uma duas três assim aí é ladainha, aí *as novena* são...

DOC: Mas tem a ladainha?

INF: Tem.

DOC: E também é cantada em latim?

INF: É cantada em latim.

DOC: E quem é que canta?

INF: Eu canto, o pessoal daqui da comunidade tudo canta..

DOC: Ah....

INF: É...

DOC:.....todo mundo, num tem um só que canta?

INF: ...não...não...não, aqui é todos...eh...eh...tu...te...tem...o pessoal tudinho aqui canta a ladainha.

DOC: eh...eu...eu na vinda vi que tem a comunidade do carvão...

INF: hum-hum

DOC: ...a senhora *falô* no Ajudante...

INF: Ajudante...

DOC: e isso foram comunidades formadas a partir daqui do Mazagão?

INF: Foi

DOC: Inclusive aqui o Mazagão Novo, que chama...

INF: É...

DOC: Me conte um pouquinho dessa história.

INF: Pois é, que o Mazagão Novo foi daqui da época que...que...época de política, aí tinha aqui uma família flecha e a família, aqueles os mais poderosos, família...família flecha com a família...com a...com os Lu'...com a família Luzes.

CIRC: '*censa, encontrô* ININT?

INF: *Encotrô* tá bem aí. Aí a família Luzes num...uh...num...num...num...num se deu certo aqui *c'os* flecha eles se *mudaro lápo* Carvão, aí pra lá o que *eles sabio* da festa, por exemplo a festa de Nossa Senhora da Piedade aí *elespegarolevaro* pra lá e....e fazia a festa...

DOC: E quando é?

INF: de nossa Senhora da Piedade...é em julho, dia primeiro e dois de julho...

DOC: Ah tá...

INF: Eh. Aí o pessoal, num sei se a senhora conhece lá do Igarapé do Lago, dona Josefa Lau, pois é *tamém eles ero* levado pra lá...*tamém eles ero* daqui só *quepo* se *mudaropo* Igarapé do Lago e *levaro* a festa pra lá...

DOC: Também *brigaro* por aqui?

INF: Não o deles num foi, num foi briga deles, aí *eles foro* pra lá o pessoal do Ajudante os Queiroz *aquitamém, tamém* não foi de briga, *eles tamém foro* embora lá *po* Ajudante que *eles tinham* um terreno pra lá e *levarotamém*.

DOC: Então, toda essa região aqui Ajudante, Carvão...

INF: Carvão

DOC: Igarapé do Lago

INF: eh...

DOC: Tudo erum famílias daqui

INF: É, famílias daqui

DOC: E essas famílias que a senhora me diz aí, Luz, Queiroz, era de negros ou de...

INF: Negros

DOC: Portugueses?

INF: É negros

DOC: E aí eles acabaram e vocês ficaram

INF: *Ficarum*, ficamos aqui sempre

DOC: Mas aqui não é um quilombo não?

INF: Não...eu acho que não porque aqui o pessoal não *oviero* fugido pra cá, né? Eu...eu...quando a...a...a...a Matilde teve aqui quando ela era....quando ela era a...a...a coisa lá do movimento *dos negro*, ela...ela falou [aqui] pra nós que aqui não era quilombo por isso que aqui num tombô aqui quilomobola é...como diz lá quilombola

DOC: Vocês não tiveram também vontade de fazer isso?

INF: Não, todo mundo se acomodou, né

DOC: E essa festa do Divino Espírito Santo acontece todos os anos

INF: É todos os anos

DOC: Vem muita gente de fora?

INF: [Como] eu tava lhe falando, vem muita gente, mas só que não vem igual vem da festa de São Tiago, eh mais vem

DOC: Falta mais divulgação?

INF: Falta...falta mais divulgação

DOC: E como é vocês fazem com as crianças e isso garante que a festa...

INF: Eh...

DOC: ...continue...

INF: ...que a festa continue

DOC: Elas aprendem

INF: É isso

CIRC: ININT

INF: *Levô, levô* pra lá. ININT Pega, pega aí...

Pois é mana, aí eu...

DOC: E essas crianças elas... A senhora tem filha?

INF: Tenho, eu tenho fi...inclusive quando elas *erum* ININT agora já tá, tem uma de...de vinte sete ano, *ôta* já tá com vinte e quatro anos, mas quando elas *erum* criança assim *elas participavo*

DOC: Agora não...

INF: Agora não, pois que INTERRUP

DOC: Por que que é só e por que são só meninas na festa?

INF: Hum?

DOC: Por que são só meninas na festa do Divino?

INF: Porque eh...eh... desde o começo é assim eu já encontrei assim a gente já encontrou assim, né, que era só menina que fazia aí

DOC: Mas a senhora não sabe dizer por quê

INF: Num sei por quê, Num sei por quê...

DOC: E o pessoal que toca marabaixo, dança, é daqui mesmo?

INF: É daqui

DOC: Qualé o grupo de vocês?

INF: Aqui nós [somos] raízes do marabaixo

DOC: [Ah, sim] Vocês participam do encontro do tambores?

INF: Participa uhum, olha inclusive agora no...no...no ciclo do marabaixo ININT *nós fumo* umas *duas noite* lápopavão, no dia da ININT do mastro da...Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade, *eles sempre [que] convida* a gente a gente vai pra lá

DOC: Quê que é a suspensão do mastro?

INF: Hum é o matro que elesque [eles]... que [esse]... que [esse]

DOC: Porque isso também faz na festa do Divino

INF: Faz

DOC: O que é?

INF: Eh...agora eh mana porque...nunca ninguém falou pra gente e a gente também nunca *coisô* assim *perguntá* o porquê o quê que significa esse mastro eu num sei e olha eu já tô anos, [como] cinquenta e oito anos e aqui todas as festas tem mastro

DOC: E o que é o mastro?

INF: É um palco a gente enfeita ele, *óia* por exemplo, a festa do Divino Espírito Santo a gente quebra a murta com aquela murta a gente vai [depois] veste ele todinho

DOC: A murta é uma planta...

INF: É uma planta hum-hum, aí a gente eh...eh veste todinho aquele mastro, embrulha ele todinho com *aquelas rama* de murta, as murta né, aí a gente vai *fincá* o mastro, já a outra, por exemplo, festa de Nossa Senhora da Luz, Nossa Senhora da Piedade eles tem a camisa, *eles veste* com uma roupa esse mastro

DOC: Ah é?

INF: É

DOC: Quando é a Nossa Senhora da Luz?

INF: É agora dia oito de de...setembro

DOC: Ah então agora em agosto tem festa, em setembro tem festa

INF: tem festa também

DOC: Tem marabaixo?

INF: É batuque ININT

DOC: Aí já é o batuque

INF: É

DOC: E....em dezembro tem Nossa Senhora

INF: da Conceição

DOC:...da Conceição?

INF: Tem, mas só que num num tem mais é só mesmo religiosa *eles num coloca* mais mastro num tem mais festa, ficô...ficô só *paigreja* mesmo, só religiosa

DOC: E...põe alguma coisa além da murta? Põe a bandeira?

INF: Põe a bandeira eh

DOC: Ah então deve servir pra pôr a bandeira

INF: eh ah tem a bandeira [sempre] tem abacaxi bota abacaxi, banana tudo pendurado lá no mastro

DOC: Pra que? Será que é pra...

INF: Pois é [isso] tudo isso aí é pra eh...eh...*a veze fico* até me perguntando : “ Por que que se botavo essas fruta aí no ...?”

DOC: Será que era pra *agradecê* a colheita?

INF: Pois é eu acho que só podia *sê*

DOC: ou pra pedir , né, uma boa...

INF: Pra pedir alguma...uma graça assim

DOC: E do...do...do... São Tiago a senhora podia me*falá* só como que é a festa, rápido. Eu vi que este ano eh...tinha uma pessoa que não era daqui que tava organizando a festa, eu ouvi algum comentário.

INF: Foi que nesse...porque sempre *nós temo* assim uma pessoa assim representando, né, aí então aqui quem sempre representa assim é o...é o...prefeito, faz aquela coisa todinha é o prefeito, só que esse ano aí o prefeito, *deixaro* o prefeito de lado aí tava*ôto* senhor lá de Macapá, lá do governo lá.

DOC: E a comunidade...

INF:a comunidade....

DOC:... num se importa?

INF: Num se importa.

DOC: É normal isso?

INF: Aí eh...a pessoa num tem “Ah porque é gente do governo, a gente não pode falá nada, a gente se acomoda.”

DOC: É?

INF: É

DOC: Então é verdade o que o pessoal tava falando

INF: hum-hum

DOC: Mas o pessoal, se acomoda, mas tava insatisfeito

INF: É

DOC: Tanto que*comentaro* comigo

INF: hum-hum

DOC: [estava] meio insatisfeito

INF: hum-hum

DOC: E o prefeito até estava lá na festa

INF: Tava, tava

DOC: A senhora tava lá na missa?

INF: Tavamas só que ele tava assim coisa que todo ano durante o governo dele, o governo passa...passava o dinheiro pra prefeitura, era o governo que o prefeito que [*pa*]...organizava aqui tudinho

DOC: E a senhora acha que assim é melhor?

INF: Eu acho

DOC: Respeita a comunidade...

INF: Pois é, isso ele vem aqui *sabê* como é que *vocês quere*, tudo é de acordo, entendeu? O prefeito é assim, faz reuniões, num é só uma, ele faz várias reuniões “ olha, a gente vai *fazê* assim, tá bom assim? A gente vai *fazê* assim? É assim?” Ele só faz tudo de acordo com a comunidade

DOC: E a senhora trabalha aqui nessa escola muito tempo?

INF: Tô com *vinete e dois ano* já

DOC: E a senhora trabalha como...

INF: Auxiliar de secretaria

DOC: Auxiliar de secretária...sempre trabalhou assim?

INF: Sempre trabalhei, na época que eu entrei aqui foi no...no...no convênio da prefeitura, era o governo Alcides, entrei pra cá pra trabalha aqui em oitenta e seis, aí quando foi em *oitent’oito* que aí *virô* a...eh...eh...saiu o território, né, *virô* Estado aí gente *entrô* tudo pro federal

DOC: Então a senhora é funcionária federal?

INF: Sô funcionária federal, *Ieu* aí eu *quand’eu*...eu tava no contrato, eu trabalhava com turma, só que eu não pude mais fica depois que eu passei porque eu só tinha só o primeiro grau completo

DOC: Ah a senhora dava aula?

INF: É eu dava aula pra primeira série, eh só me *davo* primeira série pra eu *trabalhá*, aí depois que passo por virou Estado eu não pude mais *ficá* porque eu num tinha, o grau de escolaridade num dava

DOC: E a senhora gosta de dá aula, ou gosta mais da secretaria?

INF: Ah eu gosto mais da secretaria em compensação aí eu só aí eu a secretaria de educação veio aqui, aí como num tinha secretário aí ela, por causa da minha letra, aí *ela deixô eu ficá aqui*

DOC: Que bom, né...

INF: Eh

DOC: E essa escola é de..de ensino médio, fundamental...

INF: É tudo, agora já tem ensino médio aqui

DOC: Ah eh?

INF: Eh

DOC: E não tá com problema de falta de professor?

INF: Não graças a Deus desde do início do ano assim, tá tudo completo, de primeira a quarta

DOC: Teve greve aqui também?

INF: Não

DOC: Não parou aqui?

INF: Hum-hum, a diretora *'inda falô pros professores se eles queriumaderir à greve, dissero que não [num querio]*

CIRC: ININT

INF: Tá

DOC: Quem é a diretora?

INF: Angeli, num sei se ela já foi..

DOC: Ah...

INF: É uma filha daqui mesmo de Mazagão

DOC: E vocês tem algum documento aqui da escola ou algum material produzido por vocês sobre as festas daqui

INF: Não, mana, olha isso...isso tudo que eu fico coisa que eu sou...eu sempre reclamo assim, nunca veio assim uma coisa pra conta assim da nossa história *pros nossos filho* daqui *sabere* nossa história...e num tem, num tem um livro que conte assim a nossa...*a nossas festas* aqui

DOC: Alguém me contou que tinha um livro que desapareceu que alguém levou pra Macapá, [tem] alguma coisa disso? A senhora sabe de alguma coisa disso?

INF: Não

DOC: Não? Teria sido escrito por aqui mesmo, por alguém daqui, a senhora não sabe/

INF: Olha, teve um professor aqui, um professor num sei se a senhora conhece o Luís Alberto, ele...ele...[veio] mas esse home ainda sempre tinha muita gente que falava assim muita história mesmo daqui de Mazagão ele que esse home tá rico assim de soube da história daqui, só que a gente pede pra ele o livro ele já tinha esse livro, uma vez eu pedi pra ele ININT podia bem [dá] o livro daqui, “Ah eu vô *fazê* o lançamento lá em Mazagão Velho”, daí enrolou, enrolou...

DOC: Ah, é um que é de Macapá?

INF: É

DOC: Ah eu sei quem é, ele é sociólogo, né?

INF: É, o Wilson Motoril a mesma coisa também, ele também tem os livros, ele só faz *dizê* que ele vai *fazê* o lançamento aqui, nunca que vem *fazê*

DOC: Aí vocês ficam sem nenhuma ININT

INF: Aí fica sem uma né...

DOC: E ainda tem pessoas mais velhas que contam a história daqui que gostam de *contá* que sabem mais conhecem mais a história daqui?

INF: Não, mana essas pessoas que Deus já *precisô* já *levô* mana, as pessoa que *sabium* bem mais história daqui, olha tinha o seu ININT Santo, num sei se a senhora *chegô* a ouvir fala nele

DOC: Eu vi agora, tem uns...uns banners por aí...

INF: Hum-hum

DOC: ...foto dele

INF: É, pois é, esse home era assim eh mais ele sabia muita coisa daqui

DOC: Nenhum filho dele...

INF: Ham?

DOC:...conta?

INF: Mas quando? Eles...eles conta assim mas num é que nem ele ININT ele tem o Antônio Elias, ele tem o Elias ININT

DOC: Antônio Elias é aquele que foi prefeito?

INF: Ham –ham é filho...filho dele

DOC: Ah, tem alguma coisa a mais sobre a festa do Divino que a senhora por acaso esqueceu de *contá*? E a senhora me disse que tem a imperatriz...

INF: Hum-hum

DOC: Que mais?

INF: Tem a imperatriz, a trinchante, a alferes bandeira...

DOC: Quem é a trinchante...

INF:...a pega na capa

DOC: o quê que ela faz?

INF: São as...as...guardiãs da imperatriz, a trinchante é de *segurá* a coroa na cabeça dela, a pega ela tem um coisa assim, uma capa assim que ela vai segurando assim atrás, as paga fogaça leva os pão de ló, os alimento dela...

DOC: paga fogaça?

INF: Paga fogaça, hum-hum e as quatro vara elas faze assim, cada menina tinha uma vara dourada assim, ela vai dentro daquele quadro vai a...a...trinchante, a alferes bandeira, vai a trinchante, a imperatriz e a paga na capa dentro daquele quadro

DOC: E a alferesbandeira?

INF: A alferes bandeira ela vai na frente

DOC: Que bandeira é essa?

INF: Essa bandeira é a bandeira do Divino hum-hum

DOC: E aí tem o desfile pela rua...

INF: Não a gente...a gente...quando a gente...eh...quando ela...quando eh... faz a coroação, a gente dá uma volta vai até na sede *pa...pa* assistir só o...o...elas vão *lanchá* e vão assistir o *ôto* sorteio das *ôtas* crianças que tãõ na pauta?

DOC: Isso acontece no dia vinte e quatro?

INF: Vinte e quatro, se a senhora pudesse vim aqui pra...ia vê

DOC: E essas meninas no próximo ano, não participam mais...

INF: Não...elas...ah...não

DOC: ...[desse rolo]?

INF: elas...aí elas...*elas já num entrum* na pauta elas vão *entrá* noôtro ano já na pauta pra....que *são muitas criança*

DOC: Tem que *ensaiá* pra *fazê* isso, ou elas já sabem?

INF: Não, elas já sabem eh...

DOC: Que assistem todos os anos?

INF: Todos os anos elas assistem eh

DOC: E o público também é um público infantil?

INF: Não é tudo...

DOC: Toda a comunidade?

INF: ...toda a comunidade...eh

DOC: E aqui na escola num tem nenhuma programação pra essa festa do Divino?

INF: Não

DOC: Só participa mesmo...

INF: Participa...

DOC: [a comunidade]

INF: eh hum-hum

DOC: Tem alguma coisa a mais que a senhora gostaria de *falá*? A senhora me falou que a sua mãe tem cem anos?

INF: É

DOC: E ela que organizava essa festa?

INF: É ela que organizava

DOC: mas agora ela vai assistir?

INF: Não, *ie*levo ela pra lá, ano passado eu levei ela *paela* assistir o sorteio lá...eu levei ela a tia Odacina que ela já, a tia Odacina ela tem noventa e cinco anos, mas ela é cega e a dona Maria Barriga que ela tá com noventa anos, mas a gente leva elas *pá* elas *sentá* lá na mesa onde tá sendo o sorteio

DOC: E elas não contam a história daqui?

INF: Ham?

DOC: Elas não contam a história?

INF: A mamãe...a mamãe ela até que ela falava, mas agora ela tá esquecida, ela já confunde *as coisa*, entedeu, eh

DOC: E a outra que a senhora falou? Dona...

INF: A Odacina, ela *inda* fala, se a senhora pudesse dá um pulinho lá com ela, a senhora tá de carro?

DOC: Não

INF: Não? Hum

DOC: É muito longe?

INF: Pois é se a senhora pudesse ir, a senhora ia aqui nessa rua aqui direto aqui, né, aí quando chega ali na capela, dobra aí vai embora nessa ININT Macedo Costa, aí tem uma casa de canto, tem *ôta* uma construção, é logo ININT perto da dona Carmosina, lá ININT a senhora pode se *informá* com *qualqué* pessoa “onde é a casa da dona Odacina?”, aí eles...aí eles dão *pa* senhora. A senhora *falô* com o Josué já? Não?

DOC: Quem é o Josué? ININT

INF: ININT o *ôto* meu...

DOC: Não

INF: Pois é a senhora podia *tamém* conversa com ele..

DOC: E onde é que ele mora?

CIRC: ININT

INF: ham? Ela...ah eu acho que ela não está, mas se ela não *tivé* *paco*zinha ela já foi

DOC: Sim...[dela]...ela mora...ele mora na mesma rua da dona Odacina, da casa da dona Odacina a gente olha tem um orelhão lá...a casa dele fica bem de frente desse orelhão

DOC: Ali próximo à praça?

INF: Não é pra cá eh num é aqui pra praça é pra li

DOC: Vô tenta ir lá

INF: Tá bom

DOC: Então, brigada

INF: Tá, por nada, querida

INTERRUP

APÊNDICE B - Transcrição da Entrevista com Jozué Videira

LOCALIDADE: MAZAGÃO VELHO E CARVÃO

Informante:

Nome: Jozué da Conceição Videira

Idade: 58 anos

Nascimento: Mazagão Velho País: Brasil

Nível de escolaridade: médio

Viagens para fora:

DOC: Escute Josué, sobre esses...essas músicas ou cantos, das... de marabaixos, de batuques? Que nomes vocês dão?

INF: Olha, na verdade é, hoje pra você tirar uma música ou escrever, você primeiro escolhe *um personage*.

DOC: Vocês chamam de música?

INF: Música é, ai você vai...vai produzir um ladrão, que a gente chama né...que o pessoal gosta de chamar assim, de marabaixo ou de batuque, você escolhe um *personage*, e você vai *trabalha*, né...né... nesse *ladrão*, encima desse *personage*, porque mesmo que se aja uma questão de *registro*, você tem que ter um nome pra essa música, *antão* o nome dessa...é sempre um *personage* que a gente encontra pra escrever, né, ou *tirá o ladrão de marabaixo*, o batuque...

DOC: Ladrão tanto pra marabaixo?

INF: ...quanto pra batuque é.

DOC: Tá, eu ouvi o nome *bandáia*.

INF: Justamente, mas aí já na questão do batuque, na questão das folias, é... já entra nas folias né, que eles tiravam, “*vamo tirá uma bandáia*,” que é produzir uma folia né...então se eles

[íam *toc...*] cantá é tocar uma roda de samba, que eles diziam o batuque, uma mão de samba, é cantado já o *ladrão de batuque*.

DOC: E a *bandáia* é o nome que se dar pras folias?

INF: Folias...

DOC: E as folias são lá na parte religiosa?

INF: ...é religiosas é... é... tem que esclarecer bem isso, que esse lado geralmente não se *misturu*, que é da igreja que é da igreja, que é de fora da igreja é de fora da igreja, então...todo esse cuidado aí.

DOC: Que nome vocês dão pra quem canta?

INF: Bem, uns chamam *mestre sala*, é na questão do batuque, é, hoje *as pessoa* no marabaixo, que eles chamam *repentista*, né, porque a, é...é uma música *inversada*, que tem que rimar tá, que a pessoa chama de repentista né, *repentista em ladrão* do marabaixo, ou mesmo de batuque, é mas hoje *dentro das comissão*, *eles são chamado* de mestre sala...

DOC: Mestre sala é quem puxa?

INF: ...quem puxa.

DOC: E o puxador? Como chamam?

INF: É o puxador, justamente. Então uma coisa se liga a outra não, como ele é o chefe, ele é que vai, *conduz o raspador* que vai *iniciá, e de terminá*.

DOC: Inicio é marcado pelo, um...

INF: ...pelo um instrumento, que é chamado de *recorreco*, de *raspadó* que *eles chamo*.

DOC: E dá o sinal?

INF: E dá o sinal pra começar, ah... e ele dá o sinal pra terminar, pra que se puxe outra música.

DOC: Quem pode ser o puxador, ou o mestre sala? Qualquer pessoa?

INF: Eh...é assim, *muita pessoa* não...não tem essa *codenação* mo... mo... ligada ao... ao raciocínio tão rápido, então...poderia ser sim qualquer pessoa, mas aqui existe uma certa dificuldade de, é...*na maioria das pessao* por fora *desse coordenação*, de...de *consegui acompanhá* o instrumento cantando, né, que não é muito fácil. Você *invês* por exemplo, de quem toca e canta.

DOC: Que é então necessário pra ser um puxador?

INF: É você trabalhar muito isso, é você ser o repentista e não *perdê* o tempo de nada, porque se você perde o tempo na hora que você vai *cantá, toda aquele instrumento que tão* tocando, eles *vão saí* de som.

DOC: Precisa ter voz?

INF: Precisa ter voz...

DOC: ...firme, forte? como é?

INF: ... é...é... o...

DOC: ...como é?

INF: ...é...

DOC : Que tipo de voz é escolhida?

INF: ...é... é o objetivo disso, essa ligação das vozes, né... então, você tem que *buscá* um tom , aonde todo mundo possa acompanhar...

DOC: Mas o puxador, ele canta sozinho uma parte?

INF: Canta sozinho uma parte...

DOC: Então... então que tipo de voz vocês , assim procuram pra...nas pessoas pra que elas possam ser puxadores?

INF: ... geralmente eu, nós da comissão do marabaixo, nós sentamos, e alí nós fazemos um ensaio ,né, que nesse ensaio como são muitas pessoas, são cinquenta, sessenta; você automaticamente conhece essa voz que não tá, né, acompanhando as outras. Então nós vamos, quê? Buscar um tom aonde essa pessoa, não tire essa música de, do foco.

DOC: Tem que ser daqui da comunidade?

INF: Não... não... não preci... precisa disso...

DOC: Se eu quiser hoje, chegar aqui e disser, e dizer: “ah eu quero puxar um ladrão”, eu posso?

INF: Pois é esse nosso objetivo, quando se diz que é do povo, é...não é de um grupo, que *nós é que somo* é do povo, é da comunidade, então, é... não importa seja daqui ou não seja, é... cada pessoa que vem morar aqui na vila, ele vem e se , procura já né, é fazer parte dessas comissões.

DOC: Mas quando eu vejo, algumas vezes aqui no batuque ou marabaixo ,eu vejo sempre as mesmas pessoas...

INF: ... justamente...

DOC: ...que chamam...

INF: ...que são as coordenadoras é que, *eu tô* dizendo, nem todo mundo tem essa capacidade de, de cantar... no marabaixo, você vai vê essa diferença, porque nós trabalhamos muito nisso, com todo mundo, pessoa s que nunca imaginou que ía *cantá*, ela canta hoje, que ela nunca imaginou que poderia *tirá um ladrão*, ela tira hoje. Ela nunca imaginou que poderia tocar uma *caxa de marabaixo*, ela toca

hoje, por quê? Porque nosso trabalho aqui, ele foi focado pra isso, pra te dá essa oportunidade. Existe uma comissão e eu vejo por esse lado que todo mundo tem o direito de saber aquilo.

DOC: E existem cantos que só alguns podem cantar? Há outros que só, vamos dizer, são de propriedade ou, uma coisa assim, que uns cantam e outros não cantam?

INF: É, por exemplo, o que é[cant...] as folias do... batuque, elas são diferentes do marabaixo, então não tem como cantar elas no marabaixo, e do marabaixo não tem como cantar no batuque.

DOC: Não, sim mas eu pergunto as pessoas?

INF: Não... não... não... não... não existe isso...

DOC: Você pode cantar, qualquer uma...

INF: Qualquer uma, não tem essa restrição...

DOC: ...qualquer pessoa pode cantar igual aquela...

INF: ...porque mesmo que faço... sou eu que faço aquela música, eu...eu não posso proibir ninguém de cantar, eu posso proibir alguém de *gravá*.

DOC: De cantar qualquer um pode cantar?

INF: Qualquer um pode cantar.

DOC: *Cê* acha que precisa ter algum... ah... habilidade artística pra ser um puxador?

INF: Sim... nós assim, se não tem a gente faz essa pessoa *adiquilir* isso.

DOC: Não precisa ser um artista?

INF: Não... não precisa ser...

DOC: Não.

INF: Não, basta só a vontade de querer, fazer ou ser.

DOC: Mas ele tem que ter características diferenciadas assim?

INF: Eu vejo assim, quando nós co... montamos a equipe, com eles aqui, com a Gongá, com Mané, Mané José é...é, o nosso objetivo era *essa*, era dá oportunidade que era pra gente descobrir, até onde ia a capacidade dessa pessoa. Então às vezes a *gente vamo* descobrindo coisas que nem nós acreditaríamos, mas por que não sabíamos? Porque tínhamos esse espaço, não era aberto esse espaço pra gente tentar fazer aquilo. A partir do momento que você abriu esse espaço, você vai descobrir que essa pessoa, é muito mais valiosa do que você imagina.

DOC: As pessoas que estão assim, ao redor da, daquela roda de marabaixo, de alguma forma elas avaliam o seu trabalho como puxador, ou tocador?

INF: Com certeza...

DOC: Isso é uma preocupação de vocês?

INF: Isso é uma preocupação também nossa é...é fazer bem feito, é... até porque nós temos um público ao nosso redor.

DOC: E como é que esse público avalia?

INF: Ah... avaliação desse público é a aproximação, né, de querer fazer parte daquilo alí. Então essa responsabilidade que a gente joga na comunidade, é...ela é voltada pra isso, pras pessoas que possam chegar aqui, né, e também poderem fazer parte disso, porque é...é uma soma com a gente, é uma troca de conhecimento, né, é... que você vai ter com a gente, a gente com você, que você pode nunca ter se envolvido, mas você tem uma cultura dentro de você, e você as vezes, nunca deram a oportunidade pra você é [expand...] é, colocar isso pra fora. E aqui não, nós sentamos com essa pessoa, a gente forma uma brincadeira com ela alí, ela vai se soltar, e nunca mas ela esquece, ela se, e volta sempre.

DOC: Isso em relação ao *puxador*?

INF: Ao *puxador*.

DOC: E ao *tirador*?

INF: A mesma coisa, aquilo vai se descobrindo, pessoa na hora que a gente tá reunido, pra ela que sabe aqui, ela não era envolvida, ela era... ela sempre foi uma *personagé* da festa do Espírito Santo, mas nunca foi uma pessoa que cantava, nem que *tirava um ladrão, mas parti*, do momento que *nós tiramos* essa equipe, ela se *transformô* numa grande *tiradora de ladrão*, né... de fato só agora, ela tá aprendendo *tocar a caxa*, então ela nunca tinha feito isso, mas a vontade de querer participar, de querer fazer é tão grande, que a pessoa acaba vencendo essa barreira e...

DOC: Essa vontade tem relação, com assim, algum papel de destaque dentro da comunidade? Ou tem que ver com a, um compromisso com a tradição, ou com o compromisso com a família? Com que tem relação essa...

INF: ...como compro...eu vejo...

DOC: Essa vontade de se tornar um *puxador* um *tirador*?

INF: Eu vejo como um compromisso de manter aquilo vivo, eu vejo por esse lado, não questão de se promover a nada, de... de... de querer aparecer a nada, eu como um compromisso, de querer manter isso vivo, né... e... eu vejo que é também uma obrigação, como morador dessa comunidade, eu dá minha parcela de contribuição, né, e a única forma de contribuir é essa, é também se infiltrando e produzindo.

DOC: E as pessoas que são *tiradores*, *puxadores* são vistas pela comunidade como alguém de projeção, alguém...

INF: Muito...

DOC: Que tem muita importância?

INF: ... muita, olha, muitos já se foram, que tem *registros dessas pessoas*, que foram muito importante pra, permanência disso, que foram nossas bases, né, ou que são as nossas bases hoje. E tá hoje conduzindo isso, essas... esses... se escolheu muito essas pessoas na vontade de tirar o seu tempo *pra vim pra li*, e pra contribuir, pra não deixar isso morrer. Então hoje elas são a nossa base, até hoje *elas são as nossas base*, a gente se espelha muito nessas pessoas.

DOC: Você falou que, que ela era personagem, o que é ser um personagem?

INF: Ser *personagé* é, por exemplo, na festa do Espírito Santo, são doze *personagé* que existe, eles são doze meninas mulheres, tem que ser feito um sorteio, é uma questão de muita sorte, e ela sempre saiu um *personagé*, seja [ININT] né, muitos desses *personagé* que fazem a encenação do, da festa do Espírito Santo.

DOC: Puxador é um personagem?

INF: Com certeza que é.

INF: Tocador é?

DOC: Também é, e eles, eles tem o papel fundamental, nessas, nessas... porque, por exemplo, marabaixo na rua, sem ela, hoje a Dona Joaquina, já não tem mas condições de tá ali hoje, a responsabilidade tá nela aqui, de levar esse povo pra frente, *de puxá*, é... que é Rosangela o nome dela...

DOC: Rosângela? Ela que tá assumindo?

INF: ...é... hoje ela tá assumindo de *puxá* isso, de leva. Então a carga hoje é toda encima dela, é... então Dona Joaquina já tá enfraquecida hoje, pela questão da voz, ela já não tem mais pique porque o marabaixo hoje é aqui o dia inteiro...

DOC: Eu vi...

INF: ... o dia inteiro, então a Dona Joaquina não tem mais esse pique, então hoje a Gongá que tá na frente, com o grupo de crianças, que ela mesmo é, é... coordena.

DOC: E os foliões são personagens também?

INF: Eles são personagem também, porque assim, essa é uma comissão que a gente chama né, que essa comissão envolve os *mestre sala*, *os foliões*, então essas pessoas são os organizadores disso, são eles que tem que tomar iniciativa da responsabilidade deles é maior, então a falta é inevitável deles.

DOC: Então os foliões não são só os que tocam?

INF: Não... não... não, são todo mundo que tá ali... são todo mundo que tá ali...

DOC: Na procissão? E os que tocam, são só tocadores?

INF: São só tocadores.

DOC: E os que puxam, *puxadores*?

INF: *Puxadores*.

DOC: E todo mundo que esta lá , é folião?

INF: Folião, todo mundo que tá lá, até porque todo mundo usa uma vestimenta, nós usamos, *inderferido* da população...

DOC: Que em geral são os tocadores?

INF: Justamente. Mas como são muitos, é, que muitos não conseguem, abrir a boca pra cantar, só tão lá participando, mas é um folião.

DOC: E pra que... servem esses contos?

INF: Isso é que...

DOC: ... que função eles tem? Que utilidade eles tem?

INF: ...é aí que eles entram, na utilidade da diversão, né, por exemplo, na questão, já mas por fora da igreja, como por exemplo, hoje o... essa obrigação nossa, da equipe nossa, era de Manoel Duarte Antônio José, de produzir musica, isso foi uma maneira da gente tentar segurar com mais tempo, né, de duração, por quê? Por ser, não tem como mais repetir as mesmas músicas, porque nós temos uma infinidade delas produzidas. Então isso vai cair no agrado do povo, e o próprio povo pede: “puxa aquela música, puxa aquela música tal”, que a gente dá o nome né, *pá* cada música, então isso tem uma continuidade muito grande, então essa é... é o objetivo dessa musica, é essa continuidade, é a participação do... é fazer, esse cuidado de produzir a música, é fazer com que o povo possa aderir ela, que quando o povo gosta, ele vai pra lá e ajuda a cantar. E ele pede essa música várias vezes, então nosso objetivo é esse, de fazer essa música, que ela tenha uma *repercução* rápida... na boca do povo.

DOC: E a diversão.

INF: E... e... ela traz a diversão , a alegria. Essas músicas vão trazer a parte diária de diversão, da alegria pro pessoal.

DOC: Ah, você me falou que vocês escolhem a personagem pra escrever...

INF: Uma música, geralmente...

DOC: ...tirá uma música?

INF: É pode ser uma pessoa, pode ser uma, o... um passarinho, pode ser um, é...vamos dizer um, uma casa, pode ser, você vai, vai escrever uma música, como nós aqui, que temos uma história intensa muito grande, é você vai observar que nossas músicas, elas vão contando a história do Mazagão, maiorias, eu fiz uma, no caso que ela *cantô* : “Viemos lá de Marrocos” né, que eu produzi, e ela a, a ela, a já na questão do verso , eu produzi o refrão é, já fazendo o verso, é, é uma música que conta nossa historia, cantando.

DOC: Hoje você tem uma música inteira, que tem versos, que se relacionam em um determinado, refrão, *ladrão* né ...?

INF: Justamente, ladrão é, é...

DOC: Mas eu vi, já ouvi outras que, os mesmos versos aparecem com outros ladrões.

INF: ...isso não tem importância.

DOC: Mas no escrito não?

INF: Escrito, não... não pode porque... a gente já produz ele, já com essa, por exemplo, se você for abrir o meu CD, não é, não vai encontrar no, na , em outra música nunca, né, que quando eu escrevo: “Marrocos”, “Viemos lá de Marrocos”, que é o nome da música, e *eu vô contá* essa trajetória , no... tanto no refrão, quanto no ladrão, né, porque aí, por exemplo: ”viemos lá de Marrocos para o mar, vila

habitá, revivemo nossa historia no cantinho do Amapá, saímo de Portugal com destino a Belém, deixamo nossas família, nossos amigo também”, então a gente vai contando tudo isso, até chegar aqui.

DOC: Isso, o que, o que, vamos dizer assim, que conta essa música, é diferente do que contam outras, que eram feitas?

INF: Com certeza. Porque *nós tamo cantando as nossas próprias história*.

DOC: E as outras, cantavam o quê?

INF: É assim, como eles cantavam assim, por exemplo: “ eu tinha meu rouxinol, dava a comer toda hora um passarinho...”, é...é ... o nome da música é rouxinol , “...um dia de papo cheio bateu asa, e foi embora”, então você vai ver, ele tá falando só do passarinho, nós, nós temos o... o... o cuidado de conta um pouco da nossa história cantando. Então geralmente a gente foca muito a isso.

DOC: Por que vocês resolveram falar da história?

INF: É porque assim, é... é muita coisa, pela intensidade, é muita distorção, dos fatos, *indo pas partes das lendas*. Então , por que não cuidar disso com mais carinho, olhar com mais carinho pra isso, e vamos cantar isso, vamos começar a cantar, já que o povo não tá entendendo a fala, vamos fazer entender através da música. E foi isso que nós conseguimos fazer, é, contar a nossa história cantando, né.

DOC: E esses cantos da igreja? Da mesma forma, que funciona?

INF: É da mesma forma...

DOC: As *ladainhas*?

INF: As *ladainhas*, da mesma forma, é uma coisa que a maioria já encontrou, então até hoje elas prevalecem, né, a gente vai o quê? Acrescentando, alguma coisa a mais.

DOC: E os outros cantos, sei que na igreja se canta ladainha e muitas, em latim né?

INF: ãh... ãh... justamente.

DOC: Cada santo tem a sua própria ladainha?

INF: Cada santo tem a sua própria ladainha, é... é... os... os... como é que eles chamam? Assim... o hino é diferente.

DOC: E... e os outros cantos, lá na igreja, como são chamados ?

INF: Olha, são chamados de cânticos mesmo, né, é... é...

DOC: E aqueles que vai aí na procissão pela rua?

INF: São diferentes que são cantados na igreja.

DOC: Como são chamados?

INF: Bem...

DOC: Não são as folias?

INF: Não, por exemplo assim, existe uma, uma, as marcas, que tem algumas festas que não tem folia, os cânticos mesmo que vão cantando, mas na questão da festa da Piedade, do Espírito Santo, Senhora da Luz, festa do São Tiago; são as folias.

DOC: E o que são as folias?

INF: As folias são uma coisa ligada à religiosidade, mesmo a religião; tudo fala da reza.

DOC: Tá, mas aí vocês chamam folia, o canto em si, ou tudo isso que vai junto com a reza? O canto, no momento da procissão ...

INF: Tudo isso...

DOC: ...os instrumentos, o que é exatamente a folia? Só o canto, ou isso tudo junto?

INF: Isso tudo junto, porque sem o instrumento você , canta mas não fica legal a folia. Então ela tem que ter *tudo esse amparoto*, de instrumentos, né, pra se fazer...

DOC: Então a folia, é como se fosse uma manifestação?

INF: É... é uma manifestação...

DOC: Que tem canto, que procissão ...

INF: ...instrument...

DOC: ... tem música?

INF: Música, tem tudo, é...com uma diferença muito grande que não se canta, na... na dança.

DOC: Aí o outro, você disse que é, é diferente né? Um canta...

INF: É, é tem uns que não canta...

DOC: Certo, aí você tá no batuque, aí você tem...

INF: ...folia.

DOC: ... tem folia no batuque?

INF: ...no batuque, na parte religiosa.

DOC: Não, eu digo, pra cá? Pro batuque, que eu já penso aqui na...

INF: Na hora da fresta mesmo.

DOC: ...é...

INF: Justamente, já são outra coisa, já são outras músicas que são os *ladrões*, né...

DOC: ... são os *ladrões*, aí tem o quê, tem *ladrão*?

INF: Tem *as mão de samba*, que eles chamam, tem...

DOC: Tem música, tem *ladrão* e tem dança?

DOC: O outro tem música...

INF: ... ladrão e tem dança.

DOC: ... ladrão não, né? Folia?

INF: Folia... folia! é... aí já é, mais ligada à reza, a parte religiosa.

DOC: E a outra? Vocês chamam como?

INF: Aí é só... a gente chama de, é... alí... que eu lhe digo, que se pode dizer um nome assim, bem...

DOC: ...das festas? A parte das festas?

INF: Da parte da festa que, *as pessoas diz* que a gente fala errado, que é a *parte profana*, a parte religiosa; que diz que profana é uma coisa, não é aquilo que a gente pensa, é então a gente sempre vai...

DOC: Quem diz isso?

INF: Muita gente que chega aqui diz: “olha profano é uma coisa, não sei o que... não sei, o que...” que eu ate nem entendo mas, cada um , fala uma coisa... então, nós temos que dizer, nós temos o lado religioso e o lado *profano*, que é o lado profano? É aquela que vai pro, pra parte da dança, né... nós pensamos assim, o lado profano é aquele que *vai pras parte das dança*...

DOC: Que tem o... música...

INF: ...música...

DOC: Tem a dança, e tem os instrumentos?

INF: Os instrumentos, com o ladrão ...

DOC: A música que eu digo, o canto né?

INF: ...é, é o canto.

DOC: Tem o canto, os instrumentos e a dança?

INF: É... é...

DOC: O outro religioso tem, o canto, os instrumentos...

INF: E.. eh... eh... só, né... *é reverência que eles fazem*, que é *tudo juntado* na novena...

DOC: Na novena?

INF: ...é... é...

DOC: A novena é onde?

INF: É na igreja, todo isso é na igreja.

DOC: E a procissão?

INF: É na rua... ela sai em cortejo nas ruas.

DOC: Mas eu chamo, uma coisa é procissão, outra coisa é novena?

INF: É... é porque a novena é rezada toda noite, durante a programação.

DOC: Dentro da igreja?

INF: Dentro da igreja...

DOC: Só que as vezes sai de lá em procissão...

INF: ...já sai em procissão...

DOC: ...e aí, é a folia?

INF: ... antes da novena, e após a novena; as folias são cantadas antes, e após a novena, é... então , é uma mistura aí, que, quando você sai da igreja, é procissão.

DOC: E quem canta as *ladainhas*?

INF: São as senhoras, né, Dona Joaquina com o grupo de senhoras.

DOC: Sempre elas?

INF: Sempre elas, sempre elas. Quando o pessoal fala *cá festa da Piedade* é...

DOC: Mas funciona como...

INF: ... *é só de home*, eu vou, eu vou *de em contra ao isso*, porque eles só tocam a folia, e não rezam, quem cant... quem reza são as senhoras. Então *não é só de home*.

DOC: Então ,é... na ladainha, também como nos outros cantos, tanto folia quanto batuque, marabaixo , ladrão , no caso, né... é... tem uma pessoa que puxa, e tem aquele que...

INF: Todo o coro, tem o puxador e o coro, que é todo mundo. Que a gente chama, né, é todo mundo que tá ali... né, é mas são varias pessoas que puxam, por exemplo, *a Gongá vai puxá um ladrão agora*, ela vai puxá esse, mas ela vai, tem um tempo que ela vai parar, ai ela vai *puxá outro*, aí vai sempre trocando, né, de uma pessoa pra outra. Porque hoje nós temos, com essa, com esse trabalho que a gente fez, de passar isso pras pessoas, nós já não temos mas essa, esse trabalho de conduzir sozinho. Então existe já, um monte de pessoas boas, que vai ficar ali pronto pra esperar a hora dele cantar também , tá entendendo? Esse foi o nosso objetivo.

DOC: Vocês selecionam previamente?

INF: Não... não... não ela , a pessoa: “eu quero cantar no dia do marabaixo”, ninguém seleciona nada, ela escolhe a música que ela quer cantar... sempre a gente chama isso, pro ensaio, geralmente a gente chama. Agora no dia do marabaixo de rua, por exemplo, esse ensaio, funciona mas, quando a gente vai sair pra alguma comunidade, lá nós vamos fazer uma [ININT] no marabaixo de rua, aqui, eu sempre, assim, tá todo mundo na euforia , então *se rimô, não rimô, tá cantando*, não tem dessa...

DOC: Pode não rimar?

INF: Não... não é muito bom, mas quando tá nessa euforia, que a gente toma *a gengibirra*, que *tem o pessoal que não tomo*, e acaba tomando, e acaba dando vontade de cantar; aí ele também vai querer botar um verso, e acaba não rimando.

DOC: E pode?

INF:[não] *nós tamo* ali na folia e acaba...

DOC: Ah, com o verso na hora, de improviso?

INF: ... de improviso, isso é de improviso; agora quando a gente sai pra uma comunidade, como ela sabe disso, a gente se prepara, que nós vamos fazer uma apresentação, então isso tem que dá certo.

DOC: Sei, então quando der de improviso, pode?

INF: Tem nada a ver.

DOC: Pode falar o que quiser?

INF: Pode falar o que quiser, o marabaixo é uma expressão de sentimento, não importa qual seja ele, você vai...

DOC: Até de ódio?

INF: ... vai expressar seu sentimento ...

DOC: Se eu quiser xingar alguém, eu poço?

INF: Sim ainda cantando, cantando, você pode.

DOC: Mas, eu... eu poço chegar...

INF: Pode, pode, pode...

DOC: Mas eu nunca vi.

INF: Mas aqui você vê isso.

DOC: Sempre vejo que...

INF: O marido dela aqui, que é o Manoel Duarte, o meu irmão Antônio José, eles são profissionais nisso, de pegar o seu nome e botar você na roda.

DOC: Mas, me diz uma coisa, e isso depois canta de novo, ou só naquele momento?

INF: Não, é só naquela hora, aqui *nós tamo numa diversão*, não é euforia, tá, e é a multidão que tá ali...

DOC: É por isso, chamam...

INF: ... isso acaba dando motivo de risada, porque a pessoa, as vezes, eu tenha a habilidade de fazer um verso, mas as vezes ela não tem, ela quer me...me...me reprimir desse verso, mas, assim, ela acaba não rimando, se, isso aconte... ela sabe disso, né, é, quando ela tá, quando tão cantando...

DOC: Aí nesse caso, a diversão é brincar com o verso...

INF: Brincar com o verso, é você brincar, se você não tem a capacidade de desafiar um, é melhor ficar quieto.

DOC: Mas as pessoas não se sentem ofendidas?

INF: Não... não... não, porque esse, quando a gente coloca assim, é uma expressão de sentimento, só não vá brigar.

DOC: E não briga?

INF: Não, graças a Deus, nunca vi... dependendo de tá na roda.

DOC: Por que em principio, quem tá na roda, ele tá, vamos dizer assim, de boa vontade pra, que vier?

INF: Pro que vier, né... ele aqui, uma vez...

DOC: Pode contar segredo?

INF: Pode contar segredo, dependendo da sua habilidade no verso.

DOC: Então não é todo mundo, só quem tem habilidade?

INF: Quem tem habilidade, quem não tem, não rima, não dá, não dá rima, né...

DOC: A menos, que a pessoa já tenha pensado, planejado antes, né?

INF: ... é, fazer o cara que...

DOC: Como é que acontece isso?

INF: Acontece, que, o cara foi, chama o outro pra rimar é... uma, é... canto de sacanagem, tá... *o cara chamô ele*, aí o cara foi lá botou o verso: “fui no mato, matei uma cutia e comi tua tia”, e aí o outro cara diz: “fui no mato, matei uma paca, comi tua mãe”, aí o cara diz: “não *rimô* isso”, “mas eu comi”; então tanto faz, {*informante e documentador dão risadas*} então essas brincadeiras, né, elas vão se soltando lá dentro; que ele não tinha habilidade de rimar, mas o outro tinha...

DOC: Mas essa liberdade, de brincar assim, tem que ser só entre a comunidade? Outro de fora, vocês não vão aceitar?

INF: Não... não, geralmente nós, eh... fazemos isso, entre nós, geralmente, mas se você quer participar disso, não *se senta ofendida* depois; mas você pode participar sem nenhum problema, né... então, geralmente, quando a gente vai dá oficina, né, aí ela sabe disso, a gente vai esclarecendo essas coisas, existe o marabaixo de roda, existe o marabaixo de palco, e existe aquele marabaixo, aonde a gente vai, aonde vai o de roda, não pode ter criança, porque lá, sai tudo que não deve, né...

DOC: Que é o que acontece aqui na sede?

INF: Não, que acontece com nós aqui no ensaio, assim só nós, só adulto, não com ensaio com as crianças...

DOC: Quando as crianças podem entrar?

INF: É diferente, ela tem um momento, que ela trabalha só com criança, só com criança, aí são as músicas certinhas.

DOC: Eu achei curioso, eu ouvi um verso que diz, que é, “meu Mazagão”, lá no final diz: “*tamo* aqui pra mostrar, que criança também canta”.

INF: Ah... tá, tudo é um protesto, você vai vivendo isso, por essa falta desse espaço que não se tinha, né...

DOC: Só os mais velhos?

INF: Só os mais velhos, podiam.

DOC: Hoje vocês tão, vocês consideram, Gongá, isso uma, inovação, uma nova tradição ou é só mesmo o cuidado, uma preocupação pra que eles aprendam pra que isso possa continuar?

INF2: A gente acredita na inovação, né, e no cuidado *que eles poça continuar*. Continuar, né; que os velhões tão indo né, por exemplo, agora o trabalho que a gente tem aqui, quando os adultos não vão, aí: “Gungá, dá pra trazer as crianças? Traz dez”, aí eu levo; tenho umas dez cantoras, no grupo das crianças; aí eu levo os dez, e eles dão conta muito bem...

DOC: Mas isso não dá problema, como: “ah, mas a tradição não é criança”?

INF: Não, não...

DOC: Ninguém diz isso?

INF: Nós trabalhamos, primeiro isso...

INF2: Eh... a gente foi barrado, nisso daí...

DOC: Primeiro teve resistência?

INF2: *Eu foi barrada* no marabaixo...

INF: ... sim, e como certeza... primeiro foi a resistência, o nosso objetivo de criar essa equipe, pra resistir isso, era esse, era que se desse oportunidade pra todo mundo; porque se não, não teria oportunidade, não teria permanência.

DOC: Quem eram as mais velhas que cantavam?

INF: Olha, geralmente era a, a mãe da Dona Joaquina, a vó dela aqui...

DOC: Como era o nome?

INF: ...Maria Barriga.

INF2: Tá com noventa e quatro anos...

DOC: Eu fui, ela que, que guarda a, a *coroa do divino*?

INF: É... é ela que... Dona Anate, que já morreu, outras pessoas, Dona Otacina; então é...é... essa desconfiança com a criança, com o jovem era muito grande, isso hoje ainda existe, né, mas quando *nós criémo essa equipe* aqui no fundo do meu quintal, que ela sabe disso, [partidariamente] aqui no fundo do quintal aqui de casa; aí as pessoas começaram a ver que, *nós távamos produzindo*, tanta coisa boa, que poderia ter uma revolução muito grande, dá continuidade disso. Eles começaram a se juntar a nós:

”não, eu também quero *ensaiá, eu vô*, eu ando na comissão, faço parte da comissão, mas eu não sei *cantá*”.

DOC: E você acha que, de verdade, todo mundo pode cantar, ou tem gente, que não tem jeito mesmo?

INF: Tem gente que não tem jeito mesmo. *Nem pa tocá e nem pá cantá*.

DOC: Então tem que ter algum talento?

INF: Tem que ter algum talento. Eu acho, que, até eu digo assim, alguns já trazem isso, né... mas, tem umas que não conseguem a ser, sincronizar a voz com o toque das caixa ou do tambor, não consegue acompanhar, é o raciocínio muito pouco, né...então tem gente que, a gente já sabe, já, como diz a história, *já pelejô aqui*, e não conseguiu, que ele se alinhasse ali com o... porque tudo tem que ser alinhado, pra sair perfeito; o toque da caixa, com que vai cantar, né, nós começamos a cantar, eu [com cáfucá] fizemos música, é primeiro CD, nós é, eu... eu... eu cantei no primeiro CD, depois eu não cantei mas...já o fato de produzir a música como ela faz hoje, já as crianças que foram gravar o segundo CD, já foram gravar.

DOC: Pra escrever a música, você se, pegou como modelo, quê? Os que já existiam, ou não?

INF: Geralmente assim, eu sabia todas que já existiam, mas às vezes eu, ficava pensando assim, tinha gente que dizia: “ah essa foi meu pai que fez”, mas não tinha nada escrito, tentar ser dono disso, então, hoje já, quando nós formamos o grupo, eu dizia assim: “pra gente ter respaldo, vamos ter que produzir”, mas que essa produção ela não fuja jamais daquilo que se tem, que *teja dentro*, daquilo que nós temos, que esteja ligado direto e indiretamente.

DOC: Como é que vocês fazem pra rimar? Só escolher uma palavra que rima com a outra?

INF: Justamente...

DOC: Ou tem que pensar em quantas sílabas tem?

INF: ... tem que pensar porque são quatro estrofes, não pode esticar mais do que isso, se não, não rima, não dá certo.

DOC: Que tamanho tem que ter a estrofe?

INF: É no mínimo, assim por exemplo...

DOC: A estrofe não, o verso né?

INF: ... é um verso, é tem quatro *linhas piquichitas* que você tem que fazer, por exemplo: “ se eu soubesse que tu vinhas, fazia o dia maior, dava um nó na fita verde, prendia o raio do sol”.

DOC: Esse é mais recente, ou mais antigo?

INF: Não é, mais recente, né... então, a gente vai, aí né, tem todo esse... esse... por exemplo, o mais recente que é agora: “ Mazagão tem uma história, uma história popular, com dois séculos de cultura, conquistou o seu lugar” então, é isso, é tudo recente agora, *dentro das música* que a gente produz.

DOC: Tá, escuta, é... o que é recente, e o que é antigo tem a mesma forma?

INF: Tem a mesma forma. E esse era o nosso foco, não saísse nem um momento, dessa forma, né... que se inovasse, mas dentro daquilo ali, pra não fugir, pra não distorcer nada.

DOC: Eu nunca te vi *puxando um ladrão*.

INF: Geralmente, eu... hoje por exemplo, numa certa época quando eu entrei eu cantava muito, mas hoje eu já não preciso fazer isso mas, né... eu já só toco a caixa, eu já só toco a caixa.

DOC: E como é que você sabe, que aquilo vai ser pra ladrão, ou vai ser pra batuque ou pra marabaixo?

INF: Eh... até porque quando você vai escrever essa música, você tem na sua mente a musica do batuque, e tem na sua mente, tem na sua mente o som do batuque, tem na sua mente o som do marabaixo. Então automaticamente você vai imaginar que aquilo vai encaixar lá no som do batuque.

DOC: Qual é a diferença entre esses dois sons?

INF: É muito diferente, né... porque uma caixa de marabaixo eu poço tocar sozinho, e *várias pessoas canta*; pra se fazer o batuque são várias pessoas.

INF: E o ritmo, é igual?

INF: Não ,muito diferente, os sons são, ritmo, totalmente diferentes.

DOC: Você sabe da onde veio isso?

INF: Olha, é uma coisa que ninguém tem certeza, né... isso foi uma coisa que surgiu nas senzalas; que pessoas que faziam esses instrumentos, é pra adorar seus... fazer suas orações.

DOC: Mas aqui tinha senzalas?

INF: Eu acredito que sim, porque quando essas pessoas vieram povoar isso, elas trouxeram seus escravos.

DOC: Que eu já ouvi, eu já li em algum lugar, que aqui se dizia que aqui não tinha tido senzala e por isso, não era um quilombo hoje...

INF: Não, eh... aparentemente, poderia não ter tido; não, quilombo isso nunca foi, isso é uma coisa ignorante, dizer que aqui foi um quilombo, porque pra cá ninguém veio fugido, ninguém veio por acaso; pra cá foi criado, isso sim, pra cumprir um objetivo, né ... então, essas pessoas vieram pra cá, pra cumprir um objetivo, cada pessoas que vieram trouxeram seus escravos, e evidentemente que, eles não iam juntar seus escravos a eles, eles tinham sim, podia até não ser um senzala, mas parecia ser uma senzala; porque jamais eles iriam botar esses escravos junto a eles.

DOC: Qual era o objetivo?

INF: Bem, eu... o objetivo dessas comunidades, não só o Mazagão, mas várias outras que foram criadas, foi pra dá continuidade na, então, construção do Forte de Macapá, né... então, ali, quando começou a construção do Forte, ele não teve êxito, porque ele só começo, ele não chegou nem na metade, porque não tinha como alimentar esse povo, não tinha como é... é... sustentar esse povo; porque lá em Macapá existia só um povoado, trabalhava só pra si ; então ele não tinha interesse de trabalhar pra ninguém , né... então, quando ouve a decisão do Marquês de Pombal, de criar essas comunidades, *para que elas pôdessem produzir* , né, o suficiente, *para que se pôdessem pagar e alimentar todos que fossem na construção do Forte de Macapá*. O Mazagão foi uma dos mais visados

em relação a isso; então aqui virou o centro das atenções , aqui se vinha tudo das outras que produziam, tinha que vir pra cá, daqui que era distribuído tudo pra Macapá. Se hoje o Macapá existe, é em nome do Mazagão Velho; porque a partir do momento que isso aqui produziu tanto, que se concentrou uma riqueza muito forte, né... ah... ah... se tornou uma potência econômica da Amazônia, né a... pela produção de tudo, era arroz, milho, feijão, cana tudo aqui, tantas coisas, que tanto se exportava pro Pará, como *alimentava os pessoal* que trabalhavam lá, e pagava essas pessoas; então *o fluxo de migração* começou a ir pra banda de Macapá, na questão do trabalho; que isso aqui sustentou até o ultimo momento, de término da construção da Fortaleza. Aqui que foi a base de tudo, né...

DOC: Alguém te contou essa história?

INF: Muita gente... as pessoas que eu, sempre fui uma pessoa muito educada, nunca bebi, nunca fumei na minha vida e eu sempre tinha uma relação muito boa com essas pessoas mais velhas, porque *eu fazia mandado* sem cobrar nada, nunca cobrei; então eu tinha uma relação muito boa. Então essas pessoas acabavam sentando e me contando toda essas coisas, então eu ia pra roça com essas pessoas velhas, sabe eu... quando, *não tava* na roça do meu pai, *eu tava com eles* qualquer dia que fosse; então as pessoas acabavam contando. E hoje pra mim produzir isso, foi pedido de uma pessoa idosa que eu não deixasse essa cultura morrer, que eu desse continuidade, que eu pudesse pegar umas pessoas que quisessem conduzir isso, eh... e fizesse alguma coisa, porque tinha se perdido,; eles foram contando...

DOC: Já morreu essa pessoa?

INF: Já morreu, que fosse, eles já tinham me passado, tudo que já tinha se perdido, como era, né, e já não tinha hoje, quando eu conseguia entrá, mais a equipe, *nós tava* com tudo preparado, pra trazer de volta o que tinha se perdido, *troxemos*.

DOC: O que era, exatamente?

INF: Por exemplo, a *Alvorada* já não se tinha, marabaixo propriamente, já não se tinha, como se tem hoje, né... aquela questão dos, dos *personagé, já tavam* praticamente, pela metade ,já não existia, já existia uma prioridade só.

DOC: Por que é importante a *Alvorada*?

INF: A *Alvorada* ela marca, eh...eh... o anúncio do início da manifestação, né...

DOC: Logo no primeiro dia que começa?

INF: ...é, é logo no primeiro dia que começa, vai começar a manifestação, essa Alvorada tem que ter nas casas dessas pessoas que são chamadas *festeiros*.

DOC: E o que é a Alvorada?

INF: Eh.. a Alvorada eh...eh...é uma, é um canto religioso, né, nessas casas , que a gente toca folia, né... depois de toda essa obrigação; então a gente vai, toca um ladrão, e esse dono dessa casa, *serva pra todo mundo* que tá lá um lanche, de madrugada, essa alvorada começa uma hora da manhã e ai vai até as sete horas da manhã...

DOC: De casa em casa?

INF: De casa, dos festeiros, cada uma são doze.

DOC: Cada festa tem doze festeiros?

INF: Cada, a festa do Espírito Santo é, *é doze festeiros que são doze personagem.*

DOC: E da Piedade tem quantos festeiros?

INF: No máximo dois.

DOC: E do são Gonçalo?

INF: Do são Gonçalo, é a comissão que faz a festa.

DOC: Então não tem festeiro?

INF: Não... não tem *festeiro*, são eles que fazem a festa.

DOC: A comissão é o que elas também chamam de *irmandade*?

INF: *Irmandade*, eh...eh.. isso, “o folião e fé”, isso que eles chamam... então, esse Mazagão, ele eh... essa questão histórica, pela intensidade, se você for... não existe como, eu vou falar uma coisa pra você, se eu não trouxe um pouquinho daquilo... do começo disso pra você, se você não ia entender nunca, e a nossa preocupação também é essa, que as pessoas conheçam, que significa, o que ele tá fazendo, e esse é o nosso maior trabalho hoje é: “porque essa caixa, é porque esse toque?” tá entendendo, “pra que ela servia, porque que ela tá servindo hoje”, então nós temos toda essa preocupação, de você tá ali sem saber o que você está fazendo, né... o que significa aquilo ali. Então geralmente as nossas reuniões, elas vão discutindo isso aí, né... esse processo de, “de como? Por quê?”, o que é feito de tudo isso...

DOC: E as pessoas se interessam em saber?

INF: Com certeza, eh... hoje nós já temos uma procura muito grande, né, de jovens, né... de próprios professores da comunidade, quando chegam na comunidade, né... pra... eu geralmente sempre tô na escola, tô tentando fazer palestras lá na escola, né, eh... como eu digo, que a história é sempre muito intensa; existe um... uma questão de lenda muito forte aqui, e as vezes acaba se misturando, essas lendas com os fatos, e você acaba não compreendendo isso direito; então esse é o nosso processo de... de... desse trabalho é esse, é que se tire, que se separe um do outro: o que é lenda é lenda, o que é fato é fato. Não pode misturar isso. Então existe uma mistura muito forte disso, [disse tava existindo isso] as pessoas acabavam indo daqui, né...as próprias faculdades, alunos acabavam vindo já com a intensão nas lendas; e os... oh...

DOC: E o que disso é lenda?

INF: O que disso é lenda, são as histórias que as pessoas inventavam, por exemplo a: “o padre rogou uma praga que o rio fechou”, a: “Dona [adina] criava uma cobra grande” ah... se tá entendendo? Essas coisas assim, são lendas, né, mas quando as pessoas chegam aqui comigo: “olha me fala da lenda do [bobo velho]!” aí, eu discordo, porque isso aí foi um fato, não é uma lenda, aconteceu. Então nossa preocupação também é essa, né, que as pessoas venham fazer suas pesquisas, eu... eu geralmente nós temos um ponto, uma sede, aonde eu peço, quando as escolas ligam, o que elas se saíam nas ruas, façam a pergunta pro povo; e aqui nós vamos se reunir pra discutir essas respostas, pra ver se realmente elas estão, né, dentro daquilo que a gente quer que seja esclarecido; e olha que...

DOC: Vocês fazem tudo? Falam da história?

INF: Tudo, tudinho.

DOC: Ensina a cantar? A...

INF: Ensina a cantar, a dançar, né, a produzir o verso, né, a gente, automaticamente, já dá uma folhinha, uma caneta pra cada criança, ou adulto: “olha nós vamos fazer tal música, eu quero o verso dessa musica, quem é que vai escrever oh... você vai, eh...eh...

DOC: Ah, eles também escrevem?

INF: Eles escrevem uma maravilha! né... o verso por exemplo, eh.. eh... a criança por exemplo, um dia escreveu um verso: “não canto por ser cantor, nem canto pra aparecer, eu canto é pra não deixar nossa cultura morrer”, então tudo, verso feito pelas crianças, é isso; eu falo do que eu faço...

DOC: Tá gravado?

INF: Tá, gravado nas músicas...Tá, né...

DOC: Eles aprendem história, e aprendem também, a cantar, dançar?

INF: ... cantar, dançar, tocar, fazer o instrumento, que isso, que é o principal disso é a produção, a confecção do instrumento, né... oh...

DOC: Meninos e meninas?

INF: Tudinho, não tem esse negócio comigo, não, não, não tem isso comigo; aí quando eu vejo uma criança que quer aprender a tocar, *eu largo do que eu tô fazendo*, eu quero ensinar pra ela.

DOC: E ela já tem vontade de participar de uma festa exclusivamente? Ah...

INF: Tem, tem.

DOC: ... eu quero ir praquela, praquela?

INF: Tem, o marbaixo principalmente, tocar uma caixa, cantar, ah... ah... as meninas, as mulheres, principalmente pra cantar, os homens pra tocar; crianças...

DOC: Marabaixo? A preferência?

INF: ...eh... o marabaixo, a preferência hoje é, e aí eles tem muita vontade é, ah...ah...a *criançadazinha de tocá*; e as minhas oficinas, que eu ministro, eu trabalho com oitenta setenta crianças e... é muita criança, então a gente trabalha toque, já a... a confecção [é mais os]meninos maiores, por...

DOC: E eles já se apresentam?

INF: Já... já se apresentam, e ela tem uma, ela trabalha com uma equipe só de criança...

DOC: Ah tem o marabaixo das crianças?

INF: Justamente. Que é tudo produzido *aqui com nós*.

DOC: Quando vai, quando é, é na do São Tiago ou é na...

INF: Não... não , geralmente elas são convidadas, não tem dia, não...

DOC: Não, mas tem uma das festas que tem um dia...

INF: Nós temos o marabaixo aqui, no dia vinte e três de janeiro, que é o aniversário da Vila [que é o dia inteiro] a apresentação dessas crianças, há mais de cem [crianças] se apresentaram aí, com o marabaixo; e tem o marabaixo de rua que é em agosto, que as crianças se apresentam... e elas vão pro Mazagão, pro Macapá, pra Santana, escolas se apresentar, certo... vão pra U.N.A em o... o encontro dos tambores, se apresenta, né, hoje elas já se apresentam, eh... só crianças, antes não; nós começamos, elas misturadas com os adultos, né...

DOC: Apresent... você estava dizendo que tem marabaixo de palco? De rua...

INF: De roda...

DOC: ...de roda, aqui no ensaio?

INF: Aqui no ensaio...

DOC: E aquele no, lá da sede, chama como?

INF: É, aquele é o marabaixo de rua.

DOC: Lá dentro da sede?

INF: É, que a gente [sabe] que é pra ir pra rua dali.

DOC: Não mas, é do Divino, né?

INF: Do Divino, eh...eh...

DOC: E não tem um, que é só lá do Batuque, por exemplo?

INF: Do Batuque, é só lá dentro; isso aí já é com eles lá.

DOC: E qual é o de palco?

INF: Bem, o palco é aquele, por exemplo, a gente tem vinte três de janeiro, aniversário da vila, é montado um palco ali; você vai pra Macapá pra, pro Encontro dos Tambores, é um palco. Então você tem que ter todo aquele...

DOC: Tem a preparação de...

INF: ...roteiro...

DOC: Tem a preparação diferente para cada tipo de...

INF: Tem... tem.

DOC: ...de marabaixo?

INF: Tem, preparação diferente, porque lá, tem que dá certo, eh... é uma apresentação.

DOC: Aqui pode da...

INF: Aqui pode todo, pode tudo, porque aqui é o processo de, de ensaio.

DOC: ... mas, quando vocês estão ensaiando, vocês acham que ali já é marabaixo?

INF: Já é marabaixo.

DOC: Ainda que seja um ensaio para alguém?

INF: Ainda que seja um ensaio, já é o marabaixo. Porque dificilmente, eles ficam sentados, a maioria tem que levantar pá dançar.

APÊNDICE C - Solicitação a Secretaria de Meio Ambiente do Amapá (SEMA)

A Sua Excelência o Senhor
MARCELO CREÃO
Secretário de Estado do Meio Ambiente
Macapá-AP

Macapá, 01 de junho de 2015.

Senhor Secretário,

Dirijo-me a Vossa Excelência para solicitar seu imperioso e imprescindível apoio para a produção de um mapa, através da Coordenadoria de Geoprocessamento dessa Secretaria, no qual constem as comunidades afrodescendentes do Amapá, conforme informações cedidas pela SEAFRO-AP, para que componha um capítulo da minha tese de doutorado em Linguística, cujo objeto de estudo é a tradição oral da comunidade de Mazagão Velho. Ratifico a importância desse mapa para demonstração de uma área de dispersão etnolinguística no Estado do Amapá.

Apostando no reconhecimento da relevância do estudo desenvolvido através do programa de doutorado em Linguística, do Departamento de Linguística/FFLCH da Universidade de São Paulo-USP, agradeço, antecipadamente, o préstimo da colaboração para a conclusão da tese por mim produzida que, evidentemente, constará do acervo de trabalhos científicos desenvolvidos sobre o Estado do Amapá.

Respeitosamente,

Edna dos Santos Oliveira
Edna dos Santos Oliveira
Doutoranda- DL/FFLCH/USP

RECEBI ORIGINAL PROTOCOLO SEMA

EM 01/06/15

[Handwritten signature]

ANEXOS

ANEXO A - Programação Oficial da Festa de Nossa Senhora da Piedade/2010

2 DE JULHO - DIA DA FESTA NA COMUNIDADE DA VILA DO AJUDANTE

09:00h – Missa solene e folia.

10:00h – Leilão, com distribuição de lanche e anúncio dos novos festeiros para o ano de 2011.

13:00h – Almoço para todos os presentes.

16:00h – Derrubamento do MASTRO, entrega para os novos festeiros.

17:00h – Retorno da Comissão da Folia de Nossa Senhora da Piedade para Mazagão Velho.

3 DE JULHO - NA COMUNIDADE DE MAZAGÃO VELHO

03:00h – Alvorada Festiva.

16:00h – Levantamento do MASTRO, acompanhado da folia.

16:30h – Arrecadação das imagens da Santa, para igreja.

19:00h – Folia e Novena.

4/5/6/7 e 8 DE JULHO

19:00h – Folia e Novena.

9 DE JULHO

8:00h - A Santa visita as residências colhendo donativos.

19:00h - Folia e Novena.

10 DE JULHO

01:00h – Alvorada geral na comunidade.

15:00h – Transladação com a imagem de Nossa Senhora da Piedade, via fluvial do distrito de Mazagão Velho, para a Comunidade do Engenho do Rio Ajudante.

17:00h – Chegada da imagem da Santa, no Engenho do rio Ajudante, recepcionada pelo povo da Comunidade, com muitos fogos e aplausos, em seguida os Foliões tocam e entoam a folia e o batuque.

19:00h – Jantar para os Foliões e o povo presente.

20:00h – Folia, novena e batuque.

22:00h – Baile dançante.

11 DE JULHO – VÉSPERA DA FESTA NA COMUNIDADE DE MAZAGÃO VELHO

07:00h – Café da manhã, na Comunidade do Engenho do Rio Ajudante

16:00 – Transladação com a imagem de Nossa Senhora da Piedade do Engenho do Rio Ajudante, para fazer a chegada Oficial em Mazagão Velho, fazendo todo um percurso e rituais no rio Mutuacá (frente da Vila) como: acontece o encontro de duas canoas de foliões da festa, com a bandeira e a imagem da Santa, tocando e cantando a folia.

18:00h – Jantar para as entidades folclóricas convidadas.

19:00h – Folia nas ruas e avenidas recolhendo as imagens da Santa das casas dos festeiros para a igreja.

19:30h – Folia e novena.

22:00h – Batuque com gengibirra, caldo, café na tenda da festa e, na sede Mocito Aires, baile dançante, ambos até o amanhecer.

12 DE JULHO - DIA DA FESTA

08:00h – Salve Rainha acompanhada com a folia.

09:00h – Distribuição do lanche e leilão dos donativos arrecadados

09:30h – Anúncio dos novos festeiros para o ano de 2011. Logo após, batuque com gengibirra.

12:00h – Almoço para as entidades folclóricas convidadas e autoridades. Em seguida, batuque com gengibirra e derrubada do Mastro.

17:30h – Derrubada do Mastro e entrega do mesmo na casa do novo festeiro (juiz do mastro), acompanhado da folia.

18:30h - Folia e novena

21:00h – Baile denominado Varrição

DIA 13 DE JULHO

06:00h – Limpeza geral (sede ,rua, retirada da tenda, regado a gengibirra e feijoada.

ANEXO B - Programação Oficial da Festa de São Tiago/2012

13/07 – (Sábado)

Transladação das imagens de São Tiago e São Jorge de Mazagão Velho/Macapá/Mazagão Novo/Mazagão Velho.

07h – Saída de Mazagão Velho.

08h – Residência/ dona Graça.

10h – Residência/ dona Diquinha.

11h30 – Residência/ irmã do Onofre.

14h30 – Residência/ Graça Jacarandá.

15h30 – Residência/ Irene Ayres.

18h – Residência/ Ricardo Cavalcante.

14/07 – (Domingo)

08h – Residência/Ricardo Cavalcante

09h30 – Residência/Rosilene Vaz.

11h30 – Residência/Dos Anjos Vicente.

14h – Residência/Ciroca.

15h30 – Residência/Geraldo e Maria.

17h – Residência/Macdovel.

15/07 – (Segunda-feira)

09h – Palácio Nelson Salomão – Sede da Assembleia Legislativa do Estado do Amapá.

11h – Palácio do Setentrião – Sede do Governo do Estado do Amapá.

12h30 – Residência/Tia Rosa.

13h30 – Saída de Macapá para Mazagão Novo.

14h30 – Câmara de Vereadores de Mazagão.

15h30 – Unidade Mista de Saúde.

16h30 – Prefeitura Municipal de Mazagão

17h30 – Residência/Jacira.

18h30 – Chegada em Mazagão Velho.

16/07 – (Terça-feira)

04h – Alvorada Festiva.

20h – Novena.

21h – Arraial a cargo das comunidades de Mazagão Velho, Ajudante, Carvão, Foz de Mazagão Velho, Escola Família do Carvão, Associação dos Agricultores de Mazagão Velho.

00h – Baile dançante.

17/07 – (Quarta-feira)

18h30 – Novena (Famílias Queiroz e Videira).

20h – Arraial a cargo da Fazenda Rancho Fundo, Antonio Aguiar e família, Pousada São Jorge, Pousada São Tiago, Distribuidora Brasileirinho, Comercial Mazagão, Hotel São Tiago, Posto São Tiago.

23h30 – Baile Dançante

18/07 – (Quinta-feira)

18h30 – Novena (Família Ayres).

20h – Arraial a cargo da Comissão do Divino Espírito Santo, Raízes do Marabaixo, Nossa

Senhora da Piedade, São Benedito, Flores do Marabaixo, Panificadora São Cristovão, trans Mazagão.

23h30 – Baile dançante

19/07 – (Sexta-feira)

18h30 – Novena (Família Silva e Barriga).

20h – Arraial a cargo das Escolas Municipais e Estaduais, Unidade Mista de Saúde, Liga Desportiva, Açougue Marajó, Casa Santa Luzia, Mercearia São Francisco, Comercial Cleyzer.

23h30 – Baile Dançante

20/07 – (Sábado)

18h30 – Novena (Famílias Torres e Penha)

20h – Arraial a cargo dos Cavaleiros de São Tiago, Fazenda Jaguaruana, Panificadora Joana Salete, Vila Maranhense, Amapá Rações, Casa do Pecuarista, Fazenda Campo Grande e Jeep Club.

23h30 – Baile Dançante.

21/07 – (Domingo)

18h30 – Novena (Família Jacarandá)

20h – Arraial a Cargo dos Funcionários Públicos Municipais, Estaduais e Federais, Câmara de Vereadores de Mazagão, Assembleia Legislativa.

23h30 – Baile Dançante

22/07 – (Segunda)

18h30 – Novena (Cavaleiros de São Tiago).

20h – Arraial a cargo do Governo do Estado do Amapá.

23h30 – Baile Dançante.

23/07 – (Terça-feira)

18h30 – Novena (Família Silveira).

20h – Arraial a cargo da Prefeitura Municipal de Mazagão, Rádio Nova Mazagão (Grupo Beija-Flor).

23h30 – Baile Dançante

24/07 – (Quarta-feira)

04h – Alvorada Festiva

16h – Entrega dos Presentes

18h30 – Novena

21h30 – Baile de Máscaras

25/07 – (Quinta-feira)

7h – Saída do Arauto convidando as figuras para o Círio.

7h30 – Missa solene em frente à Capela de São Tiago.

8h30 – Início do Círio.

11h – Dança do “Vominê” nas residências locais.

12h – Passagem do “Bobo Velho”.

14h – Saída do Arauto anunciando o início da Batalha, com os seguintes episódios:

- Descoberta do Atalaia.
- Morte do Atalaia.
- Armadilha (Emboscada feita pelos cristãos).

- Captura e venda das crianças cristãs e partilha do dinheiro
- Troca do corpo do Atalaia pela bandeira moura
- Batalha entre mouros e cristãos, tomada do estandarte mouro e batalha final
- “Vominê” (dança da vitória dos cristãos)

20h – Recírio

20h30 – Ladainha e Show Pirotécnico

22h – Baile Dançante

26/07 – (Sexta-feira)

8h – Salve rainha em louvor a Santa Ana (procissão)

9h – Baile da melhor idade

22h – Baile dançante

27/07 – (Sábado)

5h – Alvorada festiva e início da festa de São Tiago das crianças

16h – Entrega dos presentes

19h – Transladação do Santo e a novena

21h – Baile de Máscaras

28/07 – (Domingo)

7h30 – Missa com o Círio

11h – Visitas nas residências locais

12h – Passagem do bobo velho

16h – Batalha das Crianças

20h – Recírio

22h – Baile dançante)

ANEXO C - Folheto do Novenário do Divino Espírito Santo

Folheto do Novenário do Divino Espírito Santo (continuação)

Folheto do Novenário do Divino Espírito Santo (continuação)

Folheto do Novenário do Divino Espírito Santo (continuação)

E vós não esqueceis, de vossos filhos por piedade, valha-nos no ultimo dia, imenso Deus de Bondade.

A luz que persignai, para nos vir ilustrar, para vossa gloria eterna, nós podemos alcançar.

Bendito e louvado seja, que do céu nos há de vir luz, vivamos com alegria, louvamos a Santa Cruz.

REFRÃO:
LOUVAI POVOS DEVOTOS, SANTO ESPÍRITO É
NOSSO AMOR, É UM SENHOR DE NOSSOS DIAS,
ENCHE O MUNDO DE ESPLendor. (BIS)

Divino Espírito Santo 2011
Igreja de Mazagão Velho

AGRADECIMENTOS

A SENHORA JOAQUINA JACARANDÁ E O SR. JOSUÉ VIDEIRA, agradecem primeiramente a Deus e em seguida a todos que direta ou indiretamente contribuíram para que este ato Cultural de cunho Religioso e profano que é os festejos em honra ao Divino Espírito Santo acontecesse todos os anos neste Distrito de Mazagão Velho.

Que Deus e o Divino Espírito abençoe a todos NÓS.

Divino Espírito Santo 2011
Igreja de Mazagão Velho

FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO

COMUNIDADE DE MAZAGÃO VELHO
DE 16 A 24/08/2011

ANEXO D - Folheto da Festa de São Gonçalo

Folheto da Festa de São Gonçalo (continuação)

4
São Gonçalo de Amarante
Vós já fostes marinheiro (bis)
Quem me dera ir convosco
Para o Rio de Janeiro (bis)

5
Ó que ruas tão compridas
Nelas não vejo ninguém (bis)
Só vejo um vultinho branco
É São Gonçalo que vem (bis)

6
Se estas ruas fossem minhas
Eu mandava ladrilhar (bis)
Com pedrinhas de diamantes
Pra São Gonçalo passear (bis)

7
Ó meu Senhor São Gonçalo
Que estais com tanta alegria (bis)

Hoje é a Vossa véspera
Amanhã é o Vosso dia (bis)

8
São Gonçalo foi pescar
Pegou um peixe Gerel (bis)
Vendeu por meia pataca
Para comprar seu chapéu

9
Ele encontrou uma velha
Mais velha que o seu chapéu (bis)
Ela falou-lhe em casamento
Ele levantou as mãos pro céu (bis)

10
Ó meu Senhor São Gonçalo
Casamenteiro das moças (bis)
Casai-me a mim primeiro
Pra depois casar as outras (bis)

11
Ó meu Senhor São Gonçalo
Casamenteiro das velhas (bis)
Casai-me a mim primeiro
Pra depois casar a elas (bis)

12
Vamos chegando na igreja
Já os sinos repicando (bis)
Assim está São Gonçalo
Lá no céu se alegrando (bis)

13
Já se pôs o lindo sol
Deixando o mundo sem luz (bis)
Divino sol não nos deixes
Pelas chagas de Jesus (bis)

14
Estamos plantando um lindo
Mastro de coração e alegria (bis)

São Gonçalo lhe dê a bênção
E também a Virgem Maria (bis)

15
Vamos chegando nesta casa
Nela mora o Juiz do mastro (bis)
Ó meu Senhor São Gonçalo
Vem lhe dar um grande abraço (bis)

16
Vamos chegando nesta casa
Nela mora o Juiz da festa (bis)
Ó meu Senhor São Gonçalo
Botai-lhe uma rosa na testa (bis)

17
Á dez do mês de janeiro
Água na laje nasceu (bis)
Para remissão do povo
São Gonçalo apareceu (bis)

Folheto da Festa de São Gonçalo (continuação)

18

Ó que dia tão alegre
 Não á outro sem segundo (bis)
 É o meu Senhor São Gonçalo
 Alegando a todo mundo (bis)

FOLIA ANTES DA NOVENA

1

Cheguem todos os irmãos devotos
 Vamos rezar oração (bis)
 Ao meu Senhor São Gonçalo
 Que é de nossa obrigação (bis)

2

Ó meu Senhor São Gonçalo
 A Vossa capela cheira (bis)
 Cheira cravo, cheira rosas
 E cheira a flor de laranjeira (bis)

6

3

Ó meu Senhor São Gonçalo
 O Vosso altar recende (bis)
 Cheira cravo, cheira rosas
 E cheiras as velas que se acende (bis)

4

Que sentimento é aquele
 Todo coberto com véu (bis)
 É o meu Senhor São Gonçalo
 Que vem descendo do céu (bis)

5

São Gonçalo veio do céu
 Com suas mãos ocupadas (bis)
 Uma traz o seu livrinho
 A outra o seu cajado (bis)

7

6

Ó meu Senhor São Gonçalo
 Que estais tão acompanhado (bis)
 Assim estais no paraíso
 De anjos rodeado (bis)

7

Ó meu Senhor São Gonçalo
 Que estais com tanta alegria (bis)
 Hoje é a Vossa véspera
 E amanhã é o Vosso dia (bis)

8

Ó meu Senhor São Gonçalo
 Que estais com tanta alegria (bis)
 Hoje é a Vossa véspera
 E amanhã é o Vosso dia (bis)

8

FOLIA DEPOIS DA NOVENA

1

Estão rezadas, estão rezadas
 Estão cumpridas as orações (bis)
 Os devotos que rezavam
 E quem rezou com devoção (bis)
 Tem os anjos por campanha
 E tem o céu por salvação (bis)

2

Deus vos salve casa santa
 Onde Deus fez sua morada
 Onde está o Cálice Bento
 E a Hóstia Consagrada

3

Ó meu Senhor São Gonçalo
 Que estais tão iluminado
 Assim estais no paraíso
 De anjos rodeado

9

Folheto da Festa de São Gonçalo (continuação)

4

Somos netos de Santana
 Descendente de Adão
 Ó meu Senhor São Gonçalo
 Dai-nos a Vossa benção

FOLIA DO DIA 10 DE JANEIRO

1

Ó que dia tão alegre
 Não há outro sem segundo (bis)
 É o meu Senhor São Gonçalo
 Alegrai a todo mundo

2

Ó meu Senhor São Gonçalo
 Que estai com tanta alegria (bis)
 Ontem foi a Vossa véspera
 E hoje é o Vosso dia (bis)

10

3

Viva os Senhores Juizes
 E toda a sua geração (bis)
 Deus lhe dê anos de vida
 E também sua benção (bis)

4

Juiz meu Senhor Juiz
 Com laço de fita verde (bis)
 No dia de São Gonçalo
 Não há outro igual a ele (bis)

5

Juíza minha Juíza
 Laço de fita amarela
 No dia de São Gonçalo
 Não há outra igual a ela (bis)

11

DESPEDIDA

Despedida, despedida
 Mas não é por desengano
 São Gonçalo se despede
 De nós até para o ano

12

ANEXO E - Termo de Autorização de Uso de Imagem: Jozué da Conceição Videira

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, JOZUÉ DA CONCEIÇÃO VIDEIRA, BRASILEIRA.

(nome)

(nacionalidade)

SOLTEIRO, portador da Cédula de Identidade RG nº. 016.806,

(estado civil)

CPF nº. 415.552.602-68, residente à Rua 1 MAUÉS

Nº. 99, Mazagão Velho – Mazagão-AP

AUTORIZO o uso de imagens em vídeo, som de voz, fotos e informações por mim prestadas que não causem exposição individual, a fim de serem divulgados pela tese de doutorado, produzida pela doutoranda Edna dos Santos Oliveira e orientada pela Professora Dra. Margarida Taddoni Petter da Universidade de São Paulo (USP). A divulgação do material se dará por meio do banco de teses, nos domínios da Universidade de São Paulo, Unidade FFLCH.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Mazagão Velho – AP, 17 de JUNHO de 2015.

Jozué da Conceição Videira

Assinatura

ANEXO F - Termo de Autorização de Uso de Imagem: Joaquina da Silva Jacarandá

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, JOAQUINA DA SILVA JACARANDÁ, BRASILEIRA,
 (nome) (nacionalidade)
CASADA, portador da Cédula de Identidade RG nº. 306121,
 (estado civil)
 CPF nº. 226.391.872-87, residente à Rua Av. JOÃO CORREIO
 Nº. 208, Mazagão Velho – Mazagão-AP

AUTORIZO o uso de imagens em vídeo, som de voz, fotos e informações por mim prestadas que não causem exposição individual, a fim de serem divulgados pela tese de doutorado, produzida pela doutoranda Edna dos Santos Oliveira e orientada pela Professora Dra. Margarida Taddoni Petter da Universidade de São Paulo (USP). A divulgação do material se dará por meio do banco de teses, nos domínios da Universidade de São Paulo, Unidade FFLCH.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Mazagão Velho – AP, 17 de JUNHO de 2015.

Joaquina da Silva Jacarandá
 Assinatura

ANEXO G - Termo de Autorização de Uso de Imagem: Josefa Pereira Lau**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM**Eu, JOSEFA PEREIRA LAU, BRASILEIRA,

(nome)

(nacionalidade)

VIOVA, portador da Cédula de Identidade RG n°. _____,

(estado civil)

CPF n°. _____, residente à Rua NOSSA SENHORA DA ASSUNÇÃO

N°. _____, Mazagão Velho – Mazagão-AP

AUTORIZO o uso de imagens em vídeo, som de voz, fotos e informações por mim prestadas que não causem exposição individual, a fim de serem divulgados pela tese de doutorado, produzida pela doutoranda Edna dos Santos Oliveira e orientada pela Professora Dra. Margarida Taddoni Petter da Universidade de São Paulo (USP). A divulgação do material se dará por meio do banco de teses, nos domínios da Universidade de São Paulo, Unidade FFLCH.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Mazagão Velho – AP, 23 de JUNHO de 2015.
Assinatura

**ANEXO H - CD contendo gravações de cantos religiosos e profanos de Mazagão
Velho/AP**