

IDENTIDADE CULTURAL AFROAMAPAENSE: UMA ANÁLISE DA MANIFESTAÇÃO LINGUÍSTICO-DISCURSIVA POR MEIO DOS LADRÕES DO MARABAIXO¹

Elessandra Nogueira da Silva²

Silvagne Vasconcelos Duarte³

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo principal identificar como a identidade cultural do povo afroamapaense⁴ se apresenta dentro dos ladrões do Marabaixo, usando como base metodológica a Análise do Discurso Francesa, difundida por Michel Pêcheux⁵, por volta de 1960, na França. No decorrer do trabalho, abordou-se concepções de Língua(gem) e identidade cultural, para assim entender como se enraizou a cultura afrodescendente dentro do Estado do Amapá, utilizando como principais autores deste embasamento teórico Pêcheux (1995); Foucault (2005); Mazière (2007); Videira (2009); Martins (2016); Orlandi (2016), Mattelart (2004); Antunes (2009); Carboni e Maestri (2012), entre outros. O *corpus* de análise consiste em três letras de canção do Marabaixo, sendo elas: Aonde tu vais rapaz, Eu acordei de madrugada e Guardariô. Assim, após as análises, podemos entender os aspectos que marcam e caracterizam essa cultura afroamapaense, que perpassam a luta e a resistência da sua cultura devido a influência da colonização e os aspectos religiosos presentes dentro dos ladrões do Marabaixo.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade Cultural Afroamapaense; Marabaixo; Análise do Discurso Francesa.

ABSTRACT: The main objective of this article is to identify how the african cultural identity of the people from Amapá is presented within the "ladrões" of Marabaixo, using, as a methodological basis, the French Discourse Analysis, spread by Michel Pêcheux, around 1960, in France. The main objective of this work is to identify how the cultural identity of the people from Amapá is presented within the lyrics of the songs of Marabaixo. Throughout this

¹ Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão Curso, sendo pré-requisito para obtenção do título de graduada em Licenciatura em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Amapá – UNIFAP.

² Acadêmica do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, Campus Marco-Zero, matrícula nº 201412010010, email: elessandranogueira0@gmail.com.

³ Professor-Orientador do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, Campus Marco-Zero, email: silvagne_duarte@unifap.br e ventrueic@bol.com.br.

⁴ O termo “Afroamapaense” presente no título do trabalho é um vocábulo utilizado pela autora Piedade Videira em seu livro “Marabaixo, dança afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense”, sendo utilizado aqui em referência à autora, que faz uso deste ao tratar da cultura afrodescendente presente dentro do Estado.

⁵ Michel Pêcheux foi um filósofo francês, nascido em 1938 na França. Um grande intelectual que fundou a linha conhecida como Análise de Discurso. Tendo como principais obras: Análise Automática do Discurso (1969); Semântica e discurso: uma crítica da afirmação do óbvio (1975); A língua inatingível (1981) - com F.Gadet; O discurso: estrutura ou acontecimento (1983).

work, conceptions of Language and cultural identity were approached so that it could be understood how the African descendant culture took its roots in the state of Amapá, using, as main authors of this theoretical background, Pêcheux (1995); Foucault (2005); Mazière (2007); Videira (2009); Martins (2016); Orlandi (2016), Mattelart (2004); Antunes (2009); Carboni e Maestri (2012), among others. The *corpus* of analysis consists of three song lyrics of Marabaixo as follows: "Aonde tu vais rapaz", "Eu acordei de madrugada" and "Guardariô". Thus, after the analyses, the remarkable aspects that characterize this culture can be understood, for they go through the struggles and the resistance of their culture, due to the influence of the colonization and the religious aspects present within the "ladrões" of Marabaixo.

KEYWORDS: Cultural Identity African Culture of Amapá; Marabaixo, Discourse Analysis.

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa visa analisar de que forma a identidade cultural do povo afroamapense se apresenta nos ladrões⁶ do Marabaixo, utilizando a Análise do Discurso Francesa (Doravante ADF) como parte metodológica da pesquisa. Vislumbrou-se o desenvolvimento desta pesquisa a fim de contribuir para cultura do Marabaixo, visto que há pouca valorização no que diz respeito a cultura afroamapaense dentro do Estado do Amapá. Com isso, há um reconhecimento ínfimo em relação à composição das festividades do Marabaixo, que envolve os rituais religiosos, música e dança desta cultura. Diante desta problemática, a conclusão deste trabalho poderá mostrar as características existentes dentro dos ladrões do Marabaixo que fazem referência à cultura negra, e assim, contribuir para valorização e reconhecimento das características dos negros amapaenses.

Como dito anteriormente, objetivo primordial do desenvolvimento deste trabalho é investigar como a identidade cultural afroamapaense se apresenta nos ladrões do Marabaixo. Para se atingir tal objetivo, é necessário descrever como se originou a cultura afro dentro do Estado do Amapá, e a partir desse levantamento histórico, identificar nos ladrões os aspectos que as distinguem como referência dessa construção de identidade cultura afroamapaense. Diante do exposto, seguem as perguntas de pesquisa: O que os ladrões do Marabaixo transmitem em sua

⁶ A denominação de "ladrão de Marabaixo" se justifica pelo roubo das cenas do cotidiano das pessoas. A expressão "tirar ladrão de Marabaixo" também é justificada como "roubo" no momento do desenvolvimento do canto na dança: outro "tirador de ladrão" pode "roubar" a melodia e/o ritmode quem está cantando, passando a cantar outro ladrão (MARTINS, 2016, p. 69).

temática? Como os ladrões do Marabaixo podem contribuir para a construção da identidade cultural afroamapaense? E quais são os termos que fazem referência à cultura afroamapaense nos ladrões do marabaixo que contribuem para essa construção identitária?

A análise terá como objeto de estudo três canções do Marabaixo, sendo elas: Aonde tu vais rapaz, Eu acordei de madrugada e Guardariô. Nelas, enquanto *corpus* de análise, foram identificados indícios que apresentam características peculiares da cultura afroamapaense. O critério utilizado para a escolha das letras dos ladrões se deu pelo fato das músicas possuíam mais temas a serem abordados nas análises, para assim, identificar como a identidade cultural afroamapaense se apresenta dentro dos Ladrões do Marabaixo. Visto que, todas as músicas, não só as escolhidas, possuem grande valor cultural para a história desse povo.

A grosso modo, os ladrões do Marabaixo carregam grandes significados, pois, por intermédio delas, os povos, em especial os marginalizados, poderiam expressar os seus lamentos e aflições como uma forma de exteriorizar seus sentimentos. Portanto, a finalidade deste trabalho é identificar, por meio dos ladrões, de que forma os negros amapaenses fizeram uso da música para apresentar esses elementos.

O trabalho foi organizado em três partes. A primeira é composta pela revisão da literatura, dividida em duas seções: Língua(gem) e identidade cultural e Origens do Marabaixo. Na seção de Língua(gem) e identidade cultural, abordaremos as concepções de língua e linguagem, bem como o processo de simbolização identitária por intermédio delas, sendo a forma pela qual o indivíduo tem de se expressar socialmente e assim desenvolver a sua identidade, identidade essa que mediante a inserção desse indivíduo em um meio produz e expressa a sua identidade cultural. Os autores que fazem parte desta seção são: Orlandi (2016); Rajagopalan (1998); Pêcheux (1995); Mattelart (2004); Lopes (2002); Santos (2013); Foucault (2005); Carboni e Maestri (2012).

Em Condições de produção: Origens do Marabaixo, entenderemos como se deu esse processo histórico da chegada desses escravos africanos ao Brasil, assim como a chegada deles no território amapaense. Estes, que possuem como antepassados os escravos africanos, que vieram para o estado do Amapá como mão de obra escravizada para construir a Fortaleza de São José, que foi edificada

no século XVIII. Assim como, toda a luta deles desde a sua chegada no Estado. Nesta seção, utilizamos autores como: Carboni e Maestri (2012); Beijamin (2007); Ramos (1942); Accioly e Salles (S/D); Martins (2016); Jurkevics (2005); Videira (2009).

Na segunda parte do trabalho, discorreremos acerca da ADF, que compõe a seção metodológica do trabalho para analisar os ladrões do Marabaixo, no qual utilizamos autores para o embasamento teórico, Antunes (2009); Silveira e Córdova (2009); Orlandi (2016); Santos (2013); Orlandi, (2009); Mazière (2007); Gregolin (1995).

A terceira parte do trabalho é composta pela análise das letras de música do Marabaixo, sendo que o *corpus* é formado por três canções desta manifestação cultural, intituladas: Aonde tu vais rapaz, Eu acordei de madrugada e Guardariô. Para reforçar os temas abordados nas análises, utilizamos autores que constam no decorrer do trabalho, para reafirmar o que é dito no embasamento teórico. Dessa forma, utilizamos: Martins (2016); Mattelart (2004); Foucault (2015); Videira (2009); Ramos (1942); Beijamin (2007); Jurkevics (2005); Antunes (2009). A seguir a seção de fundamentação teórica.

2. REVISÃO DA LITERATURA

Na seção de revisão da literatura, abordaremos alguns tópicos importantes para nortear as análises dos ladrões do Marabaixo. No primeiro deles, intitulado Língua(gem) e identidade cultural, há uma discussão sobre língua(gem) em uso dentro da sociedade para a compreensão do processo de composição de identidade de um grupo social. Posteriormente, discorreremos a respeito das Condições de produção: Origens do Marabaixo, fazendo uma contextualização histórica da chegada desses negros/africanos no Brasil, bem como a vinda desses negros oriundos de vários estados da federação ao território do Amapá, e por fim, focando na forma como se desenvolveu e manifestou a cultura afroamapaense a partir desse contexto histórico.

2.1 Língua(gem) e Identidade Cultural

Há diversas manifestações culturais dentro de uma sociedade, a linguagem, a qual tratamos neste trabalho, é uma delas, de modo que, por meio dela, o indivíduo se inscreve enquanto ser social e, assim, “À língua se traduz pelo fato, de que todo processo discursivo se inscreve numa relação ideológica de classes [...] a serviço da sociedade concebida como um todo” (PÉCHEUX, 1995, p 92). Dessa forma, o indivíduo se insere em dado meio cultural compartilhando costumes, histórias e crenças pelo uso da língua(gem). Diante do exposto, entendemos um pouco a importância da linguagem para o indivíduo, segundo Orlandi (2016):

A linguagem é uma prática significativa e pensamos em relação a linguagem como a Sociedade e o Estado, queremos dizer que a prática, que é a linguagem, se relaciona com as práticas sociais em geral. Para fazer sentido, a língua, sujeita a falhas (divisão) se inscreve na história, produzindo a discursividade. A discursividade, por sua vez, caracteriza-se pelo fato de que os sujeitos, em suas posições, e os sentidos constituem-se pela sua inserção em diferentes formações discursivas (ORLANDI, 2016, p 152).

A linguagem é importante para o indivíduo não só como forma de comunicação, mas também para o mesmo se sentir ativo dentro do seu ambiente social, envolvendo assim as práticas sociais. É importante ressaltar que, a linguagem não é o único mecanismo utilizado para que haja essa manifestação cultural, há outras formas de linguagem que também são culturais, como a música, a dança, etc.

Diante disso, Rajagopalan (1998) aborda como se desenvolve esse processo de construção das identidades sociais que envolvem as práticas do indivíduo no seu meio social através da língua, em que: “A identidade de um indivíduo se constrói na língua e através dela. Isso significa que o indivíduo não tem uma identidade fixa anterior e fora da língua. Além disso, a construção da identidade de um indivíduo na língua e através dela depende do fato de a própria língua em si ser uma atividade em evolução e vice-versa” (RAJAGOPALAN, 1998, p.41). Dessa forma, cada sociedade constrói a sua identidade social, e essa identidade é moldada e/ou identificada pelo discurso emanado nessa comunidade.

Para Moita Lopes, o discurso é uma forma de construção identitária que envolve circunstâncias sócio-históricas que são facilmente identificadas nas práticas discursivas. Segundo o autor,

o discurso como uma construção social é, portanto, percebido como uma forma de ação no mundo. Investigar o discurso a partir dessa perspectiva é analisar como os participantes envolvidos na construção de significado estão agindo no mundo por meio da linguagem e estão, desse modo, construindo a sua realidade social e a si mesmos. (MOITA LOPES, 2002, p. 31).

Sendo assim, o discurso tem um papel fundamental para a formação identitária dos indivíduos, onde os mesmos são participantes ativos nessa construção de significado, onde “O discurso é então, entendido como efeito de sentidos dentro da relação entre linguagem e ideologia” (SANTOS, 2013, p. 209). Visto que a ideologia e a linguagem estão correlacionadas, pois ambas estão ligadas pela forma com que os indivíduos usam a linguagem para expressar sua consciência social – o que é imposto como certo dentro da sociedade, sendo muitas vezes imposta pela classe dominante.

A identidade cultural de um povo é marcada pelas práticas do indivíduo no seu meio social, como também por crenças religiosas, ritos, história, raça. Estas especificidades são o que compõem a identidade cultural de uma sociedade, e esses costumes e histórias são passadas de geração para geração. Para Mattelart (2004),

Trata-se de considerar a cultura em sentido amplo, antropológico, de passar de uma reflexão centrada sobre vínculo cultural-nação para uma abordagem da cultura dos grupos sociais. Mesmo que ela permaneça fixada sobre uma dimensão política a questão central é compreender em que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como a adesão das relações de poder (MATTELART, 2004, p. 13-14).

As histórias de lutas e resistência desses grupos sociais são marcadas pelas “relações de poder nas sociedades atuais têm essencialmente por base uma relação de força estabelecida” (FOUCAULT, 2005, p.275). Essas relações de forças estabelecidas estão ligadas às questões econômicas, visto que a cultura imposta a

uma sociedade considerada padrão é a mais lucrativa – a cultura propagada pelo povo negro pode não se encaixar nesse padrão, fazendo os mesmos se reorganizarem e se adaptarem ao que lhes é imposto pela sociedade capitalista. De acordo com Foucault

[...] examina as diferentes maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior do sistema estratégico em que o poder está implicado, e para qual o poder funciona. Portanto o poder não é nem fonte nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder (FOUCAULT, 2003 apud FISCHER, 2013, p. 145).

Certamente, o poder dentro de uma sociedade ocupa um papel importante no que diz respeito as relações que envolvem dos indivíduos. Por isso o discurso, é a forma pelo qual um exerce dominação em relação ao outro, no qual, é o elemento estratégico para atingir tal finalidade.

A Construção da identidade social – portanto, cultural – dos povos negros envolve as relações de poder, ou seja, o choque entre culturas, onde uma (por ser detentora de maior influência econômica e social) acaba sendo mais prestigiada do que outra (considerada pelas massas como menos valorizada), no qual, “A objetividade material da instância ideológica é caracterizada pela estrutura de desigualdade-subordinação do “todo complexo dominante” das formações ideológicas de uma formação social dada, estrutura que não é senão a da contradição reprodução/transformação que constitui a luta ideológica de classes” (PÊCHEUX, 1995, p. 147).

No que diz respeito as relações de dominação, esse fato pode marcar o início de todo esse processo de transformação desse povo, que é retirado do seu lugar de origem, e trazido para uma nova realidade que não é a sua cultura, para assim, como forma de dominação, usar a língua(gem) para tal feito. Assim, no dizer de Carboni e Maestri (2012:

As nações imperialistas lutam para impor suas línguas e, por meio delas, seus valores às nações dominadas, assim como as classes dominantes esforçam-se para que os dominados se submetam plenamente a uma ditadura linguística, que facilita e consolida a ditadura social e econômica (p. 12-13).

Diante disso, às análises dos ladrões do Marabaixo visam identificar de que forma essa identidade cultural se manifesta. Por esse motivo, é necessário entender o que está subtendido nos ladrões do Marabaixo, levando em consideração todo o contexto histórico, saber de que forma esse negro chegou dentro do estado, para assim observar quais as questões sociais que as envolvem os ladrões do Marabaixo. Esses fatores citados anteriormente influenciam diretamente no tipo de discurso utilizado e a forma pela qual podemos fazer a leitura da manifestação dessa identidade. Diante disso, na opinião de Mattelart:

Pensar os conteúdos ideológicos de uma cultura nada mais é que perceber, em um contexto dado, em que os sistemas de valores, as representações que eles encerram levam a estimular processos de resistência ou de aceitação do *status quo*, em que discursos e símbolos dão aos grupos populares uma consciência de sua identidade e de sua força, ou participam do registro “alienante” da aquiescência às ideias dominantes (, 2004, p. 73).

Com descrito por Matterlart, é possível observar que as relações de dominação, a partir da descoberta de um mundo novo, relações sociais, culturais e históricas permeiam todo o contexto que envolve a construção dessa identidade, para compreender de que forma o discurso do indivíduo compõe a identidade cultural desse grupo, pois, “o discurso agora é entendido em uma iminência histórica e social, em que a linguagem é apreendida não como mera unidade significativa, passível de decodificações, mas como efeito de sentido entre sujeitos” (SANTOS, 2013, p. 233). Isso posto, a linguagem será colocada como sujeito principal, visto que é através dela que as classes mais abastadas (colonizadores) têm de impor a sua cultura, costumes e valores às classes menos favorecidas – como no caso dos negros trazidos para o Brasil.

2.2 Condições de produção: Origens do Marabaixo

Estima-se que entre os anos de 1560 a 1850, de três a cinco milhões de africanos tenham sido introduzidos de forma forçada no Brasil (CARBONI E MAESTRI, 2012, p. 23), visto que a mão-de-obra que se encontrava aqui não era suficiente para as finalidades da época. Então esses africanos foram trazidos de

forma forçada para o Brasil, para Benjamin “A escravidão do índio demonstrou-se insuficiente para realizar o trabalho produtivo da nova colônia. Foram, então, trazidos da África milhares de homens e mulheres, num período de quatro séculos” (2007, p. 54).

Esses negros que foram trazidos para o Brasil como mão-de-obra escravizada; foram trabalhar nas plantações de café, cana de açúcar, cacau, algodão e, entre outros, fazendo atividades de mineração e serviços urbanos, deixando para trás suas raízes e família, vindo para um mundo novo e cheio de incertezas. De acordo com Arthur Ramos (1942):

Transportando-se para o novo mundo, o Negro trouxe das suas terras de origem, os seus elementos culturais – da cultura material e da cultura espiritual. Vestes e ornamentos, hábitos alimentares, uma interessante tradição artística, principalmente na música e na escultura, religiões e práticas mágicas, *folk-lore* ...tudo isso foi transportado ao Brasil e aqui sobreviveu em meio a todas as culturas que se poz em contacto (RAMOS, 1942, p. 59).

Diante dessa contextualização histórica, é possível entender como se deu o processo de chegada dos negros no Brasil, assim como o impacto direto na sua cultura e seus costumes devido a essa transição. No atual estado do Amapá, segundo Accioly e Salles (S/D), os primeiros negros chegam por volta de 1758, oriundos de vários lugares que hoje correspondem aos estados do Pará, Pernambuco, Rio de Janeiro, Bahia e Maranhão. Os negros escravizados foram trazidos para a região do estado do Amapá para a construção da Fortaleza de São José, mais especificamente, para o lugar onde hoje encontra-se a capital – à época, a Vila de São José de Macapá.

Dentro do território que abrange o atual estado do Amapá, foi possível verificar as manifestações culturais afrodescendentes ocorrerem, majoritariamente, em: Mazagão, município localizado a 36 quilômetros do centro de Macapá; na vila do Curiaú, localizada a 14 quilômetros do centro macapaense; e em Macapá, no bairro do Laginho (atualmente oficializado como Julião Ramos⁷), que é considerado o centro das festividades do Marabaixo na capital, onde muitas famílias

⁷ Mestre Julião, como era conhecido Julião Thomaz Ramos, líder da comunidade negra que morava no centro de Macapá, foi coagido por Janary Nunes a transferir seu povo para a área então denominada de Laginho (MARTINS, 2016, p 34).

afrodescendentes moram e tentam manter viva essa cultura através das festividades religiosas e das rodas de Marabaixo (que ocorrem desde o século XVIII, quando os primeiros escravos africanos chegaram no Estado), tradições que são passadas de geração para geração, a fim de mostrar a luta do povo negro ao longo dos anos.

No município de Mazagão, a ocupação africana se deu quando muitos negros foram levados para lá refugiados do norte da África devido à Guerra entre os Mouros e cristãos. Segundo Rostan Martins (2016), a Mazagão amapaense foi criada a partir da Mazagão africana, uma cidade que ficava no norte da África, tendo sido esta Mazagão (à época conhecida como Nova Mazagão, atual Mazagão Velho) criada para receber cerca de 340 famílias portuguesas.

O município de Mazagão foi onde ocorreram as primeiras manifestações do Marabaixo dentro do estado, mas ao longo dos anos estas acabaram desaparecendo. Hoje, dentro do município não se observa com tanta frequência os ciclos do Marabaixo, mas o lugar segue sendo muito conhecido dentro do estado pela Festa de São Tiago e pela encenação teatral da batalha entre os Mouros e Cristãos, que ocorreu no continente africano sob domínio português. Essa festa tem caráter cultural e religioso.

A vila do Curiaú, por sua vez, também constituída por famílias africanas que chegaram no estado por volta do século XVIII, tem a sua importância para a comunidade negra local por ter sido anteriormente um quilombo. Localizada acerca de 14km do centro de Macapá, é considerada um dos pontos mais importantes de representação da cultura afro dentro do estado, onde até os dias atuais esta cultura ainda é predominante entre os moradores mesmo depois de todas as influências sofridas ao longo do tempo.

Por fim, o bairro do Laguinho possui uma história peculiar, não tendo sido desde o início um bairro designado à comunidade negra dentro de Macapá. Quando o Amapá se tornou Território Federal em 1943, surgiu a necessidade de urbanizá-lo. Muitas famílias negras habitavam a área central da cidade em frente ao Rio Amazonas, mas o governador da época, Janary Gentil Nunes⁸, convenceu os negros a mudarem-se para o referido bairro, pois o centro da cidade era considerado uma área nobre, destinada para construção de prédios públicos. A seguir poderemos observar de acordo com a imagem, como ocorria essa manifestação cultural.

⁸ Primeiro governador do Estado do Amapá indicado presidente Getúlio Vargas.

Imagem 1: Marabaixo no Forte (Obra de Dekko)



Fonte: amaplastamapa.blogspot.com (2012).

Segundo Martins (2016), a mudança dos negros da frente da cidade de Macapá foi considerada um fato histórico devido às manifestações das rodas de Marabaixo terem, até então, ocorrido no interior da Fortaleza de São José. Por conta dessa relocação estratégica feita por Janary, hoje o Bairro do Laginho é considerado um ponto de referência da cultura negra na capital do estado.

Esses afrodescendentes trazidos para o Estado fizeram da música e da dança uma representação da sua cultura e identidade; assim, por mais que sua situação socioeconômica fosse crítica, eles utilizaram-se desses artifícios para manterem-se conectados com suas raízes. Para Martins, (2016, p. 91), “o marabaixo é um lamento profundo de uma saudade, no objetivo de manter unida uma comunidade retirada da sua terra e jogada em terras estrangeiras”.

Para Accioly e Salles (S/A), as músicas do Marabaixo carregam um significado muito grande para a população negra, pois, segundo os autores,

sua música, repleta de imagens e sentidos de um passado distante, mitificado, seria re-elaborada a partir das referências locais, advindas, sobretudo, do catolicismo popular. O Marabaixo, expressão maior deste encontro, reúne os aspectos lúdicos, religiosos e transgressores que transpõem os limites entre o lícito e o não lícito, entre o sagrado e o profano (ACCIOLY; SALLES, S/D, p. 1-2).

O simbolismo contido dentro dos ladrões do Marabaixo caracteriza a história afroamapaense, marcada pela sua luta desde a chegada em território amapaense, no qual, os ladrões do Marabaixo são os cantos improvisados e rimados produzidos na hora do festejo. O ladrão também é conhecido dessa forma pelo fato do cantador de Marabaixo se aproximar e “roubar” a vez de cantar seus improvisos. Os Ladrões são produzidos pelos negros do Amapá como forma detalhar a história da sua comunidade. Sendo assim, os ladrões são compostos por sentidos oriundos dessa trajetória cultural do negro amapaense. Rostan Martins (2016) conceitua o Marabaixo como:

[...] uma cultura hibridizada, que envolve religiosidade, contudo abarrotada de características indígenas politeísticas, que admite natureza e cultura, mas não em oposição. É neste processo de tradução, de movimentação, de símbolos culturais oriundos de outros sistemas, que identificamos as características do marabaixo que o fazem um sistema semiótico carregado de interferências culturais e midiáticas (MARTINS, 2016, p. 37-38).

Assim, por mais que o Marabaixo tenha surgido a partir da cultura negra, é perceptível dentro de seus elementos o quanto ele se caracteriza enquanto manifestação cultural afroamapaense e não apenas afrodescendente, com as peculiaridades dos negros que foram trazidos para esta região inscritas em suas letras e referências. dentro dessa manifestação cultural do afroamapaense ocorre o Ciclo do Marabaixo⁹ na qual as famílias marabaixeiras manifestam toda a sua devoção à Santíssima Trindade e o Divino Espírito Santo.

⁹ O ciclo do Marabaixo ocorre todos os anos e se inicia no sábado de aleluia e vai até meados de junho, durando cerca de dois meses e tem o intuito de homenagear e mostrar a devoção desse povo à Santíssima Trindade. A festividade se encerra com a tradicional derrubada do Mastro.

Na visão de Martins, “Os marabaixos homenageiam os santos com características religiosas e profanas. São lamentos de fé dos negros ao resistir a discriminação, preconceito e marginalização social” (2016, p. 91). Diante disso, os aspectos religiosos – sobre tudo o catolicismo, que tem um destaque dentro dessa manifestação cultural – demonstra a fé que é carregada pelos fieis, visto que, “[...] os grandes momentos de interação social eram as festas religiosas. As práticas católicas eram marcadas por efusivas manifestações de fé” (JURKEVICS, 2005, p. 74).

A ideia é que, até os dias de hoje, “[...] a dança do Marabaixo possa ser um suporte importante para o fortalecimento da identidade positiva da comunidade afroamapaense” (VIDEIRA, 2009, p. 186). Sendo assim, hoje o Marabaixo se reafirma como a principal manifestação da cultura afroamapaense dentro do estado do Amapá, e por meio dos ladrões do Marabaixo esses negros tem a oportunidade de contar suas histórias e perpetuá-las ao longo do tempo.

Para atingir tal finalidade, utilizaremos como ferramenta metodológica a Análise do Discurso Francesa, que é um sistema de abordagem de análise que se beneficiará dessa mesma visão de língua que adotamos nesta pesquisa, levando em consideração o indivíduo em sua prática social. Para isso, vamos entender como se deu seu surgimento. De acordo com Orlandi (2016, p 37):

Historicamente, a análise de discurso, fundada por M. Pêcheux, se dá nos anos 60 do século XX. Filiada teoricamente aos movimentos de ideais sobre o sujeito, a ideologia e a língua, ela marca sua singularidade por pensar a relação da ideologia com a língua, afastando a metafísica, trazendo para a reflexão o materialismo e não sucumbindo ao positivismo da ciência da linguagem.

Por conta disso, este trabalho pretende utilizar a Análise do Discurso Francesa como ferramenta metodológica ao analisar os ladrões do Marabaixo, com o objetivo de identificar de que forma essa identidade cultural afroamapaense se manifesta através destas.

3. METODOLOGIA

Em conformidade ao que foi dito anteriormente, a pesquisa aborda a língua em uso, que está diretamente ligada com a atuação do indivíduo dentro da sociedade, visto que:

A língua comporta a dimensão de sistema em uso, de sistema preso a realidade histórico-social do povo, brecha por onde entra a heterogeneidade das pessoas e dos grupos sociais, com suas individualidades, concepções, histórias, interesses e pretensões. Uma língua que, mesmo na condição de sistema, continua fazendo-se, constituindo-se (ANTUNES, 2009, p. 21).

Dentro dessa visão da língua em uso, a pesquisa apresenta um caráter qualitativo, com pesquisa bibliográfica e coleta de dados documental, devido a fonte de análise ser os ladrões do Marabaixo. A pesquisa qualitativa preocupa-se com os aspectos relacionados à realidade, buscando entender e explicar a dinâmica que envolve os termos linguísticos-discursivos nos ladrões do Marabaixo. Sendo assim, algumas características da pesquisa qualitativa são importantes para nortear este estudo. Na visão de Silveira e Córdova:

[...] as características da pesquisa qualitativa são: objetivação do fenômeno; hierarquização das ações de descrever, compreender, explicar, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno; observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural; respeito ao caráter interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores, suas orientações teóricas e seus dados empíricos; busca de resultados os mais fidedignos possíveis; oposição ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências(2009, p, 32).

Com o surgimento da Análise do Discurso, vislumbrou-se um campo novo para se desenvolver várias pesquisas, e por se tratar de uma área de interesses interdisciplinares, acarretou a mobilização de pesquisadores dos diferentes campos das ciências humanas e sociais, que estão diretamente ligadas a questões que envolvem a linguagem, onde, “ [...] os estudos de Pêcheux, por meio de suas

inquietações como instrumento científico, que fornecem uma base teórico-metodológica para o desenvolvimento da AD” (SANTOS, 2013, p. 211).

Como o nosso *corpus* de análise são letras de canções, é preciso entender como a Análise do Discurso entende a estrutura de um texto, para assim compreender as construções ideológicas presentes nele. Sendo assim, Mazière (2007, p. 7), explica:

A análise do discurso dá uma multiplicidade de ensinamentos sobre a estrutura de um texto ou de um tipo de texto, ou sobre o papel de cada elemento nessa estrutura. A linguística descritiva descreve apenas o papel de cada elemento na estrutura da frase que contém. A AD nos ensina, além disso, como um discurso pode ser constituído para satisfazer diversas especificações, exatamente como a linguística descritiva constrói refinados raciocínios sobre modos segundo os quais os sistemas linguísticos podem ser construídos para satisfazer diversas especificações.

A linguagem é parte fundamental do processo de investigação desse discurso com o intuito de entender de que forma esta se comporta nas práticas sociais, visto que esse discurso é primordial para a interação dos indivíduos em uma sociedade. Com isso, o significado do discurso é importante para entender como se constrói a linguagem e o uso dela na prática social, e posteriormente, saber caracterizar como se pode construir a identidade dessa sociedade. Para isso, segundo Gregolin (1995, p, 17), “Ao analisarmos o discurso, estaremos inevitavelmente diante da questão de como ele se relaciona com a situação que o criou. A análise vai procurar colocar em relação ao campo da língua e o campo da sociedade”. Dessa forma, Orlandi afirma:

A Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando (ORLANDI, 2009, p. 15).

Assim, a música por si só tem um grande significado dentro de uma sociedade, visto que é considerada uma grande representação de uma determinada

cultura – como é o caso do Marabaixo no Estado do Amapá, que representa a cultura afroamapaense. Seguindo esta linha de raciocínio, Napolitano (2002) discorre acerca da importância da música dentro desse cenário de representação sociocultural:

a música, sobretudo a chamada “música popular”, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais (NAPOLITANO, 2002, p.7).

Dada a riqueza que compõem todas as letras de músicas do Marabaixo que estão presentes no livro da Piedade Videira, utilizou-se o critério para a escolha das letras as que mais possuíam temas para abordar nas análises, e assim, identificar como a identidade cultural afroamaense se apresentam nesses ladrões. Nas análises dos ladrões utilizamos excertos das letras. A seguir, disponibilizaremos um quadro direcionando o anexo e a página em que a letra da canção constará na íntegra para possíveis verificações, lembrando que todas as letras foram retiradas do livro¹⁰ da autora Piedade Lino Videira, que são de domínio público, podendo, portanto, ser acessada e reproduzida livremente por qualquer pessoa.

Nome da música	Anexo	Página
Aonde tu vais rapaz	Anexo I	p. 33
Eu acordei de madrugada	Anexo II	p. 35
Guardariô	Anexo III	p. 36

¹⁰ Marabaixo, Dança Afrodescendente: Significando a identidade étnica do negro amapaense

4. ANÁLISE DE DADOS

Levando em consideração os interesses da ADF, nosso *corpus* de análise consiste em três ladrões do Marabaixo, buscando identificar dentro dos excertos em destaque quais os indícios de como se compõe essa identidade nas letras das canções e de que forma esse discurso permeia a vivência do negro amapaense, bem como os aspectos religiosos presentes nos ladrões do Marabaixo. As análises dos ladrões visam utilizar os procedimentos teóricos metodológicos da Análise do Discurso Francesa, com o intuito de explicitar de que forma, por meio delas, se manifesta a cultura afroamapaense.

4.1 Análise da música “Aonde tu vai rapaz”

A cantiga do Marabaixo intitulada “Aonde tu vais rapaz”, de domínio público, é uma das cantigas mais conhecidas regionalmente originárias desta cultura afroamapaense. A letra da canção é carregada de sentimento, pois se observa que transfere, de forma nítida, as angústias e aflições desse povo em uma terra que não é a sua de origem, onde são obrigados a se adaptarem ao que lhes é imposto.

O refrão: “*Aonde tu vai rapaz / Por esses campos sozinho/ Eu vou fazer minha morada, / Lá nos campos do laguinho*”, que se repete a cada estrofe da música, evidencia a saída desse negro de um determinado local que não é o seu ambiente habitual, e é retirado/deslocado para outro espaço para fazer a sua morada sozinho. O termo sozinho dentro deste trecho pode fazer uma referência ao seu povo que está distante em outro lugar, e por meio desse termo, pode-se identificar que o sujeito do discurso tem que se adaptar ao que lhe é atribuído, visto que não está na sua terra e não há nada o que fazer a não ser aceitar essa nova realidade, dessa forma, “Os negros que vieram pra Amazônia trouxeram a sua cultura, sua história, seus costumes, sua religiosidade” (ROSTAN MARTINS, 2016, p 36).

Essa morada descrita no trecho como “*campos do laguinho*” faz alusão ao novo lugar em que esse negro é permitido fazer a sua morada. Segundo a história do Amapá o Bairro do Laguinho (atualmente conhecido como Julião Ramos), foi o local para onde os negros foram remanejados quando retirados da frente da cidade,

onde inicialmente fizeram suas casas (nas proximidades da Fortaleza de São José de Macapá, que tinham construído).

Dessa forma, como não era visto com bons olhos ter a frente da cidade, seu “cartão-postal”, populada por negros, estes foram retirados e realocados para o então bairro do Laguinho, que até os dias atuais é o mais conhecido pela forte tradição do Marabaixo. Nesse sentido, Mattelart discorre acerca de como o capitalismo influencia diretamente nessas lutas sociais, onde povos marginalizados batalham para afirmar sua identidade mediante “[...] uma história construída a partir das lutas sociais e da interação entre a cultura e economia, em que aparece como central a noção de resistência a uma ordem marcada pelo “capitalismo como sistema” (MATTELART, 2004, p. 47).

Sendo assim, vislumbramos uma forte marcação das relações de poder dentro deste refrão onde o negro é oprimido por outra classe dominante, tendo que retirar-se de um lugar para outro, envolvendo questões de dominação social, histórica e cultural. Foucault (2015, p. 251) afirma que, “Existe uma administração do saber, uma política do saber, relações de poder que passam pelo saber e que naturalmente, quando se quer descrevê-las, remetem àquelas formas de dominação a que se referem noções, como campo, posição, região, território”.

No trecho: “*Dia primeiro de junho/ Eu não respeito o senhor/ Eu saio gritando “viva! ”/ Ao nosso governador*” a data descrita no trecho acima pode evidenciar o momento que esses negros foram retirados do entorno da Fortaleza de São José. Esse fato histórico que se dá por meio da transição desses negros para um novo local, conhecido na história como campos do laguinho, foi acordado entre o governador do estado Janary Nunes e o Mestre Julião Ramos¹¹ (Representante da comunidade negra no Estado do Amapá). Dessa forma: “Janary Nunes convenceu os negros que habitavam a área central da cidade de Macapá, a saírem da área que era considerada nobre, para dar lugar aos prédios públicos” (Martins, 2016, p. 33-34).

Na estrofe: *Destelhei a minha casa/ Com a intenção de retelhar/ Se a Santa Ingrácia não fica/ Como a minha há de ficar*. O nome Santa Ingrácia (ou Engrácia) faz referência ao nome da vila que era povoada pelos negros antes da sua

¹¹ Julião Ramos foi um dos principais incentivadores e mantenedores do Marabaixo no seu início. Alguns historiadores dizem ser mestre Julião um dos fundadores do Marabaixo. As manifestações do Marabaixo eram realizadas em sua residência (MARTINS, 2016, p.34).

transferência para o bairro do Laguinho. Nesse trecho observamos o movimento de transição, como também o sentimento de perda – não só da casa, mas também de uma cultura, uma história, porque o local em que esses negros se reuniam para manifestar a cultura do Marabaixo. O Marabaixo manifesta o lamento profundo de uma saudade, no objetivo de manter unida uma comunidade retirada da sua terra (MARTINS, 2016, p. 91).

Apesar do sentimento de perda apresentado, há também a esperança de retelhar a casa, ou seja, construí-la em um novo local e começar uma nova história, na qual, “Janary Nunes fez todas as famílias negras deixarem para traz anos de construção de um território que representava sua própria existência e parte significativa da história antiga dos amapaenses” (VIDERIA, 2009, p. 91).

Dando continuidade à análise, no trecho: *Estava na minha casa/ Conversando com companheiro/ Não tenho pena da terra/ Só tenho do meu coqueiro*. Nesse trecho nota-se um sentimento de tristeza do eu-lírico em relação ao coqueiro, pois mostra o apego dele com a natureza que lhe traz coisas boas, por isso a resistência em ter que deixar para traz. Para Videira:

As moradias, as plantações, as lembranças, a relação de parentesco, os encontros e desencontros, os amores, os dissabores, os fatos que marcaram a época ficaram guardados na memória histórica e coletiva da comunidade. Essas lembranças são relevantes na vida dos afrodescendentes que viveram esses momentos que são contados com riquíssimos detalhes e forte emoção (2009, p. 91).

No fragmento: *O Largo de São João/ Já não tem nome de santo/ Hoje ele é reconhecido/ Por Barão do Rio Branco*¹². Lago de São João era o nome da vila habitada por negros, que foram transferidos junto com os da vila de Santa Engrácia para o bairro do Laguinho, que hoje é conhecido como praça Barão do Rio Branco próximo à casa do Governador do estado no centro da cidade de Macapá. Nesse trecho, observamos o sentimento que o sujeito do discurso em relação à sua cultura, o local que era denominado por eles com o nome de santo, deu origem a outro nome – nesse caso de um diplomata político – nessa passagem não marca só

¹² Barão do Rio Branco foi um jornalista, político e diplomata brasileiro. Passou a ser reconhecido na história brasileira por ter resolvido importantes questões em relação a fronteiras com a Argentina, França e Bolívia. Teve a sua importância para história do Amapá, pois resolveu a questão da fronteira com a França, que alegava ter direito sobre parte do território do atual estado do Amapá.

a perda da cultura, mas também a de significado, e de submissão desse povo, tudo isso em decorrência do sistema capitalista.

No trecho: “*Não sei o que tem o Bruno/ Que anda falando só/ Será possível meu Deus/ Que de mim não tenha dó*”. Nas duas primeiras frases do trecho que há a citação de um nome, Bruno¹³, pode indicar a representação de um indivíduo, como também uma forma de conseguir representar por meio desse nome a comunidade. A interpretação supõe por meio desse nome o sentimento daquela sociedade em relação aos acontecimentos vividos naquele momento. Nesse fragmento observa-se um sentimento de impotência em relação ao eu-lírico porque ele não pode fazer nada em relação ao que está acontecendo na sua comunidade naquele momento, rogando assim, o nome de Deus, a fim de obter esperança.

Ao longo da cantiga podemos evidenciar o mesmo sentimento de submissão desse povo, expresso em todo o refrão da letra da canção, em ter que abandonar a sua casa e ter que começar tudo novamente, como observamos no trecho “*Destelhei minha casa com a intenção de retelhar [...]*”. Dando continuidade, podemos destacar o trecho da letra: “*A Avenida Getúlio Vargas/ Tá ficando um primor/ As casas que foram feitas/ Só foi morar doutor*”. Realçando o que foi dito anteriormente a respeito da retirada dos negros da frente da cidade.

Nesse momento de fragilidade onde os negros perdem a própria língua, a casa – primeiro no país de onde vieram e em seguida na cidade onde lhes foi imposta a morada – e com tudo isso parte da identidade, foi preciso que eles se segurassem em algo para manter a esperança na vida. Nesse sentido, a religião foi o principal pilar no fortalecimento da autoestima desses povos colonizados, Videira afirma que:

[...] todos os acontecimentos vividos pela comunidade negra do Estado do Amapá foram registrados pela memória, pela lembrança, transformados em rima, satirizados, exaltando, criticando e contando as histórias de amores, dissabores, sofrimento, felicidade, enfim, relatando o cotidiano vivido, construído e reconstruído pela comunidade (2009, p.140).

Tendo como referência a história dos afroamapaenses presentes no Estado que foram trazidos como escravos para a construção da Fortaleza de São José,

¹³ Bruno Ramos, irmão do Mestre Julião Ramos (MARTINS, 2016, p. 70).

durante as rodas de Marabaixo esses negros traziam seus cantos, que eram carregados de referências religiosas, pois eles se apegaram aos santos, a fim de ter forças para enfrentar todas as batalhas impostas pela vida. Assim, “como os cultos afros não eram bem recepcionados, os negros aproveitavam as festas religiosas dos brancos para cumprir suas obrigações com as suas entidades religiosas, disfarçando-as nos seus rituais” (MARTINS, 2016, p 42).

No excerto: *Estava na minha casa; Sentada não tava em pé/ O meu amigo chegou/ Cafuza faz um café*. Notamos que há a descrição de um fato corriqueiro que faz alusão ao cotidiano dessa comunidade negra, em que o café é uma bebida conhecida em todo o mundo. O ato de convidar alguém para tomar um café simboliza fraternidade, hospitalidade e a ligação entre as pessoas, para assim iniciar uma conversa ou contar histórias vividas.

No trecho: *Me peguei com São José/ Padroeiro de Macapá/ Pra Janary e Icoaracy/ Não saírem do Amapá*. Janary Nunes e Icoaracy Nunes foram figuras políticas presentes dentro da história desses negros que, apesar de serem responsáveis pela retirada dos negros do entorno da Fortaleza para construção dos prédios públicos, trouxeram de certa forma um progresso para o Território do Amapá em 1943 quando o Amapá foi desmembrado do estado do Pará.

Na passagem da letra da música: *“Eu cheguei na tua casa/ Perguntei como passou/ Rapaz eu não tenho casa/ Tu me dá um armador”*. O excerto acima predomina o sentimento de união e solidariedade entre esses afrodescendentes, que devido o cenário de perda de espaço, de cultura, da memória histórica, assim como os seus bens materiais (como as casas), a comunidade se manteve unida, que para Videira:

Para vencer as dificuldades iniciais de adaptação nesse novo lugar, a comunidade se manteve sempre unida e compartilhando as coisas que possuía. O pensamento de coletividade era importantíssimo no cotidiano da comunidade, pois refletia a relevância do bem-estar de todos e não tão-somente o individual (2009, p. 92).

No decorrer de toda composição da letra de música “Aonde tu vai rapaz”, destaca-se uma predominância de diversos sentimentos que envolvem desde a insatisfação por conta do remanejamento deles do lugar onde moravam para outro por conta de questões políticas e econômicas, assim como, a presença de aspectos

relacionados ao cotidiano dentro das letras de canção. A vila da santa Engrácia e o Largo de São José, locais que eram habitados pelos negros, tinham nomes de Santos, o que mostra a devoção deles as figuras religiosas, que é um dos pontos discutidos na próxima letra a ser analisada.

4.2. Análise da música “Eu acordei de madrugada”

Na letra da canção “Eu acordei de madrugada”, de domínio público retirada do Livro da autora Piedade Videira, é uma representatividade dessa manifestação cultural afroamapaense dentro do Estado do Amapá. Para se analisar as letras dos ladrões do Marabaixo a Análise do Discurso Francesa “[...] considera os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que as falam e as situações em que se produz o dizer” (ORLANDI, 2009, p. 16), ou seja, é importante considerar o contexto histórico em que se foi produzido o discurso nas análises.

No refrão: *“Eu acordei de madrugada/ Pelo cantar da lira/ Valei-me Nossa Senhora/ Nossa Mãe Santa Maria”*. Logo no refrão da letra de canção, que se repete a cada estrofe, observa-se a devoção desse eu-lírico as representatividades aos santos do catolicismo que para Ramos (1942, p. 5) “[...] haviam verificado a tendência à formação de um compromisso entre as primitivas manifestações das religiões africanas e as novas crenças, principalmente as do culto católico”. A partir desta afirmação de Ramos, observa-se que as religiões africanas se ajustaram aos desígnios do catolicismo para assim manifestar a sua cultura, devido a cultura negra sempre ser vista como inferior.

Os colonizadores além de escravizar o negro, ainda começaram a impor a sua religião aos mesmos, na tentativa de manter a sua fé e não perder a devoção religiosa, os negros passaram a adorar os santos do catolicismo cultuando seus Orixás¹⁴. Com isso, surgiu o sincretismo religioso onde cada santo católico passou a fazer referência a uma divindade africana, as principais delas são: Oxalá (Jesus Cristo); Iemanjá (Nossa Senhora); Xangô (São José); Iansã (Santa Bárbara); Ogum (Santo Antônio e São Jorge); Oxum (Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora Aparecida); Exu (Santo Antônio); Nanã (Sant’Ana).

¹⁴ Divindade de origem africana; guia. (BUENO, 2007, p.558).
Divindade, deus do panteão iorubá. (PRANDI, 2001, p. 569).

No decorrer da letra cantiga é possível verificar que ocorre de forma repetida essa referência as crenças religiosas do catolicismo, como podemos observar neste outro trecho: “Eu acordei de madrugada/ E fui logo a procissão/ Encontrei Nossa Senhora/ Com um ramo de ouro na mão”. Para Beijamin (2007):

A associação das culturas africanas às festas católicas determinou o sincretismo entre aspectos religiosos das duas procedências. Embora a imposição da antiga religião oficial tenha desaparecido, permanecem muitas manifestações do catolicismo popular – com diferentes graus de presenças africanas – de forma que essas populações realizem práticas católicas com o apoio da Hierarquia da Igreja (BEIJAMIN, 2007, p 55).

Devido a adaptação das culturas africanas com a religião católica como forma de manifestação de fé dos negros. No decorrer da canção continuamos notando essa presença religiosa, como no trecho: “*Valei-me Nossa Senhora/ Valei-me Nosso Senhor/ Nossa Senhora me ajude/ Nosso Senhor me ajudou*”. No qual, o eu-lírico invoca a ajuda de Nossa Senhora a fim de obter solução de algum problema que lhe aflige, o que para Martins:

Os negros, para impor ou manifestar as suas religiosidades, disfarçavam suas imagens sagradas nas imagens católicas nos dias festivos dos santos católicos, ou seja: fundindo-se com este e também com as religiões dos índios, transformando as manifestações, como o marabaixo, em culto privado/público que acomodava as diversas manifestações religiosas encontradas (2016, p. 92).

No trecho: *Belém, Belém, Belém/ Belém, da Boa Fé/ Por aqui passou/ Bom Jesus de Nazaré*, pode-se dizer que é possível observar uma referência ao Círio de Nazaré, que é dentro do Brasil uma grande representação da fé cristã. Então é possível que se faça, aqui, uma comparação da fé que eles carregam consigo com a procissão do Círio que é um marco da fé cristã no Brasil. Segundo Jurkevics (2005, p 77),

Algumas das festas religiosas que atualmente movimentam milhões de devotos, por todo o país, são heranças do que foi chamado de religiosidade colonial ou catolicismo popular, enquanto outras foram sendo incorporadas no calendário religioso, ao longo da história

brasileira. No entanto, além de se constituírem em um fenômeno de longa duração, são marcadas por um profundo referencial de fé, ainda que os elementos que as compõem sofram influências próprias da região onde são celebradas.

A devoção¹⁵ aos santos do catolicismo, assim como também a referência a eles, que são comuns nas letras de canção - como observamos no trecho acima – mostra o apego que eles tinham nas figuras dos santos, a fim de, conseguir enfrentar todas as batalhas. É muito comum no Brasil essa prática de devoção aos santos, a maior prova disso é o círio de Nazaré – a qual é referenciado no trecho da música - que reuni milhares de fiéis nas ruas de Belém- PA para alcançar as suas graças, assim como, agradecer pelas graças e pedidos alcançados ao longo do ano.

No trecho: *“Acorda, Maria, acorda/ Acorda que já é dia/ Jesus Cristo é o Rei da Glória/ Filho da Virgem Maria”*. Nessa passagem ainda é possível observar o sentimento de exaltação desse negro as figuras religiosas, usando o termo glória para invocar a presença de Deus, através da imagem de Jesus Cristo (Oxalá) filho da Virgem Maria (Representada por Iemanjá nos Orixás). Este trecho mostra a devoção e o apego deles com as figuras do catolicismo. Dessa forma, a adequação da cultura afro ao catolicismo, se fez presente como forma de burlar o sistema e se “adequar”, para dessa forma, poder expressar a sua cultura – já não da forma original, mas agora com influências da colonização.

4.3. Análise da música “Guardariô”

A terceira música apresentada vem para reforçar as características que observamos dentro das duas primeiras letras explanadas. A cantiga intitulada Guardariô, traz em sua composição essa devoção religiosa extremamente forte, assim como também é possível observar o sentimento do sujeito do discurso em relação a sua cultura, trazendo dentro desta composição aspectos relacionados a ancestralidade, o legado de seus antepassados que penduram na vivência do povo negro, com isso, a metodologia com base na ADF nos ajuda a “tentar entender e

¹⁵ Nota-se que o povo afroamapaense transmitiam uma profunda devoção aos santos do catolicismo, no qual compõem como temática em quase todos os ladrões desta música do Marabaixo, observado assim a importância do sagrado para a composição desses ladrões, e por conseguinte, para a identidade cultural do povo afroamapaense.

explicar como se constrói o sentido de um texto e como esse texto se articula com a história e a sociedade que o produziu” (GREGOLIN, 1995, p. 20).

No refrão: *“Eu amanhã vou embora, guardariô/ Eu não sou daqui sou de Gurupá/ Vou fazer um sambinha, guardariô/ Pra menina sambar, guardariô”*. Nesse excerto marca a vontade desse eu-lirico de voltar para sua terra, pois ele não se sente bem com o seu ambiente habitual de vivência. O termo sambinha identificado no trecho acima, nos remete ao samba, que “a princípio, a palavra samba designava as festas de dança dos negros escravos. (NAPOLITANO, 2002, p.34). o samba, que também é considerado como música popular brasileira carrega consigo em sua essência a identidade afro. Para Napolitano, “o samba brasileiro, são produtos diretos dos afro-americanos que incorporaram paulatinamente formas e técnicas musicais europeias” (, 2002, p.12).

No trecho *Tocador toca essa caixa, guardariô/ Eu também sou tocador, guardariô/ Só que a caixa que eu trazia, guardariô/ Caiu no rio e se molhou, guardariô*, podemos observar que há um deslocamento desse negro de um lugar para outro, o que pode ser uma referência ao seu transporte quando foi trazido escravizado para trabalhar no Brasil. A caixa mencionada, levando em consideração que é mencionado um tocador, trata daquilo que foi feito de instrumento musical durante a viagem – seja uma caixa de atabaque de verdade ou uma caixa qualquer improvisada de instrumento –, lembrando que juntamente com os negros, ao escravizá-los os portugueses também traziam para o Brasil a cultura e tradição afro, que não podia ser posta em correntes ou apagada por completo.

No excerto: *“Daonde que vem tanta água, guardariô/ E no mundo não havia, guardariô/ Quem vem lá das cinco fontes, guardariô/ Do Rosário de Maria, guardariô”*. Essas cinco fontes podem fazer referência aos cinco mistérios do rosário de Maria, que são as cinco contas de 10 ave marias que compõe o terço onde é composta por: mistérios gozosos (vida); Mistérios Dolosos (morte) e mistérios Gloriosos (glória). Através Rosário de Maria medita-se a respeito da peregrinação que Jesus fez por esse mundo o que o mantinha em pé, era a fé que carregava consigo. Diante do exposto, entende-se a importância da fé pregada pelo catolicismo para enfrentar as batalhas da vida, por isso, o apego dos afroamapaenses com os santos que representam o catolicismo, a fim de conseguir enfrentar as enfermidades dispostas ao longo da vida.

No trecho a seguir: *“O Rosário de Maria, guardariô/ Quem reza com devoção, guardariô/ Não morre sem sacramento, guardariô/ Nem também sem confissão, guardariô”*. Vislumbra-se nesse trecho o apego deles com Deus, assim como com santos do catolicismo – como observamos em estrofes anteriores. A expressão rezar com devoção confirma essa dedicação deles com esses santos para obter a benção de uma entidade superior.

Dessa forma, esses santos do catolicismo não fazem distinção entre brancos e negros, pois antigamente na sociedade o preconceito era muito forte – nos dias atuais também, mas esse preconceito na maioria das vezes anda mascarado –, então perante a Deus, nós seres humanos somos todos iguais, como é possível ver no seguinte inscrito bíblico: “Deus trata a todos de modo igual, pois ele aceita todos os que o temem e fazem o que é direito, seja qual for a sua raça” (BÍBLIA SAGRADA: ATOS 10: 34-35). O termo sacramento e confissão utilizados no trecho acima, faz uma referência direta ao catolicismo, que representam em sua essência a fé e a graça divina.

Os sacramentos defendidos pelo catolicismo traçam desde o marco inicial (batismo) até o fim da vida cristã (unção dos enfermos). Os sacramentos defendidos pela igreja católica são sete, sendo eles: Batismo (insere o fiel da vida cristã); Crisma ou confirmação (avanço do caminho para iniciação cristã); Eucaristia (fonte de todo culto da vida cristã, realizada pela comunhão); Reconciliação ou penitência (confessar o pecados); Ordem (seguimento da vocação dívida sendo bispo, padre ou diácono); Matrimônio (aproximação da vida e comunhão entre o homem e a mulher com Deus) e a Unção dos enfermos (o cristão que se encontra em perigo de morte).

Na passagem: *“Não morre sem sacramento, guardariô/ Nem também sem confissão, guardariô/ Assim disse Jesus Cristo, guardariô/ Quando encontrou com Adão, guardariô”*. Nesse trecho repete-se os dois últimos versos da estrofe anterior para enfatiza a questão ligada aos sacramentos do catolicismo que vem reforçar por meio da repetição desses versos a importância deles para essa cultura. Visto que, o indivíduo no seu leito de morte pode se confessar para se redimir dos pecados e assim conseguir a salvação para vida eterna. Dando continuidade à análise do trecho acima, a menção feita ao que Jesus Cristo disse quando encontrou Adão, pela leitura dos escritos bíblicos acredita-se que quando Adão pecou, transmitiu o

pecado para toda raça humana, mas mesmo todo pecador se redimindo dos seus pecados merece o perdão, porque Cristo é misericórdia e amor.

No trecho: *Valei-me, Nossa Senhora, guardariô/ Senhora da Conceição, guardariô/ Marabaixo e o Baraka, guardariô/ É cultura e tradição, guardariô*. Observamos nesse trecho a referência à religiosidade atrelada a referências do Marabaixo, para Antunes (2009, p. 19) “O povo tem uma identidade, que se resulta dos traços manifestados em sua cultura, a qual, por sua vez, se forja e se expressa pela mediação das linguagens, sobretudo, da linguagem verbal”.

Essa linguagem verbal – nesse caso fazendo referências as canções - é a forma que esse povo tem de expressar a sua identidade, assim como, reafirmar a resistência de sua identidade apesar de toda a luta dos negros desde a sua chegada no território estrangeiro, no qual afirmam no excerto em destaque acima, que o Marabaixo é cultura e tradição, e assim, se passa de geração para geração, perdurando-se até os dias atuais – afirmação que pode ser feita tanto sobre a questão religiosa atrelada ao Marabaixo em si, visto que este é forte indício dessa cultura afroamapaense. Os marabaixos homenageiam os santos com características religiosas e profanas. São lamentos de fé dos negros ao resistir à discriminação, preconceito e marginalização social (MARTINS, 2016, p. 91).

No trecho: *“Não me fale em Marabaixo, guardariô/ Que me dói o coração, guardariô/ Me lembro de Ladislau¹⁶, guardariô/ E do Mestre Julião, guardariô”*. Esse excerto faz alusão aos dois maiores nomes de referência do Marabaixo no estado do Amapá, Raimundo Ladislau que foi compositor de muitas músicas contando os feitos, histórias de luta e devoção do povo negro através das manifestações culturais do Marabaixo no estado. Mestre Julião Ramos era o cantor das músicas compostas por Ladislau, assim como representante da comunidade negra do estado, como no caso do deslocamento dos negros para o bairro do laguinho, da forma que, as negociações foram feitas pelo Governador (Janary Nunes) e o representante dos negros (Mestre Julião).

No trecho: *“Vou-me embora, vou-me embora, guardariô/ Pra minha terra eu vou, guardariô/ Eu aqui não sou ninguém, guardariô/ Mas na minha terra eu sou, guardariô”*. Nesse trecho observamos a insatisfação do eu-lírico com a sua situação atual, pela falta de valorização dele como indivíduo dentro da sociedade, e a

¹⁶ Raimundo Ladislau, a dupla de maior expressão no Marabaixo, tendo Raimundo como compositor e Julião como cantador.

vontade de voltar pra sua terra, reavivar as suas raízes e assim poder ser alguém, no seu lugar de origem, para Videira (2009, p. 142) “Expressa a necessidade que o ser negro tem de lutar, ser determinado e destemido no enfrentamento da vida, racismo, discriminação e preconceito étnico velado, mas presente na sociedade brasileira”.

O vocativo “Guardariô” que se apresenta em todos os versos da música, com exceção de um verso do refrão - *Eu não sou daqui sou de Gurupá* -, invoca a proteção/ guarda de uma entidade superior, isso se faz de forma incessante em toda composição da letra da música.

Dessa forma, observamos que esse negro vive em constante luta contra esse preconceito que está enraizado dentro da sociedade brasileira, mas apesar de tudo, esse negro consegue continuar tendo uma esperança de dias melhores virão, assim, não perdendo a sua fé, como é possível observar em todo conteúdo das letras de música do Marabaixo, onde se faz presente toda a identidade cultural do afroamapaense, que esse povo se apega aos santos do catolicismo a fim de ter a esperança de dias melhores.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou analisar através da Análise do Discurso Francesa os ladrões do Marabaixo, que representam a cultura afrodescendente dentro do Estado do Amapá. Dada à importância do assunto, tornou-se necessário o desenvolvimento desta pesquisa com o intuito de contribuir para cultura do Marabaixo na forma de estudo acadêmico com o objetivo de entender quais os aspectos culturais presentes nos ladrões do Marabaixo que representa essa cultura afroamapaense.

Os ladrões do Marabaixo transmitem em sua temática a luta de um povo nesse novo cenário que lhes é imposto desde de a chegada no novo território, pois viveram ao longo dos anos em constante adaptação, tendo que abrir mão de suas casas, dos seus espaços de vivência para se ajustar aos moldes empregados pela sociedade capitalista. Mesmo diante de todo esse processo de imposição da classe dominante e adaptação deles, não deixaram de lado a sua cultura, visto que, é

presente nas letras de música as características religiosas, sendo ponto chave com a intenção de representar cultura afro, não deixando de lado as suas raízes.

Os ladrões do Marabaixo contribuem para identidade cultural afroamapaense devido a carga de informação que está sobreposta dentro dos ladrões, a qual, eram a única forma que os afroamapaenses tinham de exteriorizar seus lamentos e aflições através das músicas nas rodas de Marabaixo. Os termos que fazem referência à cultura afroamapaense que, conseqüentemente, contribuem para essa construção identitária, são os termos religiosos muito presentes nos ladrões do Marabaixo, assim como, termos que fazem referência ao cotidiano deles e os vocábulos que marcam a resistência e persistência para manter viva a cultura deles apesar de todas as dificuldades.

Os objetivos traçados no início da pesquisa foram todos alcançados, visto que, durante a realização do trabalho foi possível identificar como se desenvolve a identidade cultural afroamapaense dentro dos ladrões do Marabaixo que é carregada de significados, lamentos, aflições e devoção deles aos santos como forma de enfrentar as batalhas impostas pela vida.

Hoje, as canções de Marabaixo (não apenas estas como muitas outras), são um exemplo claro da manifestação cultural de um povo através da linguagem, pois, são sempre cantadas durante as rodas e suas mensagens disseminadas para o público, lembrando que além de entretenimento sua função é também de perpetuar a história do povo que a elas deu origem. Por meio das análises, identificamos essa história de luta contra o preconceito dos costumes e da cultura negra, no qual o Marabaixo foi se difundindo no estado do Amapá, criando raízes e encontrando o seu espaço dentro da sociedade amapaense. É fácil evidenciar que todas são carregadas de lamentos e trazem esse elemento como marca principal das composições, evocando os acontecimentos da época.

Durante as análises dos ladrões, verificou-se que as temáticas relacionadas ao cotidiano deles estão sempre presentes nas letras, isso faz com que ao longo do tempo não se perca a essência desse povo. A temática religiosa, sempre vigente nas composições, mostra como até os dias atuais a população afroamapaense se mostra devota aos seus ritos e crenças, por mais que estes tenham sido influenciados pelo catolicismo imposto pelos portugueses. E, por fim, é importante que não passe despercebido que a própria existência do Marabaixo se justifica na

necessidade de não se esquecer do passado e passar, de geração para geração, os acontecimentos vividos por esse povo logo quando chegaram no Estado do Amapá.

É interessante comentar que as possibilidades de pesquisas relacionadas a este tema não se esgotaram, pois ainda existem muitas músicas do Marabaixo que podem servir para *corpus* de pesquisas futuras tendo como base a Análise do Discurso Francesa, assim como também é possível reaver esta pesquisa na corrente de Análise Crítica do Discurso difundida por Norman Fairclough. Outra possibilidade de pesquisa é na área da Sociolinguística, estudando como se dá o comportamento linguístico dos membros dessa comunidade, fazendo uma pesquisa de campo para averiguar tais comportamentos. Esperamos que esse estudo contribua para academia no campo da Análise do Discurso, como também na área linguística, e que venha contribuir para o acervo científico ligado à identidade cultural do Marabaixo no Estado do Amapá.

6. REFERÊNCIAS

ACCIOLY, Sheila Mendes; SALLES, Sandro Guimarães de. **Marabaixo: Identidade Social e Etnicidade na Música Negra do Amapá.** Disponível em: <http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/5/56/GT2-002-Marabaixo_Sheila_e_Sandro.pdf>.

ANTUNES, Irandé. **Língua, texto e ensino: outra escola possível.** – São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

BEIJAMIN, Roberto. **Aprender e ensinar das festas populares.** Salto para o futuro: abril, 2007.

BÍBLIA SAGRADA. **Nova tradução da linguagem de hoje.** Barueri (SP): Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BUENO, SILVEIRA. **Silveira Bueno: minidicionário da língua portuguesa.** – 2. ed. – São Paulo: FTD, 2007.

CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário. **A linguagem escravizada: língua, história, poder e luta de classes.** – 3ª Edição. – São Paulo: Expressão Popular, 2012.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault. In. OLIVEIRA, Luciano Amaral (org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas.** – 1. Ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e visão técnica de Roberto Machado. – 2. Ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GREGOLIN, Maria do Rosario Valencise. **A análise do Discurso**: Conceitos e aplicações. Departamento de Lingüística - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP -14800-901 - Araraquara - SP. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/3967/3642>>.

JURKEVICS, Vera Irene. **Festas religiosas**: a materialidade da fé. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 43, p. 73-86, 2005. Editora UFPR.

MARTINS, Rostan. **Aonde tu vai, rapaz, por esses caminhos sozinho?**: Comunicação e semiótica do Marabaixo. São Paulo: Scortecci, 2016.

MATTELART, Armand, 1936. **Introdução aos estudos culturais**/ Armand Mattelart, Érik Neveu/ [Trad.] Marcos Marcionilo – São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MAZIÈRE, Francine. **A análise do discurso**: história e práticas. Tradução Marcos Marcionilo. – São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Identidades fragmentadas**: A construção discursiva de raça, gênero e sexualidade na sala de aula. Campinas- SP: Mercado de Letras, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música – história cultural da música popular**. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Luciano Amaral (org.). **Estudos do discurso**: perspectivas teóricas. – 1. Ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em Análise**: Sujeito, Sentido e Ideologia. – 3ª Edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

_____. **Análise de Discurso**: Princípios & Procedimentos. 8ª Edição. Pontes Editores, 2009.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: Uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi [et al.] – 2 ed. – Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995.

PRANDI, REGINALDO. **Mitologia dos Orixás**. – São Paulo: Companhia das letras, 2001.

RAMOS, Arthur. **A aculturação negra no Brasil**. Companhia Editora Nacional. Biblioteca pedagógica Brasileira. Vol. 224. Série 5a. São Paulo - Rio de Janeiro – Recife – Porto Alegre. 1942.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. O conceito de identidade em linguística: É chegada a hora para uma reconsideração radical? In. SIGNORINI, Inês (org.). **Língua(gem) e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. - Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp. 1998.

SANTOS, Sonia Seli Berti. **Pêcheux**. In. OLIVEIRA, Luciano Amaral (org.). Estudos do discurso: perspectivas teóricas. – 1. Ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

SIGNORINI, Inês (org.). **Língua(gem) e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. - Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp. 1998.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA; Fernanda Peixoto. A pesquisa Científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. (Orgs). **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>.

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

7. ANEXOS

Anexo I

Aonde tu vai rapaz¹⁷

Refrão

*Aonde tu vai rapaz
Por esses campos sozinho
Eu vou fazer minha morada
Lá nos campos do laguinho*

Dia primeiro de junho
Eu não respeito o senhor
Eu saio gritando “viva!”
Ao nosso governador

(refrão)

Destelhei a minha casa
Coma intenção de retelhar
Se a Santa Ingrácia não fica
Como a minha há de ficar

(refrão)

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

(refrão)

O Largo de São João
Já não tem nome de santo
Hoje ele é reconhecido
Por Barão do Rio Branco

(refrão)

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

(refrão)

¹⁷ (VIDEIRA, 2009, p.152)

A Avenida Getúlio Vargas
Tá ficando um primor
As casas que foram feitas
Só foi morar doutor

(refrão)

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

(refrão)

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

(refrão)

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

Anexo II

Eu acordei de madrugada¹⁸

Refrão

*“Eu acordei de madrugada
Pelo cantar da lira
Valei-me Nossa Senhora
Nossa Mãe Santa Maria”.*

Eu acordei de madrugada
E fui logo a procissão
Encontrei Nossa Senhora
Com um ramo de ouro na mão

(refrão)

Valei-me Nossa Senhora
Valei-me Nosso Senhor
Nossa Senhora me ajude
Nosso Senhor me ajudou

(refrão)

Do campo veio o pastor
E na minha porta bateu
Veio trazer a notícia
Que a minha lira morreu

(refrão)

Belém, Belém, Belém
Belém, da Boa Fé
Por aqui passou
Bom Jesus de Nazaré

(refrão)

Acorda, Maria, acorda
Acorda que já é dia
Jesus Cristo é o Rei da Glória
Filho da Virgem Maria

¹⁸ (VIDEIRA, 2009, p.162)

Anexo III

Guardariô¹⁹

Refrão

Eu amanhã vou embora, guardariô
Eu não sou daqui sou de Gurupá
Vou fazer um sambinha, guardariô
Pra menina sambar, guardariô

Tocador toca essa caixa, guardariô
Eu também sou tocador, guardariô
Só que a caixa que eu trazia, guardariô
Caiu no rio e se molhou, guardariô

(refrão)

Daonde que vem tanta água, guardariô
E no mundo não havia, guardariô
Quem vem lá das cinco fontes, guardariô
Do Rosário de Maria, guardariô

(refrão)

O Rosário de Maria, guardariô
Quem reza com devoção, guardariô
Não morre sem sacramento, guardariô
Nem também sem confissão, guardariô

(refrão)

Não morre sem sacramento, guardariô
Nem também sem confissão, guardariô
Assim disse Jesus Cristo, guardariô
Quando encontrou com Adão, guardariô

(refrão)

Valei-me Nossa Senhora, guardariô
Senhora da Conceição, guardariô
Marabaixo e o baraka, guardariô
É cultura e tradição, guardariô

(refrão)

Não me fale em Marabaixo, guardariô
Que me dói o coração, guardariô

¹⁹(VIDEIRA, 2009, p.157)

Me lembro de Ladislau, guardariô
E do Mestre Julião, guardariô

(refrão)

Vou-me embora, vou-me embora, guardariô
Pra minha terra eu vou, guardariô
Eu aqui não sou ninguém, guardariô
Mas na minha terra eu sou, guardariô