EDNALDO TARTAGLIA
ELIENAI MORAES BARBOSA
ORGANIZADORES

AMAZÔNIA em discurso

Pedro & João editores
UNIFAP Editora

Amazônia em discurso

Pedro & João editores
editora da UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
UNIFAP

Conselho Editorial da Editora da UNIFAP

Fabio Wosniak (UNIFAP/Brasil)
Aldrin Vianna De Santana (UNIFAP/Brasil)
Alisson Vieira Costa (UNIFAP/Brasil)
Alaan Ubaiara Brito (UNIFAP/Brasil)
David Junior De Souza Silva (UNIFAP/Brasil)
Daniel Batista Lima Borges (UNIFAP/Brasil)
Eliane Leal Vasquez (UNIFAP/Brasil)
Frederico De Carvalho Ferreira (UNIFAP/Brasil)
Ivan Carlo Andrade De Oliveira (UNIFAP/Brasil)
Inara Mariela Da Silva Cavalcante (UFPA/Brasil)
Marcus Andre De Souza Cardoso Da Silva (UNIFAP/Brasil)
Marcos Paulo Torres Pereira (UNIFAP/Brasil)
Rosivaldo Gomes (UNIFAP/Brasil)
Romualdo Rodrigues Palhano (UNIFAP/Brasil)
Victor Andre Pinheiro Cantuario (UNIFAP/Brasil)

Ednaldo Tartaglia
Elienai Moraes Barbosa
(Orgs.)

Amazônia em discurso

Pedro & João editores
editora da UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
UNIFAP

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Ednaldo Tartaglia; Elienai Moraes Barbosa [Orgs.]

Amazônia em discurso. São Carlos: Pedro & João Editores, Macapá: UNIFAP, 2025. 141p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-1134-3 [Digital – Pedro & João Editores / 2024]
978-85-5476-107-3 [Digital – UNIFAP / 2025]

Modo de acesso: World Wide Web.
Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Amazônia. 2. Análise do Discurso. 3. Linguística. I. Tartaglia, Ednaldo, organizador. II. Barbosa, Elienai Moraes, organizador. III. Universidade Federal do Amapá. VI. Título.

CDD 23. ed.- 410

Capa: Luidi Belga Ignacio e Marcos Della Porta
Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8/8828
Cristina Fernandes – CRB – 2/1569
Revisão: Lourdes Kaminski
Diagramação: Diany Akiko Lee
Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:
Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).

Editora da Universidade Federal do Amapá
www2.unifap.br/editora
68903-419 – Macapá – AP

Pedro & João Editores
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 – São Carlos – SP

2025

Sumário

Apresentação **7**
Ednaldo Tartaglia e Elienai Moraes Barbosa

1. Sairé no Amapá: a atualização de uma prática religiosa centenária **11**
Elienai Moraes Barbosa e Ednaldo Tartaglia

2. Amazonautas no Rio Babel: narrativas de viagens na/da Amazônia **29**
Fernanda Santos

3. Uma descrição estrutural do gênero textual-discursivo "ladrão de marabaixo" da Amazônia amapaense **43**
Ednaldo Tartaglia

4. Afrologia Tucuju: escrevivências na poética de Negra Aurea **61**
Ingrid Lara de Araújo Utzig

5. Atitudes decoloniais e negritude nas letras da Música Popular Amapaense: uma perspectiva crítica para a formação de professores de Língua Portuguesa **77**
Elienai Moraes Barbosa, Elzeny Monteiro Baía Cardoso e Rosivaldo Gomes

6. Narrativas de professores de Arte: falando, comendo e festejando afroamapaensises **101**
Bruno Marcelo de Souza Costa

7. Conceptualização e realização de Dicionários multimídias dos povos Karipuna e Galibi-Marworno **117**
Amanda da Costa Carvalho, Glauber Romling da Silva e Gélsama Mara Ferreira Santos

Sobre as autoras e os autores **139**

Apresentação

A coletânea *Amazônia em Discurso* é uma iniciativa do Núcleo de Estudos Linguísticos na Amazônia – NELAM (CNPq) da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP em parceria com pesquisadores de outras instituições, como o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá – IFAP, Universidade Estadual do Amapá - UEAP e Secretaria de Estado de Educação do Amapá.

Como pesquisadores que nutrimos paixão e também fascínio pela Amazônia, o nosso objetivo foi reunir estudos sobre essa região e os sujeitos que nela vivem. Assim, *Amazônia em Discurso* se constitui de forma interdisciplinar, isto é, por textos que se pautam em diferentes correntes teóricas da Linguística e da Literatura para estudar textos, narrativas, falas e discursos que são produzidos na e sobre a Amazônia.

A materialização desta coletânea se deu graças ao apoio financeiro da Universidade Federal do Amapá pelo Programa de Auxílio ao Pesquisador – Edital Nº 01/2021 PAPESQ/PROPESPG/ UNIFAP – no qual seu propósito nuclear foi financiar e fomentar pesquisas científicas, bem como divulgar a produção acadêmico-científica dos pesquisadores da Instituição. Com isso, registramos, aqui, também os nossos agradecimentos.

A seguir, passamos a discorrer sobre os textos que o leitor conhecerá ao adentrar no universo textual de *Amazônia em Discurso*.

No capítulo *Sairé no Amapá: a atualização de uma prática religiosa centenária*, Elienai Moraes Barbosa e Ednaldo Tartaglia discutem o processo de mudança e atualização da prática de Sairé no Amapá, pois, outrora, foi uma prática religiosa católica gerida por indígenas; entretanto, agora, na história do presente, consiste em uma festividade em devoção aos santos católicos praticada por sujeitos negros descendentes de escravizados. Os autores destacam

que alguns elementos dos ritos indígenas permanecem nas cerimônias de Sairé.

Em *Amazonautas no Rio Babel: narrativas de viagens na/da Amazônia*, Fernanda Santos analisa alguns textos de viagem pelo Rio Amazonas, dos séculos XVI ao XIX, que narram os contextos culturais, sociais e históricos da Amazônia. Estes narradores, nomeados pela autora como "amazonautas", exploram o rio, categorizam os seus afluentes e os povos indígenas que neles habitam. Todos eles se preocuparam em descrever, com detalhes, a Amazônia. Assim, Fernanda apresenta uma breve súmula dessas ideias e de como o imaginário do Amazonas se modificou ao longo dos séculos.

Sequenciando, Ednaldo Tartaglia, em seu texto *Uma descrição estrutural do gênero textual-discursivo "ladrão de marabaixo" da Amazônia amapaense*, analisa três ladrões de marabaixo, isto é, cantigas populares de base oral que circulam nas práticas festivas e religiosas do Marabaixo no estado do Amapá. O Marabaixo é um conjunto de festas, procissões, louvores, ladainhas, cantos e danças em devoção aos santos da Igreja Católica. Gerido por sujeitos negros, possui elementos que marcam a africanidade desses sujeitos, como os sons dos tambores, as danças, as vestimentas coloridas, bebidas etc. O autor categoriza o ladrão de Marabaixo como um gênero textual-discursivo da Amazônia amapaense, pois possui uma estrutura textual-discursiva partilhada e reconhecida pelos marabaixeiros (praticantes do Marabaixo) e por parte do corpo social local.

Em seu texto *Afrologia Tucuju: escrevivências na poética de Negra Aurea*, Ingrid Lara de Araújo Utzig reflete sobre como, nessa artista, os elementos identitários atravessam o existir do negro na Amazônia, suas escrevivências nos papéis de mulher e professora. Baseado nos textos de Aurea, o capítulo faz um movimento de interpretação e análise de fragmentos que expressam a lírica engajada proposta pela poetisa. Vencida tal etapa, Lara identifica constantes discursivas pertinentes à diáspora, memória, ancestralidade, negritude e feminismo, reunindo-se para

representar uma diversidade de símbolos de resistência e compor o cenário das relações étnico-raciais e da cultura do Amapá.

No texto *Atitudes decoloniais e negritude nas letras da Música Popular Amapaense: uma perspectiva crítica para a formação de professores de Língua Portuguesa*, Elienai Moraes Barbosa, Elzeny Monteiro Baía Cardoso e Rosivaldo Gomes refletem acerca do tema da negritude numa canção de Cley Luna, cantor e compositor de Música Popular Amapaense - MPA, sob o viés dos Estudos da Colonialidade/Decolonialidade. Com isso, buscam mostrar que, para o ensino de língua materna, as letras das canções populares locais também são um caminho não menos promissor do que necessário na direção do ser, do saber e do fazer.

Na sequência, Bruno Marcelo de Souza Costa faz um recorte de suas pesquisas e, para esta coletânea, intitula *Narrativas de professores de arte: falando, comendo e festejando afroamapaensises*. Neste capítulo, o autor procurou entender de que maneira as formas de falar, a culinária típica e os festejos afroamapaenses estão presentes na vida profissional dos professores de Arte. Esse conjunto de saberes é visibilizado de modo implícito, segundo Costa, nos fazeres pedagógicos desses professores.

Por fim, fechamos o ritual que o presente gênero textual exige, apresentando o texto *Conceptualização e realização de Dicionários multimídias dos povos Karipuna e Galibi-Marworno* dos pesquisadores Amanda da Costa Carvalho, Glauber Romling da Silva e Gélsama Mara Ferreira Santos. Esses autores discutem questões relacionadas ao ensino, à preservação e à revitalização das línguas maternas indígenas faladas pelos Karipuna e Galibi-Marworno. Com a colaboração da FUNAI, do Museu do Índio, da ABC/MRE e da UNESCO no Projeto Salvaguarda do Patrimônio Linguístico e Cultural de Povos Indígenas Transfronteiriços e de Recente Contato na Região Amazônica, os pesquisadores exploram as estratégias adotadas por esse corpo social para superar desafios ortográficos e culturais.

Com a publicação desta coletânea, nós, os organizadores, e os autores estamos confiantes em trazer, ao público geral, capítulos

que discursivizam sobre sujeitos, práticas festiva-religiosas, culturas, gêneros textuais e linguagens materializados em narrativas, textos e discursos amazônicos. Assim, convidamos os sujeitos leitores a conhecer algumas facetas da Amazônia pela óptica de pesquisadores e professores que vivem nessa região.

Ednaldo Tartaglia
Elienai Moraes Barbosa
Os organizadores.

Sairé no Amapá:
a atualização de uma prática religiosa centenária[1]

Elienai Moraes Barbosa (IFAP)
Ednaldo Tartaglia (PPGLET/UNIFAP)

Introdução

Iniciamos este texto lançando mão de pesquisas realizadas por Nunes Pereira (1989) sobre a Amazônia paraense, amazonense e amapaense, no final da primeira metade do século XX, que resultou no livro *O Sahiré e o Marabaixo*. Com base em seu trabalho de campo e por meio de histórias, da literatura, do folclore e do contato com os sujeitos amazônicos, compilou dizeres sobre o Sairé e o Marabaixo, que são "[...] 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" (Pereira, 1989, p. 13). Assim, neste texto, não nos aprofundaremos acerca do primeiro, pois as festas de Marabaixo, bem como os seus sujeitos praticantes foram objetos de estudos anteriores (Barbosa, 2023; Tartaglia, 2020, 2021, 2022). Entretanto, indicamos como leitura o capítulo *Uma descrição estrutural do gênero textual "ladrão de marabaixo" da Amazônia amapaense,* de Tartaglia, presente nesta coletânea, pois o autor, de forma sintetizada, discute a prática de Marabaixo.

[1] Esse texto consiste em um recorte de nossa dissertação de mestrado intitulada "Processos de subjetivação e movimentos de resistência dos negros da comunidade remanescente de quilombo do Carvão-AP", apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras - PPGLET da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, orientada pelo Prof. Dr. Ednaldo Tartaglia (PPGLET/UNIFAP), bem como de pesquisas posteriores ao Mestrado.

Pereira (1989, p. 15) salienta que, entre os elementos dos indígenas e dos negros nas práticas religiosas católicas do Amapá, o Marabaixo predominou, isto é, os elementos africanos, com "os seus mestiços" sobressaíram nessa região. Ele ainda assevera que, quando se trata do interior amazônico, o elemento indígena foi escasso em Mazagão Velho, distrito do município de Mazagão no Amapá, que foi berço da ocupação do estado. Essa constatação nos inquietou, pois, em pesquisas realizadas no Carvão, distrito do Município de Mazagão, constatamos, em 2023, a prática de Sairé.

Surpresos em saber da existência dessa prática na atualidade, questionamos: como o Sairé, prática religiosa católica de base indígena, ressurge em uma comunidade remanescente de quilombo e de refugiados negros no interior do Amapá? Essa indagação emerge em meio a falta de registros que sinalizem, ainda, a existência do Sairé no estado, pois, ao contrário desse primeiro, o Marabaixo continua forte e, atualmente, é legitimado pelo Estado e por parte da Igreja Católica não conservadora.

Carvão e práticas dos sujeitos negros

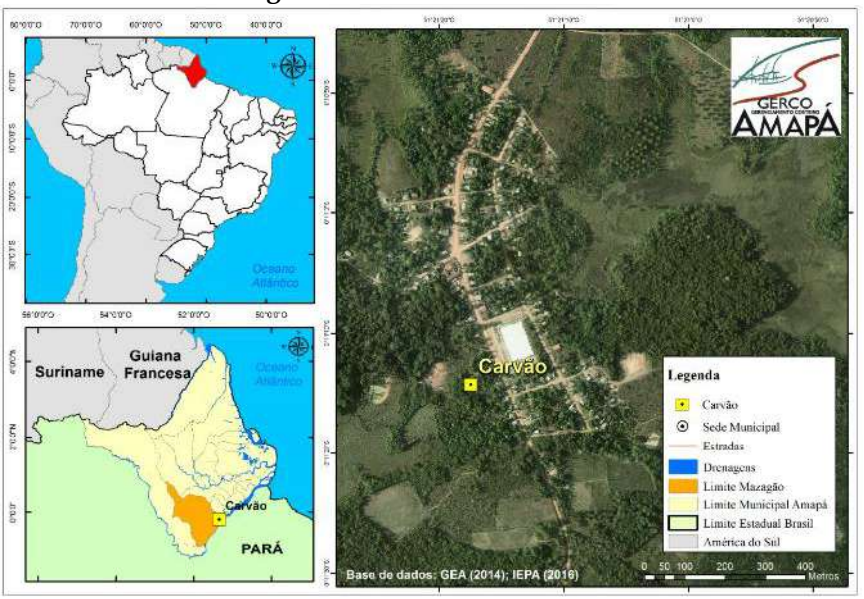
As festas tradicionais constituem uma parte muito importante da subjetividade negra do Amapá, ou seja, dos modos do que significa ser negro no nosso estado. Por meio dessas festas, os afro-amapaenses das mais de quarenta e seis comunidades remanescentes de quilombo existentes exprimem sua alegria e sua devoção aos santos do catolicismo. Sem, contudo, deixar de imprimir nelas os elementos de sua ancestralidade africana, não obstante ao que Videira (2020) caracteriza como negação e silenciamento impostos, pela cultura dominante, a elementos de certas manifestações culturais negras.

Ao mover-se contra relações de poder, que, segundo Foucault (2020a, 2020b, 2021), são as relações de uns sobre outros, e contra relações de saber, que são as construções históricas que funcionam como verdades dentro das sociedades numa época, os sujeitos negros concretizam movimentos de resistência. E isso evidencia o

princípio foucaultiano segundo o qual onde o poder se faz presente, a resistência também se manifesta (Foucault, 2020a; 2020b).

Uma dessas comunidades negras amapaenses é o distrito mazaganense do Carvão, que pode ser observado na Figura 1. Banhado pelo Rio Rio Mutuacá e distante a aproximadamente 15 quilômetros de Mazagão Velho, o Carvão abriga três festas centenárias, que podem ser consideradas as mais importantes para essa comunidade. São elas: Nossa Senhora da Piedade, que se realiza no período de 24 de junho a 02 de julho; Nossa Senhora da Conceição, que acontece do dia 30 de novembro ao dia 08 de dezembro; e São Tomé, comemorada do dia 16 a 21 de dezembro.

Figura 1 - Foto aérea do Carvão.



Fonte: Base de dados – GEA (2014); IEPA (2016).

As festas tradicionais são mantidas e organizadas por núcleos familiares determinados. Assim, a Família Belo, representada pelo senhor Manoel Eleutério Pereira (Mestre Coló) e pela senhora Tereza Barreto Santana, zela pela Festa de São Tomé. A família do senhor Carlos Alberto Barrêto e da senhora Creuzinalda Belo

Barrêto, pela Festa de Nossa Senhora da Piedade. E a Família da senhora Lúcia, por fim, é responsável pela Festa de Nossa Senhora da Conceição. Mas todas as famílias contam com o apoio de outras pessoas nesse cuidado.

Também em entrevista com moradores locais, descobrimos que Nossa Senhora da Piedade e Nossa Senhora da Conceição são as mais antigas, mas Nossa Senhora da Piedade e São Tomé, as mais populares. As duas primeiras têm como elemento central a *Mão de Samba* e *Roda de Samba*, que são as formas como os negros antigos chamavam a prática cultural que hoje conhecemos por Batuque, forma nominal mais estilizada que surgiu depois. Como se nota, seus descendentes ainda utilizam essas designações na comunidade. Por sua vez, a terceira (Festa de S. Tomé) tem como elemento central o Sairé (ou Sairê), prática originalmente indígena que, conforme Herrera e Oliveira (2022, p. 13), "reúne canto, percussão, dança circular."

As três festas se aproximam no fato de possuírem, em sua realização, as ladainhas e as folias, por exemplo, que são composições musicais com temática religiosa, as quais têm nos eventos da igreja, durante as novenas (Oliveira, 2015), um de seus contextos de ocorrência. A distinção estaria na forma da folia – enquanto na Festa de São Tomé utiliza-se a *caixa* do Sairé, nas festas de Nossa Senhora da Piedade e de Nossa Senhora da Conceição, os instrumentos musicais manejados são os tambores e as tabocas[2] do Batuque. Nisso tudo, destacamos o entrecruzamento de práticas: ora temos o catolicismo e elementos da negritude fundindo-se em umas, ora o catolicismo e elementos da cultura indígena amalgamando-se em outras.

De acordo com Herrera e Oliveira (2022), a Festa de São Tomé, de início, era realizada com o propósito de agradecer ao santo homônimo, padroeiro dos agricultores, a colheita exitosa. É que, por longo tempo, a população do Carvão fez do cultivo de alimentos a fonte de sua subsistência. No entanto, mesmo tendo perdido o seu

[2] Há comunidades negras que a chamam de milheiro; outras, de pau-de-chuva.

caráter essencial na economia do distrito, os moradores ainda tematizam a agricultura em suas manifestações culturais.

O Sairé na Amazônia: a subversão de práticas indígenas para práticas de negros

Com base nos ensinamentos de Foucault (2005), não buscamos a origem do Sairé, mas retornamos à história para compreender o processo de emergência do Sairé do Amapá, Amazônia, os saberes que o constituíam e os modos de "fabricar" os sujeitos amazônicos, para usar um termo de Michel de Certeau (*A invenção do cotidiano*).

Antes de tudo, no entanto, convém apresentarmos o conceito foucaultiano de "história serial", que, além do de "saber" e do de "poder", já apresentados, serve de embasamento às reflexões presentes neste capítulo.

O conceito de história serial opõe-se ao de história global (tradicional). Em *Retornar à história*, Foucault (2005) reflete que, nesse último, concebia-se as sociedades em uma caminhada evolutiva à semelhança do que ocorre no domínio biológico ao modo darwiniano. Consequentemente, elas partiriam das formas rudimentares às complexas; a diferença, em termos de evolução, estaria apenas na velocidade das transformações de uma a outra sociedade.

Em reação a essa forma de análise histórica, nasceu a proposta estruturalista, que partia do pressuposto de que as sociedades humanas,

> fossem elas simples ou complexas, obedeciam a certas relações internas que as definiam em sua especificidade; esse processo interno a cada sociedade é o que Boas chamava de a estrutura de uma sociedade, estrutura cuja análise devia lhe permitir fazer uma história não mais biológica, mas realmente histórica das sociedades humanas (Foucault, 2005, p. 283).

Embora tenha recebido críticas por apegar-se, em demasiado, à estrutura; por haver negligenciado a própria dimensão da história – "ele [o estruturalismo] teria dado de fato um privilégio absoluto ao estudo das relações simultâneas ou sincrônicas em detrimento das relações evolutivas" (Foucault, 2005, p. 285, comentário nosso) –, o pensador francês reconheceu os esforços estruturalistas iniciais em proporcionar uma análise rigorosa e precisa dos fenômenos históricos.

Ainda no texto supracitado, Foucault (2005) analisa que a história, tal como era praticada até o séc. XX, era útil à classe burguesa, na medida em que era um instrumental ideológico por meio do qual ela se aferrava ao poder. Assim, a

> história era uma disciplina graças à qual a burguesia mostrava, de início, que seu reino era apenas o resultado, o produto, o fruto de uma lenta maturação e que, nessa medida, esse reinado era perfeitamente justificado, já que ele vinha da bruma dos tempos (Foucault, 2005, p. 286).

Nessa forma de fazer história, as noções de "tempo" e "passado" eram centrais; a perspectiva histórica serial, em vez disso, adota parâmetros diversos. Seu foco se desloca de tais noções para as de "mudança" e "acontecimento", porquanto agora a história "deve ser preferencialmente compreendida como a análise das transformações das quais as sociedades são efetivamente capazes" (Foucault, 2005, p. 287).

Alinhados a essa abordagem, importa-nos, então, menos saber se o Sairé originou-se de práticas rituais indígenas pré-colombianas (Canal e Góes, 2017) do que determinar as condições de emergência dessa tradição entre os negros do Carvão, em Mazagão-AP. Em outras palavras, importa-nos principalmente identificar as mudanças que presidiram a subversão de uma prática de indígenas para uma prática também de negros.

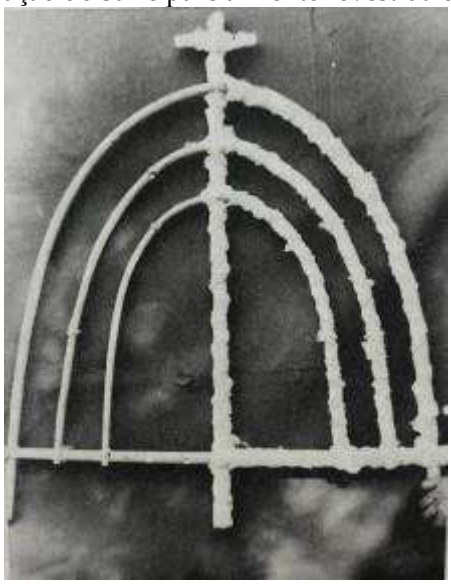
Uma das características que tornam a história serial distintiva é que, em vez de ocupar-se de "objetos gerais e constituídos por

antecipação" (feudalismo, por exemplo), ela "define seu objeto a partir de um conjunto de documentos dos quais ela dispõe" (Foucault, 2005, p. 290). Nesse passo, do cotejo entre dizeres constantes da obra de Pereira (1989) sobre a escassez do Sairé, no município de Mazagão, e discursos de sujeitos negros do distrito mazaganense do Carvão, que acusam o elemento indígena nessa comunidade – para além de Mazagão Velho –, desde as primeiras décadas do séc. XX, nasceu nossa pergunta de pesquisa retromencionada.

É possível que muitos amapaenses não saibam o que é o Sairé; é possível ainda que desconheçam que essa tradição da liturgia católica é cultivada numa pequena comunidade remanescente de quilombo chamada Carvão, distrito do município de Mazagão, situado ao sul do seu estado. Nas primeiras décadas do século XX, essa prática religiosa de origem indígena integrava os festejos de outras comunidades rurais do Amapá, para além do Carvão – era o caso de Mazagão Velho, também no município de Mazagão, e de Curiaú, no município de Macapá (Pereira, 1989).

A referência conhecida mais antiga à palavra Sairé consta da obra do padre João Daniel, missionário no Tapajós (*Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*), escrita em 1797, mas este não esclarece sua etimologia (Pereira, 1989). Em todo caso, Pereira (1989) informa que a palavra Sairé ora significa uma saudação; ora o estandarte (feito de cipó, em semicírculo, revestido de algodão cru) levado à frente de uma procissão bailada, que pode ser visibilizado na Figura 2; ora o próprio ritual ou festividade em devoção aos santos do catolicismo.

Figura 2 - Armação do Sairé parcialmente revestida de algodão cru.



Fonte: Pereira (1989, p. 22).

Por sua vez, Rodrigues (1890), etnógrafo brasileiro que, no fim do séc. XIX, esteve em contato com grupos indígenas do Amazonas, coletando narrativas folclóricas e reunidas em seu livro *Poranduba amazonense, ou Kochiyma-uara Porandub*, fala sobre o Sairé nestes termos:

> Além da dança e do canto festivo têm os tapuyos no dia de alguma festa religiosa, como a de S. Tomé, S. João, e Santo Antônio, Santa Rita, um canto, antes uma saudação religiosa, introduzida nestas festas pelos missionários e chamada *Çairé* ou *Turyua*. Esta é uma espécie de procissão de mulheres que carregam o instrumento que tem o mesmo nome de *sairé*. [...] A procissão dirige-se à Igreja, à casa do juiz da festa, do Vigário, etc., e ahi as palavras da saudação não são as mesmas e sim próprias a quem se dirigem (Rodrigues, 1890, p. 281).

O pesquisador destaca ainda que, em quatro localidades distintas no interior amazônico, teve oportunidade de assistir ao Sairé e dele tomar parte, ocasiões nas quais o Sairé o saudava,

conforme ele próprio. Assim, em Rodrigues (1890), confirmamos o caráter polissêmico da palavra "Sairé", da que fala Pereira (1989), logo acima, vez que ela nomeia uma saudação, um canto, um instrumento, uma procissão.

Pereira (1989) afirma que a prática do Sairé teria sido utilizada por padres jesuítas como uma estratégia para a catequização e conversão dos indígenas ao catolicismo. Nesse sentido, explica o antropólogo:

> Hábeis e cultos, os catequistas portugueses encontraram nas festas religiosas e profanas dos indígenas, *preados e descidos* dos sertões, sobretudo nas dedicadas a Jurupari[3], elementos, de impressionante teatralidade, dignos de ser associados à liturgia e à simbologia das procissões e dramas sacros da Igreja Católica. E logo disso se aproveitaram, conseguindo, ao mesmo tempo, estender até a Amazônia tradições folclóricas do povo português, das mais típicas e representativas da sua música, do seu canto e da sua dança (Pereira, 1989, p. 117).

Tendo em vista a perspectiva foucaultiana de que "o saber reconduz e reforça os efeitos de poder" (Foucault, 2014, p. 33), vemos nos dizeres de Pereira (1989) o funcionamento de um saber que tornará possível o exercício de um poder sobre os sujeitos indígenas, por intermédio do mecanismo religioso. Não à toa o autor topicaliza os adjetivos "hábeis e cultos" como aquilo que permitiu aos colonizadores a construção de pontos de cruzamento entre dois universos religiosos distintos - o indígena e o lusitano.

O autor apresenta várias passagens de relatos antigos de missionários e viajantes que testemunharam a realização desse rito em comunidades indígenas e caboclas da Amazônia. Com o intuito de documentar e mapear as práticas de Sairé (e de Marabaixo) cujo

[3] De acordo com Canal e Góes (2017, p. 09), "Faz parte da mitologia Jurupari que se constituía como princípio doutrinário aos grupos ameríndios da América Central, Andes e até a região central do Brasil, permitindo a existência social e religiosa ameríndia desde o período pré-colombiano tendo como base regimental as festas sagradas Jurupari."

desaparecimento já se fazia sentir nas primeiras décadas do século passado, o próprio autor empreendeu "longas viagens ao interior dos Estados do Amazonas e do Pará, bem como ao Território do Amapá" (Pereira, 1989, p. 12).

Pensando na ideia de "comentário" de Foucault (2014, p. 25), em que "o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta", temos, em torno de 1920, a reintrodução do Sairé no Amapá, mais especificamente, na comunidade do Carvão, por Clara Lênio Pereira, ascendente da família Belo, a qual viveu durante muito tempo na cidade de Santarém, no Pará. Tendo sido incorporada à Festa de São Tomé, cujo cuidado sempre coube principalmente a essa família, a prática do Sairé naturalmente ocorria no ponto geográfico onde ela precisamente se encontrava no transcurso histórico. Nesse sentido, eis o que discursiva um dos seus membros mais proeminentes:

> *Sempre teve* [o Sairé] *aqui. Porque aqui, por exemplo, bem aí logo, aí na frente, no Miri… porque, nesse tempo, não existia isso aqui* [Vila do Carvão], *aí era onde o meu avô morava* [localidade chamada Miri] *e onde começou tudinho. Aí quando o meu avô morreu, que meu pai ficou em frente, aí do Miri ele veio pra cá pro Centro do Mutuacá. Aí* [o Sairé] *foi feito* [durante] *muitos anos aqui, no Centro do Mutuacá. Aí, depois começou a voltar a vila* [Carvão]*; de setenta pra cá, voltou essa vila, porque ela tinha se desfeito, e voltou, igual à Festa de Nossa Senhora da Piedade, que passou uns tempos sem ter e depois voltou. Ele* [pai do sujeito] *fazia* [o Sairé] *no Miri e quando ele passou pra cá* [Centro do Mutuacá], *que é logo aqui, ele continuou fazendo. Agora, aqui no Carvão, que já foi de oitenta… oitenta e dois! Aqui, na Vila do Carvão. Aqui tinha o quê? Era umas… era três casas. Aí depois com o negócio da escola foram fazendo casas* (Entrevista com membro da Família Belo, comentários nossos).

Esses dizeres do sujeito carvoense têm o potencial de desfazer a impressão possível de que as gerações dos sujeitos negros do Carvão sempre se sucederam numa continuidade geográfica imperturbável, desde os tempos coloniais. Isto é, inarredáveis do ponto onde as atuais estão. Mas, ao contrário, a "Vila do Carvão" é

apenas a camada histórico-geográfica atual sob a qual há outras duas, o "Miri" e o "Centro do Mutuacá", nessa ordem, conforme se depreende do discurso do sujeito. Isso faz ecoar as lições foucaultianas sobre uma história serial, conforme a qual a história humana compõe-se de acontecimentos que se estruturam em camadas sobrepostas de espaços e temporalidades distintas (Foucault, 2005), não de um continuísmo histórico; e, com isso, o jogo discursivo parafrástico se atualiza com as práticas do presente formando *novas roupagens*, para usar um termo de Deleuze e Guattari (1996).

Como qualquer outra expressão cultural, o Sairé sofreu mudanças ao longo da sua história. Rodrigues (1890) observa, por exemplo, que se à época do padre Daniel [1722-1776] o Sairé era festa de meninos e meninas, conforme esse último registra em sua obra, "esta tradição perdeu-se, pois que no Amazonas de hoje esta festa é privativa das mulheres em geral velhas" (Rodrigues, 1890, p. 281).

Numa das entrevistas que realizamos no Carvão, em nossa pesquisa, um dos sujeitos negros discursivizou que, durante as procissões do Sairé, *nunca* se fez uso, nessa comunidade, do Arco de Sairé, instrumento "inventado pelos missionários para perpetuar e firmar mais a religião entre os índios" (Rodrigues, 1890, p. 280) e que, nos demais dizeres presentes seja na obra desse autor, seja na de Pereira (1989), parece estar entre os elementos mais representativos das festas de Sairé que ocorriam nas comunidades pelo interior da Amazônia.

Sendo assim, a constatação que fizemos a respeito do Sairé do Carvão se conforma ao sentido de acontecimento trazido por Foucault (2005, 2014), já que se tem uma novidade (ou diferença) instauradora de uma regularidade nessa prática religiosa local. Com isso, observamos as transformações dessas festas que antes eram praticadas por crianças, depois por mulheres idosas que, no curso dessa não perpetuação, encaminhou para o seu apagamento em muitos pontos da Amazônia.

Embora desconheçamos se havia ou não a presença desse símbolo no Sairé da comunidade negra do Curiaú, no município de

Macapá, sabemos que ele compunha o rol de elementos simbólicos dessa prática na comunidade de Mazagão Velho (no município de Mazagão). Vejamos este relato de Pereira (1989):

> consideraremos aqui, inicialmente, o Sahiré de Mazagão Velho. Nossos informantes – entre eles sobressaindo o cantador Pedro dos Santos Barriga, descendente de africanos – *falaram no costume de levar-se à frente de uma procissão a figura, em madeira, de um semicírculo, do Sahiré*. [...] Voltando da Igreja de Nossa Senhora da Assunção, que é a Padroeira de Mazagão Velho, *o Sahiré ia para a 'casa da festa', ali ficando exposto* (Pereira, 1989, p. 81, destaques nossos).

Esse relato de Pereira (1989) mostra-nos a posição de destaque que o semicírculo do Sairé ocupava durante uma procissão entre os sujeitos negros de Mazagão Velho; portanto, ela é consistente com aquela constante dos dizeres sobre essa prática religiosa presentes em Daniel (1797) e Rodrigues (1890).

Para permitir ao seu leitor visualizar a disposição de sujeitos, símbolos e outros elementos rituais do Sairé entre os indígenas tapuyos, Rodrigues (1890, p. 280) descreve o que ele próprio denomina de "ordem de procissão". Com algumas adaptações linguísticas que fizemos no trecho original, eis a cena:

Um tapuyo abre a marcha, conduzindo uma bandeira branca contendo a imagem do santo que é objeto de devoção. Após o tapuyo, vê-se o Arco de Sairé em relação ao qual dividem tarefas quatro indígenas – três tapuyas idosas, que o conduzem, e uma moça, que, logo atrás delas, segura "a ponta da fita que parte da cruz superior" do Arco. Essa moça está flanqueada por outra, que traz sob o braço um pequeno instrumento de percussão, cuja baqueta é ornada com fitas multicoloridas. Em seguida, é a vez de um grupo de mulheres vestindo-se à *bandarra* (vestimentas de festa e de folia) – elas portam camisa com gola rendada e saia branca, "tendo a maneira aberta para deixar ver um crivo da camisa", que deixa transparecer a pele; têm os cabelos enfeitados com flores e

contam com bastante perfume de periperioca e pataquera. Por fim, um grupo de tapuyos fecha o cortejo.

Vê-se, por essa descrição de Rodrigues (1890) que, assim como o Arco de Sairé, o costume de levar-se, à frente da procissão, uma bandeira contendo a imagem de algum santo católico já estava presente, desde há muito, no ritual do Sairé. Por que destacarmos essa observação? Tão somente para fazer emergir a hipótese de a comunidade remanescente de quilombo do Carvão haver optado pela manutenção, em sua prática religiosa, de apenas um dos símbolos, entre a bandeira e o Arco; no caso, o primeiro, conforme se pode conferir na Figura 3, a seguir:

Figura 3 - À frente da procissão, um religioso agita uma bandeira contendo a imagem de São Tomé.

Fonte: *Frame* do documentário *A história está com nós!* (Associação Amapaense de Folclore e Cultura Popular, 2018).

Vale ainda destacar que o uso de mastros com as bandeiras dos santos católicos é uma prática ainda presente nas festividades de Marabaixo, praticadas por negros amapaenses, bem como em outras festas populares de base católica, no Brasil, que, em suas gênesis, foram geridas por negros descendentes de sujeitos

escravizados. Para citar algumas dessas festas, temos: a Festa do Divino Espírito Santo, no estado do Maranhão, a qual também está vinculada ao calendário de terreiros de Tambor de Minas; a Festa de São Benedito (segundo a literatura cristã, este santo foi filho de escravizados, negro e pobre), em Cuiabá, capital do estado do Mato Grosso, e no município de Serra, no Espírito Santo; as congadas em Serra do Salitre, em Minas Gerais, que celebram a devoção a São Benedito, Santa Efigênia e, principalmente, Nossa Senhora do Rosário (Tartaglia, 2020)[4]. Isso nos leva talvez a entender o porquê da preferência pelo mastro e bandeira dos santos nesse processo de reintrodução do Sairé no Amapá, agora praticado por negros.

Considerações finais

Neste texto, nosso objetivo foi discursivizar sobre o Sairé no Amapá, pois, na atualidade, é quase inexistente o registro de pesquisas que apontam para o funcionamento dessas práticas, que são de bases indígena e católica. Entretanto, em pesquisas anteriores, constatamos na comunidade do Carvão, em Mazagão-AP, a presença dessas festividades, apesar de, naquela ocasião, o Sairé não ser o foco dos nossos estudos, mas sim as práticas festivas dos sujeitos negros daquela comunidade (Barbosa, 2023).

Inquietos pela vontade de saber, procuramos entender esse reaparecimento e atualização da prática de Sairé na comunidade amapaense do Carvão, visto que é uma prática secular e sua existência nessa localidade, como já dissemos, foge do conhecimento de muitos pesquisadores e da maioria da população amapaense.

Assim, nosso trabalho demonstra que as práticas de Sairé, no Amapá, foram silenciadas ao longo da história. Preferimos utilizar a palavra "silenciada", pois não sabemos se, em alguma

[4] Para mais informações sobre essas festas populares brasileiras, indicamos como leitura o texto de Tartaglia (2020) intitulado *O Marabaixo e a relação com a ideia de comentário de Michel Foucault*.

comunidade isolada, seja indígena, remanescente de quilombo ou ribeirinha amapaense, há ainda a prática, o resquício ou o amálgama do Sairé, e assim, possa voltar ao nível efervescente do discurso.

No caso da proposta de nosso texto, é oportuno fazer constar que o Sairé sobrevive na comunidade do Carvão, entretanto, foi reintroduzido pela imigração de uma família oriunda de Santarém-PA. No processo de ressignificação, o Sairé amapaense, que já foi gerido por indígenas, tomou nova configuração, pois passou a ser gerido por negros. Assim, o Sairé do Carvão funciona nas festividades religiosas católicas, em devoção aos santos dessa comunidade, sendo cultuado ao lado do Marabaixo e do Batuque, que são duas práticas festivas católicas genuínas dos pretos amapaenses.

Referências

BARBOSA, E. M. **Processos de subjetivação e movimentos de resistência dos negros da comunidade remanescente de quilombo do Carvão-AP**. 2023. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, UNIFAP, Macapá-AP, 2023.

CANAL, M. A. F. C.; GÓES, E. M. Territorialidade festiva e idioma sagrado na Amazônia: o Divino na Festa do Sairé de Alter do Chão/Pará. *In*: LEAL, A. C.; BORDALO, C. A. L.; NUNES, J. O. R. **A geografia do Pará em múltiplas perspectivas**: Natureza, Urbano, Rural e Cultura. 1. ed. São Paulo: ANAP, 2017.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. 3.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra Neto *et al*. v. 03. São Paulo: Editora 34, 1996.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014a.

FOUCAULT, M. **Retornar à História**. Ditos & Escritos II. Trad. Trad. Elisa. Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 282-295.
FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber.** Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020a.
FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: A Vontade de Saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020b.
FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica Roberto Machado. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.
HERRERA, S. A. M.; OLIVEIRA, E. S. Questões acerca da concordância nominal na variedade de português falada por mulheres mazaganenses do Carvão. **Σ Sigma**. Macapá, v. 3, n. 1, p. 09-24, 2022.
OLIVEIRA, E. S. **Devoção, tambor e canto**: um estudo etnolinguístico da tradição oral de Mazagão Velho. 2015. 262 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo-SP, 2015.
PEREIRA, N. **O sahiré e o marabaixo**: tradições da Amazônia. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1989.
RODRIGUES, J. B. **Poranduba amazonense, ou kochiyma-uara porandub**, 1872-1887. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1890.
TARTAGLIA, E. O Marabaixo e a relação com a ideia de comentário de Michel Foucault. **Interfaces**. Guarapuava – PR, v. 11, n. 3, p. 186-202, 2020.
TARTAGLIA, E. **Os sujeitos do Ciclo do Marabaixo e a Igreja Católica:** o funcionamento do dispositivo religioso nos processos de subjetivação de negros. 1. ed. São Carlos/Macapá: Pedro & João Editores, Editora da Unifap, 2021. v. 1. 168p.
TARTAGLIA, E. Processos de dessubjetivação de sujeitos negros do Marabaixo. **ALFA**: Revista de Linguística (UNESP). São Paulo, v. 66, p. 1-18, 2022.

Filmografia

A HISTÓRIA está com nós! **Associação Amapaense de Folclore e Cultura Popular**, 27 dez. 2018. 1. vídeo (28:05 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lqhswumz9pQ. Acesso em: 01 nov. 2023.

Amazonautas no Rio Babel: narrativas de viagens na/da Amazônia

Fernanda Santos (PPGLET/UNIFAP)

Introdução

O Rio Amazonas (muitas vezes nomeado de Rio das Amazonas) é, ainda, um segredo bem guardado em inúmeras narrativas de viajantes que nele se aventuraram. Começando pelas interpretações da sua designação – ou a forma como foi chamado, ao longo dos séculos – o rio representa uma fonte de riquezas e de mistérios inigualáveis. Os viajantes europeus transportaram, ou nas palavras de Janice Theodoro da Silva "transplantaram" (1998, p. 9-10), as suas culturas de origem como se outras não houvessem nos lugares explorados, registrando com um interesse natural as regiões, a fauna, a flora, as pessoas que na imensidão atravessada pelo Amazonas, viviam no contato com a natureza.

Pretendo analisar, com os devidos cuidados, as nomeações que os viajantes atribuíram a este rio, os relatos e as representações que dele fizeram, e a forma como as ideias geradas pela representação do rio foram se modificando, ao longo dos séculos. Quando refiro aos devidos cuidados, é porque em cada época, em cada século, os homens do seu tempo nunca estiveram à frente dele, por ser absolutamente impossível narrarmos sobre o futuro (a menos que se trate de profecias, que não é o caso), e desse modo, devemos contextualizar o olhar de cada viajante como fruto do seu tempo, do seu país, da sua cultura, por mais que hoje esse olhar nos pareça injusto, obsoleto, cruel ou absurdo.

No século XVI, quando os primeiros viajantes percorrem o rio, disposto a conquistá-lo, logo se deparam com uma tarefa difícil, a mais básica: a sobrevivência. Ultrapassado esse obstáculo, que é

afinal o de suma importância em qualquer viagem, a segunda tarefa é a de registrar tudo quanto encontram. Os viajantes do século XVI, no entanto, antecipam a essa descrição uma outra: a do espanto. Como descrever a surpresa que um lugar nos provoca? O espanto é composto de uma dinâmica própria, que entrosa a expectativa da viagem, composta por imaginários culturais bem traçados, à viagem material, corpórea ao lugar. Desse espanto é que nascem as narrativas que, sem ele, não seriam passíveis de ainda hoje nos fazerem estremecer. No esteio desta ideia, Amarílis Tupiassú refere que rio e floresta acumulam tanto beleza quanto fealdade, com condições climáticas "a partir do tórrido úmido climático, das macros e micro-espécies ao abrigo da selva, das magnas distâncias ponteadas de água infinita, da quentura úmida, abafada, irrigada por infinitas chuvas [...]" (Tupiassú, 2005, p. 305).

A partir do termo "amazonautas" mostro como estes narradores/ viajantes descreveram e, de algum modo, classificaram o Rio Amazonas, tornando-se, "narradores em trânsito" (Süssekind, 1990). A partir do rio, as regiões da Amazônia, vastíssimas em sua amplitude geográfica, são exploradas e descritas. De igual modo, e dependendo da época, os povos que aí habitam são foco de discussões, pois muitas vezes obstaculizam a entrada dos exploradores para regiões interioranas da Amazônia.

Nomear e traduzir o Rio

O primeiro desenho do rio das Amazonas é cartográfico, com elementos mitificados. São, no entanto, esses elementos que ganham força na imaginação dos homens. É sabido que os relatos de viagem, entre os séculos XVI e XVII, agregavam conhecimentos geográficos aos roteiros dos navegantes, mas simbolizavam, também, a afirmação de conquistas e o testemunho religioso da cristandade ocidental (Pallazzo, 2010, p. 59). O tom religioso das narrativas fica em evidência, misturando elementos mitológicos e fantásticos (Rosário, 2018, p. 96), como as lutas com as Amazonas.

Em 1541/42, o frei Gaspar de Carvajal iniciou as viagens ao rio Amazonas, mais conhecido pelos castelhanos como Río Grande ou *Río Marañón*. O frei dominicano Gaspar de Carvajal, um dos participantes da expedição, relata esta viagem na *Relación del nuevo descubrimiento del famoso Río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana*. No caso do Rio Amazonas e da sua região, quatro etapas podem ser definidas, na sua exploração: entre 1500-1520, marcada pelo conhecimento de sua foz, o chamado "Mar Dulce"; de 1520 a 1542, em que da América do Sul se faz uma avaliação sobre o curso do agora chamado Rio Marañón; a terceira, que compreende as décadas de 1540 e 1550, marcada pela viagem de Francisco de Orellana e o Rio das Amazonas; de 1560 ao final do século, a expedição de Pedro de Ursúa/Lopo de Aguirre levou a um maior conhecimento da complexa bacia amazônica (Rabelo, 2020, p. 5). Em todas estas etapas, assistimos a uma "nomeação" do Rio, como Rio "Maranhão" ou por meio de adjetivos como "grande". Os viajantes, amazonautas como lhes chamo, assumem a posição de tradutores do Rio, sendo o Rio a metonímia para muitas descrições que se avolumarão, ao longo dos séculos.

Seiscentos e a tradução do Rio Babel

Entre 1653 e 1661, a liderança no estado Maranhão e Grão-Pará coube ao padre Antônio Vieira, jesuíta missionário. A área territorial sob a supervisão de Vieira era vasta e a sua atuação política fundamental. Ao longo de Seiscentos, continua chamando a atenção dos amazonautas a diversidade de povos nativos que ocupavam a bacia do rio Amazonas. Vieira vinha de uma série de experiências malsucedidas entre jesuítas e franciscanos. Perante esses conflitos, Vieira interveio junto a D. João IV para que a "missão do Maranhão" fosse entregue, na sua totalidade, à ordem inaciana. Vieira tinha bastante poder, pois a carta régia permitia-lhe construir igrejas e expandir as missões (Monteiro, 2011, p. 184).

Entre 1655 e 1660, os jesuítas foram enviados em três direções: para Oeste em direção ao Peru, subindo o Amazonas e o Rio Negro. Pelo lado oposto até o Ceará, no caminho para Pernambuco. Ao Sul, pelo Rio Tocantins e seus afluentes. Vieira possuía uma visão estratégica do empreendimento missionário: o Maranhão encontrava-se cercado por poderosos inimigos, os povos tobajaras e os nheengaíbas (Monteiro, 2011, p. 185). Dessa altura fazem parte o "Sermão da Primeira Dominga da Quaresma", de 1653, proferido em São Luís do Maranhão, defendendo leis que regulamentassem o apresamento de indígenas e, em alguns casos, a sua liberdade.

Na obra de Vieira, inúmeras são as referências à Amazônia. Diferentes costumes, diferentes culturas e uma multiplicidade de línguas permitem que observe o seguinte, no seu "Sermão da Epifania", pregado na Capela Real, em 1662:

> Na antiga Babel houve setenta e duas línguas: na Babel do Rio das Amazonas já se conhecem mais de cento e cinquenta, tão diversas entre si como a nossa, e a Grega; e assim quando lá chegamos, todos nós somos mudos, e todos eles surdos. Vede agora quanto estudo, e quanto trabalho será necessário, para que estes mudos falem, e estes surdos ouçam (Vieira, 2013, p. 369).

Amarílis Tupiassú refere o seguinte:

> Babel é a desordem, o caos, a voz, o sentido que se perde, o pecado em concreção, cujo desmantelamento representa a paralisação da força do mal, ilustração universal, atemporal, reduplicativa do nefasto, o estorvo aos princípios divinos, estorvo que, apesar do avanço da Missão, toma fôlego e encastela-se no Estado do Maranhão e Grão-Pará [...] (Tupiassú, 2008, p. 39).

A vitória do Bem, para Vieira e a Ordem inaciana, está na Palavra de Deus, que bem semeada pode trazer frutos. A perturbante avidez dos colonos no Maranhão e Grão-Pará preocupou, profundamente Vieira. No "Sermão do Espírito Santo", pregado na cidade de São Luís do Maranhão, na Igreja da Companhia de Jesus, "em ocasião que

partia ao Rio das Amazonas uma grande Missão dos mesmos Religiosos" refere que é a variedade de línguas que permite chamar ao Rio Amazonas "rio Babel": "E vem-lhe curto também o nome de Babel, porque na Torre de Babel, como diz São Jerónimo, houve somente setenta e duas línguas, e as que se falam no Rio das Amazonas são tantas, e tão diversas, que se lhes não sabe o nome, nem o número." (Vieira, 2014, p. 256). Elogia o trabalho feito pelos seus antecessores, Manuel da Nóbrega e José de Anchieta, que procuraram aprender as línguas nativas e ensinar a sua língua aos indígenas como forma de catequização. Para resolver este problema, Vieira coloca, na sua *Exortação aos noviços do Colégio da Bahia* (1658), que é preciso que se constituam multidões de "línguas", de "doutores do mundo", com urgência. Desse modo, ao caos da Torre de Babel só é possível opor uma linguagem única e universal: a linguagem cristã (Tupiassú, 2008, p. 47-48).

Os amazonautas e as ciências naturais

O século XVIII ficou conhecido como o "século da Ilustração", pensadores como Montesquieu, Rosseau, Voltaire marcaram o Iluminismo europeu. Nesse mesmo século, surgiriam teorias sobre as variações de "raças" internas às espécies que continuaram a ser propagadas. As características climáticas e geográficas exerceram um papel decisivo para a construção de uma imagem de uma América mais fraca, na natureza ou nos seus habitantes, incluindo os povos indígenas. Para o conde de Buffon, a América possuía um péssimo clima, o que influenciaria negativamente o comportamento dos seus habitantes (Silva, 2015, p. 18). O homem americano aparecia como uma variação do europeu, sendo que sua "feiura, bizarria e deformações" faziam crer que se tratava de uma variedade inferior, ou degenerada (Silva, 2015, p. 95).

A partir destas ideias, as narrativas do viajante português Alexandre Rodrigues Ferreira, compiladas como *Viagem Filosófica pela América portuguesa* discutiram os vários aspectos da região. Lineu (Karl von Linné, 1707-1778) classificou ordens, gêneros e

espécies de minerais, vegetais e animais (três grandes grupos) e constitui a base teórica basilar do amazonauta Alexandre Rodrigues Ferreira. Também Buffon (1707-1788), destacado biólogo, autor de História Natural (em 44 volumes), publicado entre 1749 e 1804 contribuiu, de forma significativa, para os estudos da época.

Alexandre Rodrigues Ferreira escreveu também a obra *Observações gerais e particulares sobre a classe dos mamais observados nos territórios dos três rios, das Amazonas, Negro e da Madeira*, com descrições circunstanciadas, sobretudo sobre os indígenas tapuio. A primeira fase da viagem foi nas capitanias de Grão-Pará e Rio Negro, onde coletou a maior parte do seu acervo, e a segunda nas capitanias de Mato Grosso e Cuiabá, num trajeto entre os rios Madeira, Mamoré e Guaporé.

Para a realização de sua viagem filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro e Mato Grosso, Alexandre Rodrigues Ferreira recebeu a companhia de dois desenhistas, José Joaquim Freire e Joaquim José Codina, e um jardineiro-botânico, Agostinho Joaquim do Cabo. A comitiva contou com instrumentos de pesquisa e uma pequena biblioteca, entre outros materiais. Durante a viagem, Ferreira foi instruído a estudar a etnografia das regiões percorridas, a fauna, a flora e a geografia, e desse modo relatar os materiais encontrados e cuidar dos aspectos práticos da expedição (Leite; Leite, 2010, p. 273). Nesse trabalho, algumas pessoas da população local foram treinadas para os ofícios a serem executados. No momento da expedição, a Coroa portuguesa vivia um momento de crise econômica, com a queda na extração aurífera do Brasil. Nessa ocasião, a metrópole redirecionava o seu interesse para a agricultura brasileira, desse modo, necessitava dos dados coletados pelos viajantes.

Com o intuito de instruir a Coroa sobre as possibilidades de lucro, na região amazônica, Rodrigues Ferreira aceitou a empreitada de estudar a natureza. No que diz respeito aos materiais coletados por Rodrigues Ferreira, grande parte do material foi extraviado no transporte para Portugal. Ferreira tinha a tarefa de percorrer o território e o rio observando, registrando e colecionando tudo o que encontrasse. Deveria, ainda, obedecer à

tarefa do conjunto de instruções burocráticas determinadas pelo governador e capitão-general do Estado, Martinho de Souza de Albuquerque (Leite; Leite, 2010, p. 276).

Quanto à observação dos povos indígenas, Rodrigues Ferreira considerou os gentios "exóticos", "rústicos", achando-os semelhantes a bichos, uma vez que desprezavam os bens materiais. Acrescentou reflexões antropológicas, descrevendo aspectos ideológicos, religiosos e comportamentais dos indígenas (Leite; Leite, 2010, p. 280).

A inversão em Oitocentos

No contexto do século XIX, viagens e expedições às Américas continuaram a ser incrementadas pelos governos europeus. Henri Anatole-Coudreau, geógrafo e viajante francês, realizou expedições pela Amazônia nas últimas décadas de Oitocentos, com a finalidade de realizar estudos geográficos, etnográficos, econômicos, sociais e estatísticos do estado. Coudreau observou os povos indígenas Tapayuna, Parintintin e Jurunua, descritos nas obras *Viagem ao Xingú* (1977a) e *Viagem ao Tapajós* (1977b). Dividido em sete capítulos, a obra pretendia oferecer um panorama sobre o Vale Amazônico, reunindo informações sobre as sociedades indígenas, os recursos naturais disponíveis, a viabilidade da imigração e colonização francesas, a descrição da fauna, da flora e da hidrografia.

Coudreau exerceu o papel de "vulgarizador" das ciências, uma vez que não era cientista, mas sim um explorador e viajante a serviço do Estado, cujos escritos pretendiam difundir conhecimentos a respeito da Amazônia. A descrição da paisagem amazônica, das riquezas naturais e das populações das regiões visitadas, sobretudo as ocupadas por povos indígenas, é algo comum nos objetivos das expedições de Coudreau. Além de oferecer um panorama sobre aquela parte do território, o projeto de vulgarização do conhecimento científico disponibilizava, ainda, um mapa da Bacia Amazônica. A divulgação do saber científico já era considerada um gênero literário no século XIX, a dita

"vulgarização da ciência" é a expressão utilizada para designar a atividade de falar de ciência para leigos. O "vulgarizador" nada mais era do que um mediador ou mesmo um tradutor entre a atividade científica e as pessoas comuns. A prática ocorreu entre a segunda metade do século XIX e os primeiros anos do século XX (Coelho, 2019, p. 248). Apesar de não ser um cientista, mas sim um explorador a serviço do Estado, Coudreau cumpriu um papel fundamental na difusão das ciências e dos conhecimentos sobre a Amazônia (Coelho, 2019, p. 250). Deste modo, a visão sobre os indígenas era a visão europeia do século XIX, acrescido do fato de Coudreau não ter qualquer compromisso com o rigor científico.

Os Tapayuna eram classificados como "bandidos hereditários e profissionais, em relação aos quais a filantropia é uma ilusão" (Coudreau, 1977b, p. 86), por conta dos ataques nos rios da região. Estes aconteciam por conta da defesa do seu próprio território, desse modo, os Tapayuna atacavam os viajantes, já que para eles eram nitidamente intrusos. Coudreau generalizou, por diversas vezes, os hábitos "selvagens" dos Tapayuna, classificando-os como "atrasados" ou "pouco civilizados". Esta braveza dos indígenas não era comparável com o comportamento dos Parintintin, indígenas que viviam no Tapajós, considerados como "mansos" no trato com os "civilizados" (Coudreau, 1977b, p. 32).

A Amazônia reescrita por Euclides da Cunha

No final do século XIX e início do século XX, a Amazônia era o palco maior do progresso que se fazia sentir no Brasil. Do ponto de vista histórico, o contexto republicano, o ciclo da borracha e a *Belle Époque* acompanharam a obra de um autor, Euclides da Cunha, para quem a Amazônia foi objeto do mais profundo desencanto. Longe do fascínio da *Belle Époque* amazonense, Euclides procurou observar e escrever sobre inúmeras questões regionais e locais, como a vida dos seringueiros, as fronteiras, o povoamento, as paisagens cortadas pelos trilhos de trem ou uma natureza que tinha tanto de fascinante como de misterioso e

desolador. É ele mesmo quem afirma: "Ao revés da admiração ou do entusiasmo, o que sobressalteia geralmente, diante do Amazonas, ao desembocar do dédalo florido do Tajapuru, aberto em cheio para o grande rio, é antes um desapontamento" (2021, p. 17). O Amazonas "ideal" de Humbolt, que contemplava uma "Hylae prodigiosa" dá agora lugar à observação crua de um espaço "inferior a um sem-número de outros lugares do nosso país" (2021, p. 17). O olhar reflexivo e acutilante de Euclides da Cunha resume, deste modo, as viagens dos seus precedentes:

> As partidas demarcadoras, as missões apostólicas, as viagens governamentais, com as suas frotas de centenas de canoas, e os seus astrônomos comissários apercebidos de luxuosos instrumentos, e os seus prelados, os seus guerreiros, chegavam, intermitentemente, àqueles rincões solitários, e armavam rapidamente no antiplano das 'barreiras' as tendas suntuosas da civilização em viagem. Regulavam as culturas; poliam as gentes; aformoseavam a terra (Cunha, 2021, p. 25).

Assuntos de teor político e sobre fronteiras passam a ser discutidos por Euclides a partir de 1904. O alerta para o perigo da perda da natureza amazônica é feito pelo autor, em vários artigos. De 1907 em diante, os ensaios do autor terão como foco a temática do povoamento e da luta pela terra em função da exploração da borracha, bem como a adaptação do homem ao meio geográfico, o problema dos transportes e as formas de organização das atividades econômicas (Bolle, 2005, p. 143). Essa questão é firmada por Renan Freitas Pinto (2021, p. 7) como "a questão básica da reconstrução do pensamento social na Amazônia".

As viagens amazônicas de Euclides tiveram como objetivos o cumprimento da missão diplomática e científica de reconhecimento da região fronteiriça do alto Purus e a preparação de um livro sobre a Amazônia (Bolle, 2005, p. 144). Mais uma vez, a viagem aparece como uma condição fundamental para a escrita do amazonauta.

Antes da chegada da máquina, o maior "intruso" da Amazônia é, sem dúvida alguma, o ser humano, para Euclides. Os temas do progresso, da industrialização, do desenvolvimento urbano das cidades, das linhas telegráficas que adentravam o interior do país e as vias férreas que começavam a chegar aos mais remotos lugares são narrados na primeira pessoa (Guimarães, 2010, p. 708). Para Euclides, a Amazônia é esse lugar enigmático que "tem tudo e falta-lhe tudo" (2021, p. 18).

Conforme colocado anteriormente, a Amazônia marcada pelas ciências estava rumando agora ao encontro de um Brasil republicano, de progresso e civilização, perdendo-se, de algum modo, as balizas científicas até aí adotadas (Guimarães, 2010, p. 712). Consciente da grandiosidade do Brasil, o Rio Amazonas é real e subverte as imagens criadas pela imaginação dos amazonautas anteriores.

Nestas passagens, percebe-se um viajante que não apenas deambula, mas que se sente imbuído da tarefa de pensar a integração, o progresso e o futuro da nação brasileira. A locomotiva não é mais garantia de desenvolvimento, de progresso e, principalmente, de integração territorial e social do país. O autor desferiu suas críticas ao descompasso entre, por um lado, o tempo do litoral, da civilização, do trem, do progresso e, por outro, o tempo do sertão, do interior, da natureza. O problema, para Euclides da Cunha, era desenvolver, antes de tudo, os sertanejos-seringueiros abandonados no interior do país e da floresta. O trem chega e causa medo, podendo, na perspectiva do viajante, afastar o processo de desenvolvimento e progresso do país (Guimarães, 2010, p. 714).

É desse modo que Euclides da Cunha, contrariando os eruditos da sua época, que quase sempre viajavam para Paris, rumou em direção às regiões do interior brasileiro, apreciando a floresta tropical amazônica e acompanhando o extenso fluxo migratório sertanejo para essa região (Guimarães, 2010, p. 715). Assim, observa-se que nos artigos e ensaios sobre a Amazônia, Euclides alarga a sua compreensão histórica, por meio de considerações de nível social importantes. É neste sentido que

propõe uma legislação do trabalho que respeite o esforço dos homens e cerceie os desmandos sobre os trabalhadores

Considerações abreviadas

O processo que abreviadamente tentei descrever foi o da transformação paulatina do olhar europeu sobre a América hispânica. Composta por um território imenso, mais grandioso do que Portugal e Espanha juntos, as regiões americanas ofereceram dificuldades inimagináveis para os viajantes. Do século XVI ao XIX, nos quais fiz um recorte considerável de narrativas e autores, é nítido que as regiões amazônicas, sempre instáveis, conforme indica Euclides da Cunha, vão se modificando pela ação humana. A exuberância é um dado dominante nos discursos, mas, ao longo dos séculos, já vista e revista, ela torna-se menor aos olhos comuns, dando lugar ao investimento financeiro, às incumbências religiosas, ao domínio dos nativos, à colonização das regiões e ao desbravamento de novas regiões. Por outro lado, as Américas são constituídas na duplicidade entre a "terra da felicidade", o "paraíso do mundo", e o "deserto onde nada brota", expressão de Jonathan Edwards (Minois, 2009, p. 295-296).

Inúmeros outros autores poderiam permear a minha análise, mas por questões de espaço, comedimento na escrita e também pesquisas em curso, não os abordo aqui. Todavia, trouxe um palmarés de amazonautas de respeito, cujo conhecimento e saber de experiência foram essenciais para entendermos como o imaginário europeu criou uma ou mais Amazônias distantes daquela que Orellana mapeou.

Referências

BOLLE, W. O Mediterrâneo da América Latina: a Amazônia na visão de Euclides da Cunha. **Revista USP**, São Paulo, n. 66, p. 140-

155, junho/agosto 2005. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13442.
CARVAJAL, F. G. de. **Relación del Descubrimiento del Río de las Amazonas**. Edición y notas de Nieves Pinillos Iglesias, realizada para Babelia, Madrid, 2011.
COUDREAU, H. **Viagem ao Xingú**. Trad. Eugênio Amado, Apresentação Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977a.
COUDREAU, H. **Viagem ao Tapajós**. Trad. Eugênio Amado, Apresentação Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977b.
CUNHA, E. **Amazônia**: um paraíso perdido. 3.ª ed. Manaus: Valer editora, 2021.
FERREIRA, A. R. **Viagem Filosófica pelas capitanias do Grão-Pará**. 2.ª ed revista. Estudo introdutório Adelino Brandão. Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. Manaus: Valer editora, 2008.
GUIMARÃES, L. B. Euclides da Cunha na Amazônia: descontinuidades históricas nos modos de ver e narrar a floresta. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, Rio de Janeiro, v.17, n.3, jul.-set., p. 705-718, 2010.
LEITE, J. N.; LEITE, C. S. G. Alexandre Rodrigues Ferreira e a formação do pensamento social na Amazônia. **Estudos Avançados**, vol. 24, n. 68, p. 273-289, 2010.
MINOIS, G. **A Idade de Ouro**: história da busca da felicidade. Trad. Christiane Colas. São Paulo: UNESP, 2009.
MONTEIRO, R. B. Regiões e Império: Vieira na América Portuguesa na segunda metade de Seiscentos. *In*: CARDIM, P.; SABATINI, G. (orgs.). **António Vieira, Roma e o Universalismo das Monarquias portuguesa e espanhola**. Lisboa: Centro de História Além-Mar, 2011.
PALAZZO, C. L. **Entre mitos, utopias e razão**. Os olhares franceses sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII). 2.ª ed. Revista e ampliada. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
PINTO, R. F. A Amazônia de Euclides da Cunha. **Amazônia**: um paraíso perdido. 3.ª ed. Manaus: Valer editora, 2021, p. 7-10.

RABELO, L. M. A Invenção do Rio Amazonas na Cartografia (1540-1560). *Terra Brasilis* (Nova Série). **Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica**, n. 14, p. 1-25, 2020.
ROSÁRIO, J. P. S.; ROSÁRIO, S. A. S. do. A cronística de Gaspar de Carvajal e a colonização da Amazônia. **Nova Revista Amazônia**, vol. VI, n. Especial, p. 93-107, dez. 2018.
SAFIER, N. Como era ardiloso o meu francês: Charles-Marie de La Condamine e a Amazônia das Luzes. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 29, nº 57, p. 91-114 – 2009.
SILVA, B. da. **Inventários do homem americano**: viagens, teorias, degeneração e composição das raças nos séculos XVII e XVIII. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense. UFF, Niterói, 2015.
SILVA, J. T. da. **Descobrimentos e colonização**. 4.ª ed. São Paulo: Ática, 1998.
SÜSSEKIND, F. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
TUPIASSÚ, A. Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 19, n. 53, p. 299-320, 2005.
TUPIASSÚ, A. **A Palavra Divina na Surdez do Rio Babel – com cartas e papéis do Pe. Vieira**. Belém: Editora UFPA, 2008.
VARNHAGEN, F. A. **História geral do Brasil**. Tomo 3. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
VIEIRA, A. Sermão da Epifania. Parenética. 1.ª Parte Ciclo Temporal Litúrgico – Sermões do Advento, do Natal e da Epifania (Coord. João Francisco Marques). *In*: FRANCO, J. E.; CALAFATE, P. (direção geral). **Obra Completa Padre Antônio Vieira**. Tomo 2, vol. 1. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013, p. 352-396.
VIEIRA, A. Sermão do Espírito Santo. Parenética. 1.ª Parte Ciclo Temporal Litúrgico – Sermões da Páscoa e do Pentecostes (Coord. Mário Garcia). *In*: FRANCO, J. E.; CALAFATE, P. (Direção geral). **Obra Completa Padre Antônio Vieira**. Tomo 2, vol. 5. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014, p. 244-270.

Uma descrição estrutural do gênero textual-discursivo "ladrão de marabaixo" da Amazônia amapaense

Ednaldo Tartaglia (PPGLET/UNIFAP)

Introdução

Neste texto, propomo-nos investigar a estrutura do gênero textual/discursivo "ladrão de marabaixo" que circula dentro das práticas de Marabaixo no estado do Amapá, na Amazônia brasileira. Os ladrões de marabaixo e o Marabaixo (ou Ciclo do Marabaixo) são temáticas ligadas a uma negritude amazônica que estamos estudando desde 2013 (Tartaglia, 2015, 2017, 2018, 2021), entretanto, ao longo desse percurso não encontramos textos científicos como artigos, capítulos de livros e livros em que seus pesquisadores tenham circunscrevidos a estrutura do gênero ladrão de marabaixo em uma perspectiva da linguística de texto.

Para situar o sujeito leitor que adentrou as linhas desse texto por curiosidade em relação a nossa temática ou em busca de conhecimento científico sobre os "ladrões de marabaixo" e o "Marabaixo", fizemos os seguintes esclarecimentos: (i) o "ladrão de marabaixo" (escrito em minúsculo) é uma cantiga de base oral composta no improviso, que é cantada e dançada por sujeitos negros do Amapá nas festividades religiosas de Marabaixo. Posteriormente, esse texto oral, materializado nas memórias dos sujeitos, passa a espessura de texto escrito. Com isso, diferente de uma letra de música que, primeiramente, se compõe a estrutura textual, para depois ser cantada, o ladrão de marabaixo é "tirado", como dizem os marabaixeiros, no improviso, relacionando acontecimentos do dia a dia da comunidade local (ou até de nível regional), louvores a santos do catolicismo e a historicidade dos negros amapaenses. (ii) O Marabaixo (ou Ciclo do Marabaixo),

escrito em maiúsculo, diz respeito ao nome próprio das festividades afro-amapaenses em devoção aos santos da Igreja Católica. Ele é praticado, como já falamos, por sujeitos negros, muitos remanescentes de escravizados do período colonial brasileiro, e acontece na região centro-sul do Amapá, logo, não é praticado em todo o estado e nem por todo corpo social amapaense.

A Igreja Católica Romana, ao longo de três séculos, manteve atrito com os praticantes do Marabaixo, na tentativa de silenciar e ceifar essas práticas, pois é um festejo com elementos da cultura do preto, como: os sons dos ladrões de marabaixo são ecoados pelas batidas das caixas (tambores); as danças de marabaixo acontecem com movimentos em círculos no sentido anti-horário e os movimentos dos pés lembram os escravizados acorrentados; os vestidos das mulheres são coloridos e, juntamente, com outros adereços, como colares e flores enfeitadas (que enfeitam a cabeça desses sujeitos) marcam uma identidade negra oriunda da África, que podem ser conferidos na Figura 1; uma bebida chamada gengibirra composta de aguardente, açúcar e gengibre é servida para os festeiros, em noites de Marabaixo, para que possam ter energia para cantar, dançar e louvar até o amanhecer.

Figura 1 - marabaixeiros cantando e dançando os ladrões de marabaixo.

Fonte: Amapá (2023).

Poderíamos descrever inúmeras outras características das festividades de Marabaixo que acontecem em períodos diferentes ao longo do ano em alguns municípios amapaenses (nas zonas urbanas, rurais e em comunidades remanescentes de quilombos), bem como as ações da Igreja que, em outrora, para manter sua hegemonia, lançou dizeres pejorativo contra as práticas de Marabaixo e, até mesmo, proibiu os marabaixeiros de realizam essas festividades dentro das instalações físicas das igrejas. Porém, o foco aqui não é discutir essas questões, mas sim, descrever a estrutura do gênero ladrão de marabaixo. Assim, caso o leitor queira compreender melhor esses confrontos, sugerimos, como leitura, o livro *Os sujeitos do Ciclo do Marabaixo e a Igreja Católica: o funcionamento do dispositivo religioso nos processos de subjetivação de negros* (2021), de Tartaglia.

Alguns pesquisadores, ao tratarem de diversos aspectos das práticas de Marabaixo, também denominam os ladrões como poesia oral (Oliveira, 2015, Reis; Maciel; Pereira, 2021). No presente

texto, estamos tratando os ladrões de marabaixo como gênero textual-discursivo, ancorados nos estudos da Linguística Textual, e, para o seu desenvolvimento, mobilizamos as discussões sobre texto, discurso, gênero textual e textualidade (Marcuschi, 2008, Koch; Elias, 2006, Koch; Travaglia, 2004).

Com isso, nosso objetivo é descrever alguns ladrões de marabaixo, observando sua estrutura textual e, de certo modo, o seu funcionamento, na tentativa de afirmar que se trata de um gênero textual-discursivo intrínseco da Amazônia amapaense, observando não somente a arquitetura textual, mas o seu caráter contextual, isto é, os elementos de transmissão e recepção oral no qual estão inseridos.

Circunscrevendo o "ladrão de marabaixo"

Os ladrões de marabaixo são cantigas organizadas em versos e estrofes que narram fatos cotidianos dos negros ou de sua comunidade, louvam aos santos católicos e expressam a identidade do preto amapaense. O nome "ladrão" se dá pelo fato de seu enredo "roubar um acontecimento" do dia a dia ou partes de outro ladrão e, no fervor das danças e da composição oral de improviso, acaba sendo repetido pelas vozes dos marabaixeiros, se transformando, assim, em canção (Tartaglia, 2021).

Os compositores materializam, nos versos do ladrão, aquilo que estavam vivendo, suas inquietações, lamentos sobre a história do negro e os problemas sócio-históricos vivenciados nas comunidades, bem como adorações aos santos católicos. Em especial, este último ponto inscreve o Marabaixo como uma prática do catolicismo popular. Vale ressaltar que, em nossas pesquisas, não encontramos sobreposição dos santos católicos por orixás de cultos de matriz africana.

O ladrão é composto e cantado da seguinte forma: um marabaixeiro lança uma pequena narrativa (que pode ser versos inclusive de outros ladrões) ao lado das caixas de marabaixo, ao passo que outro participante "rouba", canta e produz uma

continuação da narrativa. Os versos que são acrescentados mantêm seu conteúdo coerente com aquilo que já foi colocado anteriormente na cantiga. Assim, na repetição de versos curtos, os marabaixeiros vão decorando o ladrão, no qual pode cair no gosto dos festeiros e pode ser reproduzido em outras festas de Marabaixo. Alguns ladrões funcionam como uma espécie de hino para esses sujeitos, visto que estão na memória e no Marabaixo de várias comunidades, como exemplo destacamos o ladrão "Aonde tu vai rapaz" (Texto 1). Esse, em específico, funciona, para os marabaixeiros do Amapá, como um hino, pois retrata a historicidade do exercício do poder do Estado sobre as comunidades negras amapaenses.

Gênero textual amazônico: texto e discurso

Nesta seção, discutimos sobre o ladrão de marabaixo como um gênero textual-discursivo amazônico. Buscamos uma definição de texto para nortear a nossa investida nos ladrões. Koch (2004, p. 8) afirma que texto é

> uma unidade linguística concreta (perceptível pela visão ou audição), que é tomada pelos usuários da língua (falante, escritor/ouvinte, leitor), em uma situação de interação comunicativa, como uma unidade de sentido e como preenchendo uma função comunicativa reconhecível e reconhecida, independentemente de sua extensão.

Essa citação endossa nosso entendimento de que o ladrão de marabaixo é um texto, pois possui uma unidade linguística reconhecida pelos marabaixeiros e pela comunidade local. E é produzido e circula em situações de interação, como nas rodas e festividades de Marabaixo. Possui uma função comunicativa de louvor aos santos católicos, de resgatar a memória da ancestralidade dos negros e de acontecimentos do dia a dia das comunidades locais.

Nós nos comunicamos por meio do texto, seja por uma ligação telefônica, um e-mail, mensagem em aplicativo de conversa, letra de música etc. (Koch; Elias, 2006, Marcuschi, 2008). Para Marcuschi (2008, p. 88-9), o texto "é a unidade máxima de funcionamento da língua. [...] Trata-se de uma unidade funcional (de natureza discursiva). Isto não significa que o texto deva ter este ou aquele tamanho para ser um texto [...]". Para esse autor, o que faz um texto ser texto é a discursividade, inteligibilidade e as articulações (aceitabilidade, situacionalidade, intertextualidade e informatividade) presentes em sua arquitetura e seu funcionamento, isto é, a textualidade.

A comunicação entre os homens ocorre por meio da linguagem, e a interação só é possível porque há compreensão e interpretação pelos interlocutores em situações dialógicas. Assim, o texto, seja oral ou escrito, torna-se uma prática social. A dissociação do texto e discurso implicaria dizer que essa função comunicativa não alcança seu objetivo e a construção de sentido. Segundo Marcuschi (2008), texto e discurso relacionam-se e complementam-se em uma atividade enunciativa, para o texto incumbe o "*objeto de figura"* e o discurso *"objeto do dizer"* entre os dois existe um elo: o gênero que condiciona a atividade comunicativa.

Percebemos que o gênero textual-discursivo pertence a uma gama ampla e fluída vinculada a um campo pragmático, mas também estruturada, organizada por elementos temáticos, estilísticos e de composição. Em especial, o gênero textual apresenta esses elementos e interessa-nos, nesse ponto, o modo como os ladrões de marabaixo são constituídos e como exercem uma atividade enunciativa para os sujeitos do Marabaixo, ao menos no campo de seu funcionamento.

Entendemos que os gêneros textuais se apresentam como textos que percorrem em nossa rotina de integrações sociais, atrelados a domínios históricos, institucionais e técnicos. Marcuschi (2008) expõe que os enunciados apresentam também padrões sociocomunicativos com características definidas e

composições funcionais. São essas características e composições que estamos estudando nos ladrões.

Para pensar sobre o gênero textual, recorremos a Bakhtin que nos apresenta uma visão interacional e dialógica sobre o assunto. Para falar, utilizamo-nos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma forma padrão e relativamente estável de estruturação de um todo. Possuímos um rico repertório dos gêneros do discurso orais (e escrito). Na prática, usamos com segurança e destreza, mas podemos ignorar totalmente a sua existência teórica [...] (Bakhtin, 1992, p. 301-302 *apud* Koch; Elias 2006, p. 102).

É nesse sentido que estamos categorizando os ladrões de marabaixo como um gênero textual-discursivo, com estrutura própria que é partilhada como prática social entre os usuários da língua ou, especialmente, pelos sujeitos do Amapá, marabaixeiros e parte do corpo social, pois, ainda na atualidade, muitos moradores desse estado desconhecem o Marabaixo, seus elementos e estruturas ritualístico-textuais. Por ser um gênero textual tipicamente amapaense, ele faz sentido para esse público e nessa região, então, o ladrão significa e cumpre uma função comunicativa e discursiva. Com isso, possivelmente, sujeitos de outros estados brasileiros, por exemplo, não saberiam de sua existência, de seu local de circulação e, desse modo, esse gênero pode não fazer sentido para eles.

Calcando nossa discussão na estrutura fixa dos ladrões de marabaixo, lançamos mão da perspectiva bakhtiniana de que:

> [...] um gênero pode assim ser caracterizado: como tipos relativamente estáveis de enunciados presentes em cada esfera de troca: os gêneros possuem uma forma de composição, um plano composicional; além do plano composicional, distinguem-se pelo conteúdo temático e pelo estilo; trata-se de entidades escolhidas, tendo em vista as esferas de necessidade temática, o conjunto dos participantes e a vontade enunciativa ou a intenção do locutor, sujeito responsável por enunciados, unidades reais e concretas da comunicação verbal (Koch; Elias, 2006, p. 106- 107).

Por se tratar de um texto que, na maioria das vezes ou tradicionalmente era composto no improviso da oralidade, muitos compositores pioneiros não tinham o conhecimento teórico sobre o gênero discursivo que compunham e cantavam. Por exemplo, os ladrões compostos no século XVIII e XIX foram construídos por sujeitos não letrados e a materialização dessas cantigas em textos escritos demorou anos, passando de geração para geração pela memorização e, só mais tarde, os filhos e netos alfabetizados passaram a registrá-los na forma escrita. Isso reitera que as produções dos ladrões independem do conhecimento teórico dos gêneros discursivos, e importa, nas primeiras fases, o compartilhamento de vivências e práticas sociais, e uso intuitivo pelos sujeitos.

Na composição dos ladrões de marabaixo, os marabaixeiros fazem uso da competência metagenérica, isto é, uma competência que "lhes possibilita interagir de forma conveniente, na medida em que se envolvem nas diversas práticas sociais", pois direciona as práticas comunicativas e também "[...] é essa mesma competência que orienta a nossa compreensão sobre os gêneros textuais efetivamente produzidos" (Koch; Elias, 2006, p. 102-3).

Assim, na próxima seção, veremos a estrutura de alguns ladrões e um pouco da discursividade que fazem essas cantigas (res)significar para os sujeitos negros do Amapá.

Analisando três ladrões de marabaixo

Para o nosso movimento analítico, selecionamos três ladrões de marabaixo que estão expressos abaixo. O Texto 1, que corresponde ao ladrão intitulado "Aonde tu vai rapaz", é de autoria de Raimundo Ladislau e foi retirado do "Dossiê Marabaixo", no Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN (Brasil, 2018). O Texto 2 trata do ladrão intitulado "A onça", de autoria de Esmeraldina dos Santos transcrito da capa do livro no formato CD-ROM denominado "As Aventuras de Dona Florzinha" (Santos, 2011). Já o Texto 3, sem

título, foi retirado do livro *Mazagão Velho: diásporas negras, performance e oralidade no Baixo Amazonas* (2011), de Almeida.

Texto 1: Aonde tu vai rapaz

Aonde tu vai rapaz
Por esses campos sozinho
Vou construir minha morada
Lá nos campos do Laguinho

Quando vim da minha casa
Me perguntou como passou
Rapaz eu não tenho casa
Tu me dá um armador

Destelhei a minha casa
Com a intenção de retelhar
Mas a Santa Engrácia não fica
Como a gente pode ficar?

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

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

A Avenida Getúlio Vargas
Tá ficando que é um primor
Essas casas foram feitas
Pra só morar os doutor

Dia primeiro de junho
Eu não respeito o senhor

Eu saio gritando viva
Para o nosso governador

(Compositor de Raimundo Ladislau)

Iniciemos explanando sobre a estrutura textual do primeiro ladrão, Texto 1, que é composto por sete estrofes. A primeira estrofe corresponde ao refrão. Na oralidade cantada, os dois primeiros conjuntos de versos do refrão são repetidos antes de passar para os dois últimos versos da estrofe que também se repetem.

As demais estrofes também são compostas por quatro versos. Cada vez que a história é roubada, ou seja, logo após o refrão, as estrofes seguem narrando o episódio cantado, retornando para o refrão, aguardando a continuidade dos fatos. Percebemos que os versos não seguem, em conjunto, a estrutura métrica e técnicas da estrutura tradicional do gênero poético. Por exemplo, na última estrofe, não há rima entre os versos "Dia primeiro de junho" e "Eu saio gritando viva", diferente dos seguintes: "Eu não respeito o senhor" e "Para o nosso governador" que o tem.

O acontecimento que esse ladrão retrata diz respeito a um diálogo entre dois sujeitos negros que experienciaram o processo urbanização de Macapá, por volta de 1946, em que os negros foram removidos e realocados do centro da Vila de Maracá para bairros periféricos, como o Laguinho e o Favela (esse último, hoje, chamado de Santa Rita), a mando do governador Capitão Janary Nunes, nomeado por Getúlio Vargas (Tartaglia, 2018, 2021).

O diálogo de dois sujeitos passa a espessura da materialidade textual do ladrão, assim, temos a intertextualidade funcionando em seus versos. Marcuschi (2008, p. 129) adverte que "todos os textos comungam com outros textos, ou seja, não existem textos que não mantenham algum aspecto intertextual, pois nenhum texto se acha isolado e solitário". Então, todo texto é o resultado de outros textos, assim, o compositor do Texto 1, traz o diálogo de dois sujeitos para a estrutura linguística do ladrão que, em cada festividade de

Marabaixo, na atualidade, se ressignifica, visibilizando enunciativamente as asperezas sofridas pelos negros amapaenses.

Nos versos "Vou construir minha morada/Lá nos campos do Laguinho", seu conteúdo temático baseia-se e prossegue nas subsequentes estrofes de modo a explicar os sentimentos dos negros ao vivenciarem o destelhamento de suas casas e a construção de casas para a administração pública. Os versos visibilizam o lamento dos negros em não poderem morar no centro de Macapá, como expresso nos versos "Essas casas foram feitas/ Pra só morar os doutor". O ladrão é finalizado com um louvor satírico em viva ao governador.

Passemos para o Texto 2:

Texto 2: A Onça

Amiga eu matei a onça
Deu tamanha complicação
A juíza ambiental
Veio fazer a averiguação

A onça tava com fome
E vinha comendo o meu rebanho
Eu dei um tiro certeiro
Eu joguei a onça no chão

Culpada foi minha cunhada
Que chamou a televisão
Pensando em fazer o bem
Quase me meteu na prisão

(Compositora: Esmeraldina dos Santos)

Do ponto de vista estrutural, o Texto 2 é composto por três estrofes. Todas elas construídas por quatro versos. A narrativa desse ladrão tem cunho campestre e gira em torno de acontecimento rural na Comunidade Remanescente de Quilombo do Curiaú, que também é um distrito de Macapá-AP. Seus versos

relatam fatos ocorridos na comunidade, constituída em lago, floresta amazônica e campos naturais, justificando a presença do felino que se alimentava do rebanho de um sujeito morador.

Com isso, a progressão da narrativa pode ser observada com os dizeres de que o sujeito matou a onça, a juíza ambiental foi averiguar o fato, a justificativa lançada foi a de que a onça estava comendo os animais do rebanho da moradora e o acontecimento tomou visibilidade por terem chamado a imprensa para registrar o ocorrido.

É característica dos gêneros textuais dispor de conteúdo temático, bem como as esferas de necessidade temática (Marcuschi, 2008). Os sujeitos enunciadores, cantadores (que reproduzem os ladrões nas rodas de Marabaixo) e dançantes dos ladrões compartilham costumes, acontecimentos históricos e sua identidade na interação com os demais marabaixeiros. São conteúdos temáticos diversos que se materializam nas letras dos ladrões e funcionam/ circulam, especialmente, nas rodas e festas de Marabaixo.

Vejamos o Texto 3:

Texto 3: (sem título)

Vinhemos lá de Marrocos
Para uma vila habitar
Revivendo nossa história num cantinho do Amapá
Sopra o vento africano,

O navio sai por outro lado
Em seus porões desumanos
Vem nossos antepassados
Saímos lá da mãe África

Com destino a Belém
Deixamos nossas famílias e nossos amigos também
Sofrendo muitos maus-tratos
E todo tipo de agravo

Desembarcaram em Mazagão com condição de escravo
Negro valente guerreiro
Ao chegar neste lugar
Arregaçaram as mangas e se puseram a trabalhar

Terra abençoada em terra
Tudo que se planta dá
Com milho, arroz e feijão
Abasteceram o meu Pará

Mesmo longe da mãe África
Humilhados e sem amor
O negro trocou sua casa
E sua história contou

Foi escravo e sou liberto
Vou pra cima e vou pra baixo
E para comemorar
Hoje canto Marabaixo.

(Campositor Sr. Jozué *apud* Ameida 2011, p. 65)

O terceiro texto se assemelha ao primeiro em relação a sua extensão, pois é constituído por sete estrofes de quatro versos cada. É um ladrão de marabaixo de Mazagão, município amapaense e berço da ocupação do Amapá. Sua narrativa retrata a transposição dos negros da cidade de Mazagão, no Marrocos, continente africano, para o interior do Amapá, na Amazônia brasileira no período colonial brasileiro.

Os negros de Mazagão, no Marrocos, século XVIII, viviam em uma cidade-fortaleza que era abastecida por Portugal. Foi um ponto de apoio para as navegações portuguesas, entretanto, os mazaganense-marroquinos sofriam com as lutas contra os mouros (povos oriundos do Norte de África, praticantes da religião Islão). Assim, a Coroa Portuguesa prometia resgatá-los dessa região e dar-lhes terras férteis na Amazônia. Contudo, esses sujeitos foram realocados e abandonados no interior do Amapá, sem as mínimas

condições estruturais. Enfrentaram as doenças endêmicas e a selva amazônica que dizimaram dezenas de negros (Vidal, 2008).

Com isso, o Texto 3 relata o sofrimento dos negros que atravessaram o Atlântico e construíram uma Mazagão amazônica e mantiveram a cultura do negro manifestada nas práticas de Marabaixo.

Por ser um gênero composto na oralidade e, como já falamos, muitos sujeitos compositores dos ladrões não eram escolarizados, podemos observar algumas marcas de oralidade, como: "tu vai", "tá" (está), "os doutor", no Texto 1. Do texto 2, destacamos a flexão "tava" do verbo "estar" como marcador de oralidade desse ladrão. Do Texto 3, pontuamos as expressões "pra cima" e "pra baixo", na última estrofe, como marcadores velados do texto oral.

É importante destacar que a oralidade dos ladrões corresponde à estilística desse gênero textual-discursivo, especialmente, a historicidade dessas práticas, pois o Marabaixo é um conjunto de festas em devoção aos santos católicos e que também marca a presença do negro no Amapá, praticado inicialmente pelos sujeitos escravizados e refugiados não escolarizados e depois por seus descendentes. Assim, a oralidade que constitui esses ladrões corresponde a uma forma de resistir e existir como pretos católicos ao longo de mais de três séculos.

É sabido que os gêneros textuais têm um modo de composição, como a estruturação e esquematização que lhes são característicos (Koch; Elias, 2006 p. 109). Com esse entendimento, observamos que os ladrões são cantigas com narrativas constituídas em versos e estrofes que significam para os marabaixeiros e para aqueles que conhecem as práticas de Marabaixo. O ladrão não se constitui apenas pela estrutura linguística, mas sim por sua associação com a musicalidade dos tambores que, em suas melodias, ecoam os lamentos e as tristezas do negro amapaense (Tartaglia, 2021). Além do mais, não podemos nos esquecer das danças. A dança "[...] desde a criança ao ancião. Não se segue nenhuma hierarquia no espaço cênico, ou seja, a dança é coletiva e as pessoas são livres para

se manifestarem em emoções e sentimentos" (Videira, 2014, p.21). Os ladrões são cantados e dançados nas rodas de Marabaixo.

Por fim, temos estrutura e funcionamento dessas cantigas, isto é, texto como prática social partilhada entre os sujeitos que, nos rituais dessas festividades, dançam e cantam aos sons dos tambores as letras dos ladrões de marabaixo.

Considerações finais

Ao abordarmos as estruturas das cantigas, não nos distanciamos de seu funcionamento. O ladrão de marabaixo, como vimos, possui uma estrutura que o categoriza como gênero textual-discursivo da Amazônia amapaense. Ele possibilita a construção interacional mediada pela significação ativa sobre lugar social, pelas vivências, pelos valores da comunidade, pelas relações com o outro e pelo conhecimento desse texto.

Os ladrões representados nos textos 1 e 3 tratam de temáticas relacionas à migração e a um movimento geoespacial de negros do Amapá. O Texto 2, por sua vez, discursiviza sobre um acontecimento cotidiano da comunidade do Curiaú. Nenhum desses ladrões elencados por nós, por exemplo, traz em seu bojo louvores aos santos católicos, pois dissemos acima que esse gênero textual funciona dentro de festividades católicas. Então, vale destacar que não foi nossa intenção mostrar todas as temáticas dos ladrões, entretanto, na preocupação de deixar o sujeito leitor informado, citamos os versos de uma estrofe de um ladrão "sem título", composto por Antonio J. Pinto (Oliveira, 2015, p. 187), "Lá na igreja a ladainha / Se canta com emoção / Pedindo a Nossa Senhora / Que ponha a vossa benção". Nessa estrofe, é possível observar, nos dizeres do ladrão, preces à uma santa católica, inscrevendo-o, assim, como uma prática do catolicismo.

Sobre a estrutura do gênero textual-discursivo ladrão de marabaixo, observamos que não há uma regularidade em relação a sua extensão e números de estrofes, pois os textos 1, 2 e 3 possuem, respectivamente, 7, 3 e 7 estrofes. É importante destacar

que há ladrões com estruturas diversas, isto é, compostos de 4, 5, 8, 9... estrofes. Por exemplo, o ladrão "Cantador" de Jozué Videira possui 9 estrofes, cada um constituído por 4 versos (Oliveira, 2015, p. 170-171).

Por sua vez, encontramos uma regularidade na composição das estrofes, já que, nos textos em análise, todas as estrofes foram construídas por 4 versos. Por ser um gênero textual cantado e que, em sua gênese, se constituiu e circulou na oralidade, tem-se a justificativa dos versos curtos e, muitas vezes, rimas simples, com a linguagem coloquial, endossando também a intenção dos compositores e a estilística desse gênero.

Pontuamos que, em nossas pesquisas, encontramos, em sites, livros, revistas, dissertações, artigos etc., ladrões não estruturados em estrofes. Pelo que percebemos, são pesquisas que não estavam preocupadas com a estrutura desses textos, pois abordavam questões conteudistas sobre religião, história, cultura, identidade etc.

Por fim, entendemos que o ladrão de marabaixo é um gênero textual-discursivo da Amazônia amapaense, pois, somente nesse espaço, ele funciona demarcando uma identidade religiosa dos sujeitos negros marabaixeiros.

Referências

ALMEIDA, G. P. de. **Mazagão Velho**: diásporas negras, performance e oralidade no Baixo Amazonas. Curitiba: Juruá Editora, 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê de registro: Marabaixo. Brasília/DF, agosto de 2018, p. 18-19. Disponível em:<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf. Acesso em: 20 nov. 2023.

AMAPÁ. Portal Governo do Estado do Amapá. Dia Estadual do Marabaixo celebra a maior manifestação cultural do Amapá. Macapá, 16 jun. 2023. Disponível em: https://www.portal.ap

.gov.br/noticia/1606/dia-estadual-do-marabaixo-celebra-a-maior-manifestacao-cultural-do-amapa#:~:text=O%20marabaixo%20%C3%A9%20um%20s%C3%ADmbolo,do%20atual%20estado%20do%20Par%C3%A1. Acesso em: 10 dez. 2023.

KOCH, I. G. V.; TRAVAGLIA, L. C. **A coerência textual.** 16. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e Compreender**: os sentidos do texto. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, L. A. Noção de *gênero* textual, *tipo* textual e domínio discursivo. *In*: MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008, p. 154-163.

OLIVEIRA, E. **Devoção, tambor e canto**: um estudo etnolinguístico da tradição oral de Mazagão Velho. 2015. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

REIS, M. V. de F.; MACIEL, K. B.; PEREIRA, M. P. T. Ladrões de marabaixo em Macapá: identidade cultural, poder, história, memória e religiosidade na Amazônia amapaense. **Revista Caminhos** - Revista de Ciências da Religião, Goiânia, Brasil, v. 19, n. 1, p. 11–28, 2021.

SANTOS, E. dos. **As aventuras de Dona Florzinha**. Macapá, 2011.

TARTAGLIA, E.; BURGEILE, O. Estratégias linguísticas para a aquisição da língua portuguesa por um grupo de imigrantes haitianos. **Revista Prolíngua,** João Pessoa, v. 10, n. 2, p. 45-55, jun./jul. 2015.

TARTAGLIA, E.; BURGEILE, O. O deslocamento espacial de imigrantes haitianos: da desterritorialização à reterritorialização. **Confins**, Paris, n. 32, p. 1-21, 2017.

TARTAGLIA, E. O Ciclo do Marabaixo macapaense: discursos, lutas e representação social. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, v. 19, p. 232-250, 2018.

TARTAGLIA, E. **Os sujeitos do Ciclo do Marabaixo e a Igreja Católica**: o funcionamento do dispositivo religioso nos processos de subjetivação de negros. São Carlos: Pedro & João Editores, Amapá: Editora da Universidade Federal do Amapá, 2021. 168p.

VIDAL, L. **Mazagão a cidade que atravessou o Atlântico**: do Marrocos à Amazônia (1769-1783). Trad. Marços Marcionilo. 1.ed. São Paulo: Martins Fonte, 2008.
VIDEIRA, P. L. O Marabaixo do Amapá: Encontro de saberes, histórias e memórias afro-amapaenses. **Revista Palmares**, Brasília/DF, ed. 8, p. 16-21, nov., 2014.

Afrologia Tucuju:
escrevivências na poética de Negra Aurea

Ingrid Lara de Araújo Utzig (IFAP/UNIFAP)

Quebre-se a corrente
Que interfere no presente.
A melanina não será mais
Vitimada pelo feitor.
Porque hoje pele preta
Tem futuro promissor.
(Aurea, 2019)

Introdução

As manifestações da cultura negra no estado do Amapá possuem uma presença marcante em diversas localidades. Entre as principais expressões organizadas pelas comunidades tradicionais e quilombolas, destacam-se o marabaixo e o batuque, que ganham força e protagonismo em eventos como o "Encontro dos Tambores", que ocorre durante a Semana da Consciência Negra, ou ao longo da Virada Afro. As lideranças se empenham em manter ativa a União dos Negros do Amapá (UNA) e, por isso, a herança é algo muito marcado nas festividades tucujus.

Nesse contexto, a literatura se constrói com um compromisso social e com um sentimento de respeito e honraria à ancestralidade. Nesta pesquisa, o intuito será de perceber como a poesia de Negra Aurea absorve e revela todos os elementos identitários que atravessam o existir do negro na Amazônia, suas escrevivências[1] enquanto mulher e professora, além do desejo didático de

[1] Utiliza-se o termo a partir da perspectiva tomada por Conceição Evaristo (2017). Para ela, "[a escrevivência seria escrever a escrita dessa vivência da mulher negra na sociedade brasileira. [...] Difícil a subjetividade [...] não contaminar a sua escrita".

conscientização de seus alunos, o que leva à instrumentalização de sua lírica em prol de um projeto de luta antirracista.

Entre cantos e Recantos da Amazônia: recortes biográficos

Maria Aurea dos Santos do Espírito Santo, mais conhecida como Negra Aurea, é paraense natural de Igarapé-Miri. Nascida em 1971, começou a trabalhar com alfabetização aos 17 anos. A partir de então começou a escrever pequenas frases para utilizar na leitura com os alunos. Em 1995, Negra Aurea foi aprovada para cursar Licenciatura em História na Universidade Federal do Pará (UFPA) - campus Abaetetuba. Porém, no mesmo ano, prestou concurso público para o estado do Amapá e em 1996 tomou posse no município de Mazagão.

Aos poucos, Negra Aurea foi tomando conhecimento sobre Mazagão, mas tinha dificuldade de encontrar registros escritos acerca de tais relatos. Foi quando resolveu compilar as narrativas negras da localidade, no intuito de aproveitá-las como estratégias pedagógicas. O ofício de poeta sempre esteve intrinsecamente ligado ao exercício da docência. De acordo com ela, uma de suas principais missões é "contar a verdadeira história dos negros e empoderar crianças na leitura e escrita".

Em 2005, a professora foi transferida para Macapá. Dessa vez, lotada na Escola Estadual Brasil Novo, em um bairro periférico da zona Norte da cidade. No mesmo local, em 2017, coordenava o "Projeto Afrodescendentes" e, ao executar uma oficina, convidou o educador Ivaldo da Silva Souza para ministrar uma palestra sobre relações étnico-raciais. Ivaldo estava organizando uma antologia de poesia negra junto com Cleia Lacerda. Diante do convite, Negra Aurea teve sua primeira publicação, contendo cinco produções.

Após o lançamento do livro, o ciclo de amizade se ampliou e Ivaldo Sousa, Negra Aurea, Marcia Galindo, Arilson Viana e Graça Senna resolveram criar o movimento literário Afrologia Tucuju, cuja estreia coincidiu com o período da Semana da Consciência Negra, em novembro de 2018. Atualmente, o grupo continua com

publicações constantes de volumes da referida antologia, sempre centrada no combate ao racismo. Mais recentemente, também lançou a obra de literatura infantil *Deca Moleca* (2022) e seu livro solo, *Poesiaurea* (2023).

Negra Aurea faz parte da Associação Literária do estado do Amapá (ALIEAP) e participa ativamente dos eventos literários locais. É mestra em Ciências da Educação pela UNINTER e além de escrever, também é uma *performer* da voz. Alguns experimentos artísticos estão disponíveis na *internet*.

Figura 1: *Frame* do vídeo de declamação de *Canoeiro.*

Fonte: canal de Negra Aurea no YouTube[2].

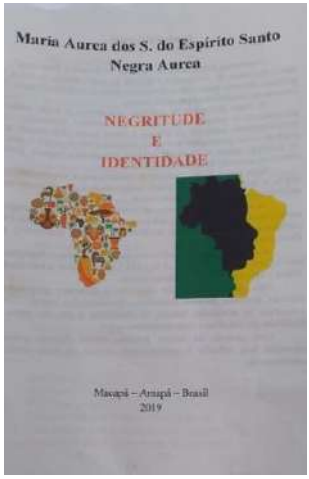
Em suas participações em palestras e oficinas, comercializa uma coletânea de zines temáticos. No momento, existem seis edições, a saber:

1. Valorização do Negro;
2. Quilombos Amapaenses;
3. Domínios Amapaenses;

[2] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZUlYJKR9kjo.

4. Negritude e Identidade;
5. Empoderamento da Mulher;
6. Multiculturalismo.

Figura 1: *Zines* de Negra Aurea



Fonte: Arquivo pessoal.

Tendo como base os poemas divulgados na página do Recanto das Letras[3], nos zines e na antologia do grupo Afrologia Tucuju, o presente artigo buscará fazer um movimento de interpretação e análise de fragmentos que expressam a lírica engajada proposta pela autora.

Poéticas Áureas

Nos subitens adiante buscar-se-á definir as constantes discursivas na poética de Negra Aurea, dentro do que será chamado como sua cosmovisão. Dois aspectos receberão uma perspectiva analítica mais aprofundada: as questões de diáspora que formaram a cultura negra amapaense, bem como uma breve leitura de sua autoria feminina no que se refere à poética sobre o corpo.

[3] Disponível em: https://www.recantodasletras.com.br/autor.php?id=197668.

Diáspora e memória: deslocamentos e origens da cultura negra nortista

A reconstrução da história negra, a partir da saída do continente originário, surge a partir de uma necessidade de recuperação de uma existência gloriosa pré-escravidão, pontapé que levou a um massacre cultural, que buscou dizimar a memória dos povos. Em *A Saga dos Negros* (2018), Aurea recupera, reconta e revisita essa narrativa mítica:

Negros dançavam, cantavam e tocavam
Na África, sua terra natal.
Sempre alegres pelas fartas colheitas,
Fertilidade, motivo dos festivais.
Mas um dia, sem esperar, sem direito a questionar,
Foram atacados, capturados
E para várias partes do mundo
Remanejados.
Nos navios negreiros,
Açoites, gritos e mortes.
Legiões de homens e mulheres
Jogados à própria sorte.
[…] Roubaram-lhe a alma,
O direito de viver em clã.
O banzo era placar mortal.
Oh! Saudade da terra natal.
Ao chegarem no Brasil,
Chicote no dorso da negrada.
O capitão do mato não perdoava
E o sinhozinho era quem ordenava.
Tempos difíceis
Pra quem vivia acorrentado.
Quando possível,
Pro quilombo refugiado.
A Lei Áurea no papel
Foi um grande libertário.
Uma ponta do iceberg

Pra formar novos ideários.
Daí pra frente, a resistência
Casou-se com a arte e a ciência
E negros revolucionários
Constituíram novos cenários.
[…] Negro precisa lutar
Pela fala, visibilidade e participação
[…] Pois sempre contribuiu
Para a construção do Brasil.

Vê-se o desenho de uma cosmogonia "de uma África violada pelo branco" (Bernd, 1988, p. 134), trazendo singularidade através da marcação da diferença que já se inicia na própria formação da nação. Citando em ordem, os elementos da época como "navio negreiro", "açoite", "banzo", "chicote", "capitão do mato", "quilombo" e "Lei Áurea" são enumerados para desenredar um percurso de superação em andamento e para alertar "uma ordem social injusta" que, por muitas vezes, reproduz os mesmos modelos de antigamente (Bernd, 1988, p. 135). Há um objetivo de relembrar para informar e sensibilizar as gerações mais jovens para evitar a repetição de uma história de aniquilação e genocídio dos povos negros.

Em *Grito de Guerra* (2018), alguns elementos da cultura afro também reaparecem. Há certa nostalgia e saudosismo da terra ancestral.

Meu grito de guerra é o rufar dos tambores
Minh'alma se enche de paz
Meu torrão tem descendentes em cores
Mama África, meu Amapá.

Capoeira ou marabaixeira,
Foram expressões repletas de dor.
Hoje eu sou feliz, eu canto e danço
Na mãe África do Equador.

Mama África!
Macapaba, Amapá.
Mama África!
Bacaba, Macapá.

O Amapá é tido, no poema, como torrão deslocado do continente africano, uma parte que se "descolou" até o Equador. Essa reciprocidade é corroborada na última estrofe (*Mama África! // Macapaba, Amapá. // Mama África! // Bacaba, Macapá*), em que o eu-lírico recupera uma relação entre glebas: lá e cá, África e cidade das bacabas (origem do nome da cidade, de etimologia tupi).

A expressão "*rufar dos tambores*" faz referência ao Marabaixo, ritmo musical e dança típicos da região. Sendo a maior tradição local, acredita-se que tenha sido trazida pelos negros do Marrocos, explorados para trabalhar na obra da Fortaleza de São José. Pode-se associar esse deslocamento da população de Marrocos em *Mazagão* (2019):

Mazagão! Oh, Mazagão!
De Mazagão Africana
Para a Mazagão Brasil.
Mazagão do Amapá,
Mazagão do rio Mutuará

[…] Nome de origem árabe,
Traduz criatividade, coragem.
Líder, pioneiro, independente,
Mazagão dos afrodescendentes.

[…] Festa de São Tiago
Pombinhas do Divino
Recital das preces
O tocar dos sinos
O rufar dos tambores
A peleja entre cristãos e mouros
[…]

A Festa de São Tiago, ocorrida em julho de cada ano, é a programação turística que mais leva visitantes à Mazagão Velho. A celebração teatraliza a disputa entre mouros e cristãos. Segundo a lenda, o santo apareceu em um momento decisivo da batalha e deu vitória aos portugueses na guerra contra os muçulmanos. O poema narrativo, em geral, ilustra um capítulo interessante do Brasil colônia, em que houve uma "transferência" geográfica oriunda do traslado de 163 famílias remanejadas da Mazagão africana, desativada por decisão do Marquês de Pombal (Picanço, 1981):

> Após a invasão dos soldados mouros e berberes à fortaleza Portuguesa de Mazagão, em Marrocos, no continente africano, Portugal decide abandonar a região. Assim, os habitantes da fortaleza foram enviados para as 'Terras do Cabo Norte', hoje estado do Amapá, em 1770, para fundar uma nova Mazagão (Lima, 2011, p. 39).

Negra Aurea se dedica a contar a história do Amapá em versos. Cada visita ao interior do estado é acompanhada de pesquisa e gera frutos; como um aedo, a poeta recita essas trajetórias em eventos públicos diversos, transpondo narrativas orais e lendárias em texto. Aqui, citamos outros poemas que se alinham a essa missão temática de valorização dos distritos e zonas mais distantes da capital, a exemplo de *Quilombo do Ambé, Guardiãs da Memória, Criaú, Maruanum, Curralinho* e *Torrão do Matapi*.

O corpo negro: identidade, autoestima, lugar de fala e questões de gênero e de raça

A categoria "mulher" é perpassada por inúmeras outras experiências que são somatizadas às relações de gênero. Por muito tempo o feminismo universalizante tendeu a generalizar o movimento com uma perspectiva de unificação que invisibilizava as interseções de raça, orientação sexual e classe social, por exemplo. Por isso, hoje já é possível falar sobre feminismos de maneira heterogênea, e o feminismo negro se tornou um recorte

que visa a explicitação do que era considerado implícito nas lutas do feminismo hegemônico, majoritariamente branco, em que o racismo não era visto como um fator a ser considerado como uma forma de opressão a ser incorporada como pauta de combate (Ribeiro, 2017).

Negra Aurea faz um convite: "vista a minha pele". É notável que a poeta traz uma justaposição de pontos de vista entre ser mulher, negra, professora e nortista:

[…] Sinhozinho, venha ver
O que em Macapá aconteceu.
A tradição nas ruas visibilizou.
Pixaim ou sarará,
Meu cabelo agora é moda,
Entre nessa roda e venha comemorar.
Sou negra! Sou negra!
Negra é a etnia,
Negra é a cor,
Negra de amor.

Em *Negra de Amor* (2018), o eu-lírico dialoga com seu agressor (sinhozinho), demonstrando uma dialética decolonial em um intuito de confronto, mas também de reconciliação para uma dinâmica de superação do processo histórico que institucionalizou a desigualdade racial através do legado escravocrata. O chamado "entre nessa roda" é uma bandeira de paz que cessa a servidão e apaga posições de dominação e poder, exaltando a liberdade. Nesse sentido, vale lembrar a reflexão de Fanon (2008, p. 187) afirmando que o desenclausurar-se da Torre do Passado (sem jamais apagá-lo) é uma alternativa de desalienação. Uma mensagem utópica de conscientização para o futuro ideal desejado.

Percebe-se uma exaltação dos atributos físicos característicos (no caso supracitado, o cabelo). O que era tido como feio passa a ser reconhecido como belo pelo eu e pela alteridade (a mesma que dita os arquétipos dominantes). A aceitação do biotipo reforça o amor-próprio e a autoestima da mulher negra, apagados pelos

padrões de beleza arianizados construídos ao longo do tempo (Augel, 2007). Esse enaltecimento reverte a ordem simbólica de representações outrora negativas e retornará em outros momentos, como em *Consciência da Mulher Negra* (2018):

> *Fui classificada ao máximo na cor, na aparência, na estatura,*
> *Na fala, no beiço, nariz e cabelo, à custa de pão, pau e pano.*
> *A diáspora traçou meu destino, Mama África ficou para trás.*
> *A dor que imperava no "Tombadilho" era que liberdade eu não tinha mais.*
>
> *[…] Mesmo sendo parte do global, pelas conquistas de direitos lutei.*
> *Mas a nomenclatura magistral me resumia apenas aos três pês.*
> *Difícil ser negra ou mulata em plena política do branqueamento.*
> *[…]*

Aqui a voz poética fala em um tom de enfrentamento, processo de reconhecimento dos empecilhos ao tentar acessar certos espaços, inclusive por causa da aparência que espelha o pertencimento a um grupo subalternizado. O poema claramente questiona o olhar depreciativo sobre esses aspectos do corpo feminino negro; assim, "o sujeito mulher negra 'retira o véu', 'descobre-se' e desvela-se" (Sales, 2012, p. 104). No caso acima, "conscientiza-se" e posiciona-se contra o apagamento da própria cultura, refletida em seu corpo, que aqui retorna como patrimônio, marca identitária diante da desterritorialização imposta pelo modelo eurocêntrico.

Ao utilizar verbos que denotam a etiqueta do outro sobre si ("fui classificada"; "a nomenclatura magistral me resumia"; "difícil ser negra"), Aurea escancara o véu da dupla consciência anteriormente explicitado por Du Bois. É evidente aquilo que separa o eu-lírico da cidadania plena: "mesmo sendo parte do global", ainda há exclusão e segregação, a necessidade de busca ("pelas conquistas de direitos lutei") para se desacorrentar do estereótipo dos "três pês". Não há, de fato, liberdade na Terra prometida (Du Bois, 1999). Por isso, o desânimo frente ao

emparedamento[4] social. Mas é por meio da autoconsciência que a autoimagem deixa de se contaminar e distorcer pelo mundo exterior, a visão de menosprezo.

Existem outros agrupamentos humanos que estão, metafórica e literalmente, à margem. Negra Aurea não os ignora. Em *Rotina: Mulheres do Campo* (2019), estabelece o panorama do labor da roça:

Casa de forno, casa da farinha,
A mulherada se anima.
Muitos causos e risadas
Ao chegar da roça
Com paneiro de mandioca.

[…] Nas plantações, pastos, lagoas e igarapés
Cada mulher tem seu encanto
No arar da terra, nas pescarias,
Ao conduzir o rebanho
[…]

Assim é a vida no campo
Das mulheres incansáveis
Que lutam pra mudar a história
De quem as vê como escória.

No entrelaçamento das fronteiras invisíveis da quádrupla jornada de diferentes peles e máscaras, Aurea, por várias vezes, assume o papel de representação da vida de outras mulheres em uma posição de esquecimento. *A Arte de Partejar* engrandece o conhecimento empírico e tradicional das ribeirinhas, as parteiras.

[4] Referência ao poema *Emparedado*, de Cruz e Sousa, presente no livro **Evocações** (1898). "Essas paredes traduzem uma situação causada pelo egoísmo, a mesquinhez, os preconceitos e a visão falsa dos outros. [...] sua indignação se levanta imponente contra todos. Porém, para ele, a situação é irremediável, porque esta é a sua raça, e o poeta não pode desprender-se dela. A raça é um cárcere, uma funda prisão negra, onde ele sente-se entrevado sem poder escapar" (Cesco, 2011, p. 12). O símbolo da morte por emparedamento revela todos os obstáculos infindáveis que se põem frente à tentativa de ascensão social do poeta negro.

Já o poema acima presta homenagem às agricultoras habitantes do interior do Amapá que trabalham nas casas de farinha, cujas tarefas são divididas para uma economia de subsistência e, posteriormente, venda na capital.

A imagem ilustrada é uma pintura do cenário da zona rural e do ofício passado de geração em geração para as mulheres da família. Entende-se, portanto, que a casa de farinha não é simplesmente um local em que se fabrica um produto derivado da mandioca. Mais que isso, é um núcleo físico e simbólico que desenvolve raízes, bem como o estreitamento de laços de afetividade entre os presentes (Silva, 2019). Negra Aurea, portanto, faz um recorte que também dá protagonismo àquelas que atravessam os rios comercializando produtos e trazendo gente ao mundo.

Considerações finais

A reivindicação de um discurso que não objetifica e coisifica o sujeito é a gênese da literatura negro-brasileira. O repertório exposto integra uma complexidade de etapas, desde a investigação de cunho histórico-antropológico às especificidades da escrita literária e da criação poética (Pereira, 2010, p. 341).

A África clamada é uma África alegórica reinventada, trazida como exemplo de união e rede de irmandade com anseio de reconquista de alianças perdidas, um lugar de segurança e amor. Essa África pode ser recriada no Amapá, ou qualquer lugar em que essa paz seja reestabelecida e onde não exista racismo. Os recantos do Norte do Brasil são embriões desse espaço imaginário.

A representatividade exercida por Aurea dialoga com múltiplas instâncias do panorama de atuação feminino: a mulher negra militante, a mulher negra que trabalha com a terra, a mulher negra das comunidades tradicionais, a mulher negra da casa de farinha, a mulher ribeirinha, a mulher indígena, cabocla e sábia, que traz ao mundo muita gente. Elas se reúnem e compartilham algo em

comum: são todas liricamente descritas como aquelas que lidam com uma carga de exclusão intensa e que são ícones de resistência.

Referências

AUGEL, M. P. E agora falamos nós: Literatura feminina afrobrasileira. *In*: AFOLABI, N.; BARBOSA, M.; RIBEIRO, E. (org.). **A mente afro-brasileira**: crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea. Trenton: Africa World Press, 2007, v. 1, p. 21-45.

AUREA, N. **Canal de Negra Aurea no Youtube.** 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCoOS8Hd-MexRLs2HLI-xElg. Acesso em: 28 dez. 2022.

AUREA, N. **Perfil de Negra Aurea no Recanto das Letras.** 2018. Disponível em: https://www.recantodasletras.com.br/autor.php?id=197668. Acesso em: 29 dez. 2019.

AUREA, N. **Histórico de Negra Aurea** [mensagem pessoal]. *E-mail* recebido por lara-chan_ap@hotmail.com em 24 dez. 2019.

BERND, Z. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CESCO, A. Cruz e Sousa: Emparedado em seu Poema. **Revista Literatura em Debate**, v. 5, n. 9, p. 01-45, ago./dez., 2011. Disponível em: http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/viewFile/604/1122. Acesso em: 8 jan. 2022.

DE LIMA, J. D. Conceição Evaristo: 'minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra'. **NEXO**: 26 de maio de 2017. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Conceição-Evaristo-'minha-escrita-é-contaminada-pela-condição-de-mulher-negra'. Acesso em: 8 jan. 2022.

DU Bois, W. E. B. **As almas da gente negra**. Trad. Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

LIMA, W. M. S. F. **O ciclo do Marabaixo**: permanências e inovações de uma festa cultural. 2011. 131 f. Dissertação (Mestrado em

Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
PEREIRA, E. A. Pulsações da poesia brasileira contemporânea: o Grupo Quilombhoje e a vertente afro-brasileira. *In*: PEREIRA, E. A. (org.). **Um tigre na floresta de signos**. Belo Horizonte: Mazza, 2010.
PICANÇO, E. V. **Informações sobre a História do Amapá**: 1500-1900. Macapá: Imprensa Oficial, 1981.
RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento - Justificando, 2017.
SALES, C. S. de. Pensamentos da Mulher Negra na Diáspora: Escrita do Corpo, Poesia e História. **Sankofa**: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana. Ano V, n. IX, p. 91-110, jul. 2012.
SILVA, N. S. **"Já torrei mei mundo de farinha nessa vida":** lugar e memória social no saber-fazer das casas de farinha no povoado de Boa Vista da Tapera - Encruzilhada - Bahia. 2019. Dissertação (Mestrado em Geografia): Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

Atitudes decoloniais e negritude nas letras da Música Popular Amapaense: uma perspectiva crítica para a formação de professores de Língua Portuguesa[1]

Elienai Moraes Barbosa (IFAP)
Elzeny Monteiro Baía Cardoso (GEA)
Rosivaldo Gomes (PPGLET/UNIFAP)

Introdução

O presente capítulo apresenta uma análise de uma canção da Música Popular Amapaense - MPA intitulada "Na minha veia", de Cley Lunna. Nosso intuito guia-se a partir de dois objetivos: (i) refletir sobre o tema da negritude na perspectiva dos Estudos da Colonialidade e Decolonialidade e, a partir dessa abordagem; propor alternativas às ações do(a) professor(a) em sala de aula e; (ii) estabelecer que esse trabalho seja um meio de despertar uma atitude reflexiva do(a) professor(a) no desenvolvimento de sua prática de ensino de língua materna.

Para atender a esses objetivos, organizamos o texto em três seções, contando ainda com a introdução e as considerações finais.

Perspectivas da colonialidade e decolonialidade

Em nossos primeiros anos escolares, tomamos conhecimento da chegada, no ano de 1500, em terras brasileiras, de um grupo de europeus. Nos livros de História, esse fato é registrado como

[1] Esse texto resulta da adaptação de um artigo produzido durante a disciplina "Tópicos Especiais I: Formação Docente e Decolonialidade no Ensino Crítico de Língua Materna", ministrada pelo Prof. Dr. Rosivaldo Gomes, durante o curso de Mestrado em Letras do Programa de Pós-graduação em Letras - PPGLET da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP.

"descobrimento do Brasil", embora aqui já houvesse habitantes milenares, os quais, aliás, chamavam essas mesmas terras de Pindorama. Por um longo período, seguiram-se a essa descoberta o domínio militar e político, a exploração econômica, a catequização e a dizimação das populações indígenas, quer por doenças, quer por assassinatos; além disso, foram marcantes a escravização indígena e africana, sobretudo a desse último grupo.

À certa altura, conquanto a língua Tupi fosse amplamente falada no território brasileiro, foi proibida, então se oficializou a língua do colonizador. No caso brasileiro, isso durou oficialmente até 1822. Outros países da América Latina, por seu turno, passaram por processos semelhantes ao do Brasil nas mãos dos espanhóis. Conhecemos esse processo de subjugação político-militar imposto por um país ao outro pelo nome de 'colonização', definido por Quijano (2009) nestes termos:

> [o colonialismo] refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial (Quijano, 2009, p. 73, acréscimo nosso).

De fato, sabe-se que as terras brasileiras converteram-se, nas mãos dos portugueses, numa colônia de exploração. Assim, desde o início, o princípio reinante na relação entre a metrópole portuguesa e a colônia tupiniquim foi o da obtenção de riquezas; sendo utilizado, para isso, o mecanismo legal, mas abjeto da mão de obra escravizada. Essa dominação/exploração física do Brasil pelo colonizador encerrou-se oficialmente em data definida. Contudo, sua herança ideológica deletéria – chamada "colonialidade" pelos estudiosos – reflete-se, ainda hoje, nos âmbitos político, social, econômico, identitário, cultural e educacional, em todos os lugares e sob diferentes níveis, e

manifestando-se como a colonialidade do poder, do ser e do saber (Maldonado-Torres, 2007).

Conforme os ensinamentos de Maldonado-Torres (2007), a colonialidade diz respeito a uma forma de poder que teve como seu berço o colonialismo, mas, diferentemente deste, que se esgota numa relação formal entre dois povos, ela "se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça (Maldonado-Torres, 2007, p. 131). Neste sentido, Mignolo (2010, p. 13), também a vê como um 'padrão colonial de poder', um complexo de relações que, sob uma retórica de modernidade (progresso, felicidade), esconde sua violência.

Como dissemos mais acima, os tentáculos da colonialidade estendem-se por diferentes domínios, inclusive o educacional, objeto da nossa perspectiva de estudo. Consideramos que o âmbito educacional é um dos canais de controle mais poderosos numa sociedade. Vejamos o que diz Câncio (2020) sobre o tema:

> O campo educacional reproduz, pelas suas formas institucionais de discurso, as contradições da sociedade, o modo de produção das ideologias dominantes, que muitas vezes contribuem para a despersonalização e a inferiorização dos sujeitos. Os mecanismos de controle do poder e as formas de saber ajudam também a definir alguns dos dispositivos de dominação que o ocidente instalou na América, cujo exercício de desprendimento muitas vezes é árduo (Câncio, 2020, p. 41).

Observamos, então, que as instituições escolar e universitária, por seu papel de construtores e difusores de saberes legitimados, tornam-se dispositivos eficazes na perpetuação da dominação das estruturas coloniais. Mignolo (2007), valendo-se do seu conceito de "invenção" da América, registra que esta "nunca foi um continente a ser descoberto, *como foi incutido ao longo de nossa escolarização*, mas uma invenção forjada durante o processo da consolidação e

expansão das ideias e instituições ocidentais" (Mignolo, 2007, p. 29, destaque nosso).

Partindo dessa ideia, raça, gênero e trabalho foram as linhas principais de classificação para a formação do capitalismo mundial colonial/moderno e, a partir dela, outras três instâncias foram ordenadas: exploração/dominação/conflito (Quijano, 2000). Assim, interessa-nos a visão de Grosfoguel (2008, p. 123), que traz a ideia de leitura de raça e racismo como "princípio organizador que estrutura todas as múltiplas hierarquias do sistema-mundo". Assim, conforme Dussel (2000), desenvolve-se o mito da modernidade:

> [...] Esta dominação produz vítimas (de muitas e variadas maneiras), violência que é interpretada como um ato inevitável, e com o sentido quase-ritual de sacrifício salvador (o índio colonizado, o escravo africano, a mulher, a destruição ecológica [...] Para o moderno, o bárbaro tem uma 'culpa' (por opor-se ao processo civilizador que permite à 'Modernidade' apresentar-se não apenas como inocente mas como 'emancipadora' dessa 'culpa' de suas próprias vítimas [...] e pelo caráter 'civilizatório' da 'Modernidade', interpretam-se como inevitáveis os sofrimentos ou sacrifícios (os custos) da 'modernização' dos outros povos atrasados (imaturos), das outras raças escravizáveis, do outro sexo por ser frágil (Dussel, 2000, p. 49).

Nessa perspectiva, a ideia que irá reproduzir a "modernidade" é a de que "às Américas chegou o homem heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista europeu" (Grosfoguel, 2008, p. 113) e, junto com isso, padrões hierárquicos globais já existentes. Essa 'modernidade' não é restrita ao mero desenvolvimento tecnológico, pois, teríamos que considerar as grandes potências tecnológicas, como a China e o Japão, mas aquela que se caracteriza por uma estrutura de dominação/exploração do "controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho" (Quijano, 2012, p. 84).

Assim, os efeitos da colonização são marcados pela colonialidade do poder, do ser e do saber, em que a população subalternizada "é despojada de seus saberes intelectuais e seus

meios de expressão exteriorizantes ou objetivantes" (Quijano, 2010, p. 124), reduzida à condição de iletrada. A partir desse cenário de hierarquização nas relações de poder, de saber e de ser, surge o grupo Modernidade/colonialidade, formado por Quijano, Mignolo, Grosfoguel, Walsh, Santos e outros (Cadilhe, 2020), que nos revelam a teoria da decolonialidade, já exposta em traços gerais.

Em oposição aos saberes eurocêntricos, promulgados pelos padrões da colonialidade e marcados pelos modelos de branquitude, masculinidade, heterossexualidade e liberalismo, os pensamentos decoloniais surgem não como excludentes da modernidade, pois se acredita na sua contribuição nos âmbitos científicos e culturais, mas como um "convite à observação e à construção de modernidades alternativas ao único modelo ocidental" (Ballestrin, 2013, p. 111).

A decolonialidade aparece como terceiro elemento da modernidade/colonialidade, aquela que reage à injustiça cognitiva global, que requer um pensamento "pós-abissal" (Santos, 2010), instituído pelos vieses do ideal dos padrões eurocêntricos *versus* uma perspectiva outra representada pelos invisibilizados histórico-cultural e socioeconomicamente, por meio do silenciamento/ apagamento social. Essas perspectivas decoloniais revigoram novas abordagens que impulsionam saberes pedagógicos que, por sua vez, dão voz aos sociologicamente subalternizados e possibilitam a eles próprios fazerem ecoá-las.

Pela sua recorrência neste trabalho, nota-se que a expressão "atitudes decoloniais" é central para nós. E é central porque concordamos com Maldonado-Torres (2008, p. 67), para quem a "mudança da atitude naturalmente racista ou individualista da modernidade para a atitude descolonial de cooperação na ruptura com o mundo da morte colonial é o momento mais fundamental da viragem descolonial"[2] (Maldonado-Torres, 2008, p. 67).

[2] "El cambio de la actitud natural racista o individualista de la modernidad a la actitud des-colonial de cooperación en la ruptura con el mundo de la muerte colonial es el momento más fundamental del giro des-colonial". (tradução nossa)

Desse modo, Maldonado-Torres (2016, p. 88) destaca também que "o que chamo de atitude decolonial encontra suas raízes nos projetos insurgentes que resistem, questionam e buscam mudar padrões coloniais do ser, do saber e do poder". Assim, a partir do que propõe o autor é necessário esclarecermos o que entendemos por atitude decolonial. Para nós, ela não só se refere a ações de inconformismo e/ou contestação a tudo aquilo que expressa uma herança do colonialismo, manifesta ou velada, em todos os âmbitos da nossa vida – social, política, econômica, educacional, religiosa –, mas também à criação, à consolidação e à valorização dos saberes e fazeres locais, como pretende este trabalho em relação à música.

Nesse viés, Maldonado-Torres (2008) evidencia que projetos descoloniais desenvolvidos no início do século XX, em diferentes momentos da modernidade, tais como "o movimento pan-africanista e os diferentes esforços explícitos de descolonização dos povos indígenas nas Américas, dos africanos, dos asiáticos e até de alguns mestiços nos séculos XIX e XX"[3] (Maldonado-Torres, 2008, p. 68), mostraram total relevância para a tão esperada consciência global, o que nos permite entender que esse processo lento e gradual, com mudanças no tempo e no espaço, podem levar também a mudanças de atitudes dos sujeitos. Desse modo, compreendemos que, para gerar pensamentos e atitudes decoloniais, é necessário dar importância às campanhas, às manifestações sociais e à atuação bem informada do professor, um poderoso catalisador nesse processo de descolonização.

Contextualização de estudos sobre negritude

A história dos afro-brasileiros e de seus ascendentes africanos é contada nos livros didáticos, e ressaltada nas salas de aula, como a de pessoas que foram trasladadas para o Brasil em "navios

[3]"al movimiento pan-africanista y a las distintas gestas explícitas de descolonización por parte de indígenas en las Américas, africanos, asiáticos e inclusive algunos mestizos en los siglos XIX y XX". (tradução nossa)

negreiros", em condições precárias, para substituir ou realizar, em regime de escravidão, o trabalho braçal que os nativos se recusavam a fazer. Submetidos a maus-tratos, refugiavam-se nas matas. São essas as histórias contadas nesses livros, reforçadas nos espaços escolares e disseminadas em toda a sociedade. Mas as construções discursivas trazidas por esse recurso didático, relacionadas aos saberes e fazeres dos indígenas e dos africanos não abrangem a real constituição do que veio a ser o povo brasileiro.

Isso remete-nos a Trouillot (2016), autor haitiano-americano, que, baseado na análise da revolução haitiana, discute os silenciamentos sistemáticos praticados pela história ocidental, em virtude de o poder de registro estar nas mãos, justamente, dos colonizadores europeus. Trata-se de uma época na qual imperava uma ordem mundial caracterizada pelo colonialismo, escravidão e racismo; um mundo organizado em colonizadores de um lado e colonizados de outro; em que a Europa figurava como único modelo civilizatório universal (Trouillot, 2016). Mesmo tendo se passado tanto tempo, ainda subsiste a lógica racista de subalternização eurocêntrica.

Quijano (2005) ensina que a ideia de raça, no pensamento moderno, estabeleceu-se na América com origem nas diferenças fenotípicas entre os conquistadores e conquistados. Isso deu origem à formação das relações e das identidades sociais. Não eram apenas procedências geográficas, mas o estabelecimento de uma conotação racial. E, conforme essas relações sociais se configuravam em relações de dominação, essas identidades raciais iam sendo associadas a lugares, papéis sociais e hierarquias. Não à toa Munanga (2019), após inquirir o significado de ser "branco", ser "negro" e ser "mestiço" ou "homem de cor", afirma tratar-se isso de categorias cognitivas amplamente herdadas da história da colonização, embora nossa apreensão da diferença esteja no campo do visível.

A cor e os traços fenotípicos dos colonizados foram tomados pelos colonizadores como algo determinante para a sua categorização racial. Os negros foram tomados como a raça mais importante para a exploração; com isso, na América, a raça foi uma

forma de legitimar as relações de dominação, com práticas de superioridade e inferioridade.

Essa legitimação europeia de um modelo de ser, saber e fazer dá origem a um pensamento abissal, que divide o mundo em dois grandes segmentos imaginários: "deste lado da linha" e do "outro lado da linha" (Santos, 2010, p. 3-46). A esse último corresponde a insignificância e a invisibilidade em vários vieses, sobretudo no que se refere aos saberes totalmente ignorados por ser da zona colonial, do universo das crenças e dos comportamentos incompreensíveis. Não podendo ser considerados conhecimentos verdadeiros, são relegados ao rótulo de meras práticas idolátricas.

A luta contra esse pensamento, segundo Santos (2010), está nos movimentos dos grupos subalternizados, por meio de resistências ativas e epistemológicas, por meio de um pensamento alternativo e pós-abissal. Esses grupos subalternizados manifestam-se tendo por base movimentos e iniciativas contra-hegemônicas que combatem exclusões sociais, econômicas, políticas e culturais.

Construindo saberes locais: perspectivas decoloniais sobre negritude na MPA

Em texto de Kumaravadivelu (2006), tomamos conhecimento de que a globalização, em termos de antiguidade, se confunde com a própria humanidade. Apoiado em Roberston (1992), Kumaravadivelu (2006) apresenta três ondas de globalização associadas com o colonialismo/imperialismo moderno. A primeira identificada por meio das explorações comerciais regionais, lideradas pela Espanha e Portugal; a segunda por intermédio da industrialização liderada pela Grã-Bretanha; e a terceira por meio do mundo pós-guerra, liderada pelos Estados Unidos.

Pensar em um mundo distante das influências globalizadas não é mais uma realidade, considerando que elas ultrapassam domínios capitalistas e agem também socioculturalmente. Nesse sentido, surge a necessidade de abordarmos a temática da

construção dos saberes locais, uma vez que a globalização está presente cotidianamente na vida dos cidadãos sob todas as formas. Se não soubermos usar tais recursos para expandir estes saberes, estaremos sempre do lado de lá da linha abissal, como já exposto. Por isso, buscar a valorização e o reconhecimento de saberes locais (crenças, idolatria, magia, intuições etc.) historicamente invisibilizados constitui o objetivo deste trabalho.

Coronil (1996 *apud* Lander, 2005) defende a necessidade da inclusão do espaço como produto da condição de possibilidade das relações sociais. Nessa vertente, entende-se que, numa relação capital/trabalho, não só a matéria-prima mas também a história, a natureza e a cultura fazem parte desse espaço. Nessa abordagem, esse autor enfatiza ainda que, somente nessa perspectiva, seria possível vislumbrar uma concepção global não eurocêntrica de seu desenvolvimento, que sairia de um domínio global *versus* local para um viés local *versus* global; ou o que Roberston (1992), citado por Kumaravadivelu (2006), chamou de glocalização, ao acreditar que a transmissão cultural é um processo de dois lados, no qual as culturas em contato remodelam umas às outras mutuamente.

Trazendo essas reflexões para o que nos propomos a fazer neste trabalho, entendemos que, somente numa perspectiva da Linguística Aplicada (LA), como área transgressiva, ou como indisciplina (Moita-Lopes (2006), é que podemos alcançar os invisibilizados, uma vez que ela busca construir teorias que consideram as vozes envolvidas em práticas sociais. Nesse cenário, nossa abordagem parte de análises de canções amapaenses que retratam a negritude local, uma vez que elas visibilizam as vozes, os costumes, as histórias e a cultura desse povo, que podem ser apreciadas globalmente. Dessa forma, são enfatizados saberes outros que contribuam para a quebra de padrões eurocêntricos e que possam valorizar o espaço e a identidade locais.

Moita Lopes (2006) traz reflexões acerca das vozes do Sul, um sul que se exclui diante da potência da América do Norte, que se apresenta através de múltiplos discursos e de novas construções para a vida social, mas é hegemônico e coloca o sujeito no vácuo

social. O Sul que retratamos aqui não é um sul geográfico, e sim metafórico, dentro da proposta decolonial. É Norte do Brasil, o Amapá, que, num cenário de prioridades nacionais, é excluído não só em seu aspecto geográfico, mas também, nos econômicos e socioculturais. Nesse sentido, entendemos a necessidade de uma abordagem acerca do saber local em relação ao saber/poder global, para, assim, buscar caminhos que sobrepujem preconceitos recorrentes e levem a sérias reflexões sobre identidade, cultura e espaço, numa perspectiva de negritude presente nas letras de músicas da MPA.

Em sintonia com a LA, este capítulo intenta promover o empoderamento local, analisando a letra de canção com temas sobre negritude. Essa análise, discutida a seguir e posteriormente abordada como proposta didática, pode contribuir na formação de professores de línguas a ser desenvolvida em sala de aula como tentativa de abordagem decolonial.

Formação de professores: atitudes decoloniais no ensino da Língua Portuguesa

O cenário atual da educação brasileira em relação às práticas docentes com tentativas decoloniais ainda é ínfimo diante do que realmente desejamos. Vivemos em um país em que os padrões eurocêntricos ainda perduram na maioria das instituições; em que as práticas de colonialidade são frequentes e permanentes na vida e trajetória do cidadão brasileiro. Desvencilhar-se disso não é tarefa fácil, mas acreditamos ser certamente através da educação que essas mudanças serão mais factíveis.

Para isso, elegemos o tema da negritude e o gênero textual letra de canção como objeto de análise para, a partir desse recorte temático, viabilizar estratégias didático-metodológicas ao(à) professor(a) em suas aulas de Língua Portuguesa, na tentativa de sair de um viés de ensino centrado totalmente nos estudos normativos da língua e buscar ultrapassar ciclos viciosos que se instauram na educação do nosso país.

Para pensarmos em uma sala de aula onde seja possível vivenciarmos quebras de paradigmas impostos por uma herança colonial (Gomes; Lattes, 2021), é necessário não só pensar, mas também vivenciar uma pedagogia decolonial. Nesse sentido, Streck (2019) esclarece ser essa pedagogia aquela que compreende

> teorias-práticas de formação humana que capacitamos grupos subalternos para a luta contra a lógica opressiva da modernidade/colonialidade, tendo como horizonte a formação de um ser humano e de uma sociedade livre, amorosa, justa e solidária (Streck, 2019, p. 209).

Para esse fazer pedagógico, é necessário usar estratégias de estar, ser, sentir, existir, pensar, olhar, escutar e saber (Walsh, 2013). É necessário desconstruir, de(s)colonizar, transgredir (Pennycook, 2022) práticas de ensinar e de aprender que se pautem em epistemologias linguísticas e culturais colonizadoras engessadas em um ensino eurocêntrico (Walsh, 2013). Logo, não faz sentido conduzir o ensino da língua a partir de estruturas e nomenclaturas gramaticais descontextualizadas, uma vez que não usamos a língua fora de contextos reais de enunciação (Volochinov, 2017 *apud* Gomes, 2022).

Contemplamos, por meio de Gomes (2022), a perspectiva de Bagno e Rangel (2005), os quais entendem que para conduzir a educação linguística para o uso social da língua(gem), é necessário que se elimine a ideia de uma língua homogênea/estática e se compreenda a necessidade da inserção de um processo sociointeracionista da língua(gem) que leve a outros letramentos; que inclua crenças, superstições, mitos, narrativas orais; que promova uma nova ideologia linguística, saberes silenciados, como as práticas africanas, festejos de caráter religioso e memórias (Santos, 2010); que saia da tradição escolar dos textos clássicos ou gêneros protótipos, para que se mobilizem outros textos e outras vozes na sala de aula (Cadilhe, 2020), na busca de reflexões acerca de povos, culturas e identidades silenciadas/apagadas.

Como forma de alcançar essas diversidades, torna-se importante considerarmos a interseccionalidade, pois através dela podemos analisar vários perfis sociais, entrelaçando-os de modo a contribuir para o entendimento dos sistemas sociais. Categorias sociodiscursivas como gênero, raça e classe não são mais analisados como categorias isoladas, e sim, como categorias que se atravessam (mulher, pobre, negra, ou mulher pobre, negra, gorda, favelada), o que permite o entendimento dos sistemas de opressão, de dominação e de discriminação, impedindo o silenciamento/ apagamento que se reproduz por meio de fatores instituídos nas escalas de poder (Matos, 2020).

Nesse cenário, a escola é o espaço mais estratégico para a ruptura de formas de controle. É nela que se pode trabalhar um(a) leitor(a) reflexivo(a) (Gomes, 2022). E é esse nosso propósito, o de trazer reflexões para os(as) professores(as), as quais proporcionem mudanças de atitude e levem a ações libertadoras de uma subserviência da aplicação de métodos prescritivos, dando lugar a uma abordagem crítica e participativa (Miller, 2013).

Esperamos, assim, que tais transformações levem os(as) docentes a sair dos planos de aula fechados, segmentados e cronometrados para dar lugar a projetos vinculados a demandas dos(das) estudantes (Cadilhe, 2020). Haja vista serem as salas de aula ricas e conflituosas, é necessária a existência de uma LA crítica que ultrapasse o ensino meramente linguístico; que precisa ser sofisticada, inter- e transdisciplinar (Cavalcanti, 2013); que alcance também as identidades dos sujeitos, os quais estão em processos de aprendizagem; que possuem necessidades diversas e, por isso, precisam ser entendidas para se tornarem agentes ativos socialmente (Ferreira, 2018).

Nisso está o papel do(da) professor(a), que, para nós, pode ser o de promover reflexões/ações por meio de práticas contínuas através de uma LA crítica e transgressiva, que contribua com a desestabilização de discursos até então cristalizados no uso da língua. Isso, a nosso ver, já se configura como uma atitude

decolonial, uma vez que consideramos estar nos pequenos atos/reflexões mudanças importantes para o ensino da língua.

Por fim, na busca de criar estratégias que levem à reflexão/mudança/ação, é necessário que professores(as) e estudantes falem e sejam ouvidos; também o é alcançar as universidades e as escolas. Os invisibilizados sociais só serão ouvidos quando tornarmos a educação verdadeiramente transgressiva; quando desconstruirmos a hegemonia epistêmica que perdura nos pensamentos, na história e nas experiências ocidentais; e começarmos a desobedecer para aprender a construir epistemes outras que reflitam novos modos de viver, de poder e de saber. Assim, acreditamos estar nos(as) professores(as) essa tarefa "árdua" que permitirá um novo rumo à educação, por meio de pedagogias decoloniais que reflitam a língua, o discurso e o poder (Gomes; Lattes, 2021).

Na seção seguinte, ocupar-nos-emos da análise da letra da canção "Na minha veia", de Cley Luna. Essa tarefa obedece ao seguinte desenho – apresentamos trechos da letra da canção e, em seguida, observamos quais elementos podem ser usados como transformadores de pensamentos/atitudes. Com tal abordagem, nosso objetivo é ilustrar um caminho possível (dentre outros naturalmente) na apropriação dos elementos citados para a prática do ensino da língua portuguesa nas salas de aula.

Análises de letras de músicas da MPA

Nesta seção, apresentamos a análise da letra da canção da MPA, "Na minha veia", de Cley Luna, que, em suas configurações temáticas, trata, mesmo de forma geral, sobre negritude. A análise foi desenvolvida sob a ótica da decolonialidade, que pode despertar no(a) professor(a) novas reflexões conversíveis em atitudes decoloniais nas práticas de sala de aula. Trata-se de uma tentativa de transpor uma didática fadada ao fracasso e alcançar uma transformação não apenas dele(a) como condutor(a) do

processo, mas também dos(as) seus(suas) alunos(as) como experienciadores(as) dessas novas estratégias de ensino.

Análise da letra da canção "Na minha veia", do cantor e compositor amapaense Cley Lunna

Benedito Cley dos Santos Barbosa, o Cley Lunna, nasceu no Pará. Mas foi no Amapá que construiu sua vida artística e profissional. É um dos mais reconhecidos intérpretes e compositores da MPA. A propósito, não reconhece a divisão entre MPA e MPB[4], pois sua música é tão brasileira quanto outra qualquer e chega a qualquer lugar, inclusive a Portugal, onde atualmente as entoa. Suas temáticas musicais são diversificadas. É autor de músicas conhecidas, como "Negra Senzala" e "Eu sou Santana". Ganhou o prêmio musical "Sesc Canta Amapá 2012", com a música "Clara", uma homenagem à sua filha; também foi classificado na mostra musical do Brasil chamada *Femocic*, em Maringá-PR[5].

Abaixo, na íntegra, a letra da música "Na minha veia", de Cley Lunna em parceria com André Fernandes.

Quadro 1 - Canção "Na minha veia".

Na Minha Veia	
Na minha veia corre sangue de guerreiro	Espalhar alegria vender seu café
	Eu sou mulher!
Na minha veia tem história, sou nagô!	Sou brasileiro, sou branco e sou negro.
Trago nos olhos cada estrela da Bandeira	Jamais foi segredo que vivo com fé
	Eu sou José!
Tenho na pele cada cor e seu valor.	*"Eu sou João, eu sou Pedro, sou Raimundo.*
Cheio de ginga, minha alma segue inteira.	*Me chamo Jorge e também Sebastião*
	Eu sou Joana da farmácia, da esquina.

[4] Música Popular Brasileira.

[5] Informações extraídas da entrevista realizada com o artista.

Tô no palácio e no barraco, meu senhor! Eu sou Maria que vai todo dia	Fátima sou, sou Salomé e Conceição".

Fonte: Música Popular Amapaense.

Trata-se de uma homenagem que Cley presta à sua mãe, Maria de Fátima. Nas suas palavras, a música mostra a realidade de uma mulher negra e trabalhadora, que acordava cedo todos os dias para vender seu café. De antemão salientamos que identificamos outros temas numa relação de interseccionalidade, conforme Matos (2020), com a temática central da nossa reflexão, o sujeito negro.

O texto revela o cotidiano dos(as) trabalhadores(as) no desenvolvimento de suas atividades; valoriza a ginga e a alegria dos brasileiros; sinaliza também o quanto a fé alicerça a vida desse povo, que é refletida nos nomes deles, os quais são extraídos da Bíblia ("José", "João" "Joana" e "Salomé"). Além desses, comentamos outros aspectos presentes na composição.

Destacamos sua primeira estrofe.

Na minha veia corre sangue de guerreiro
Na minha veia tem história, sou nagô!

Nela nota-se a afirmação da origem africana pelo sujeito performatizado. Com o uso da palavra "guerreiro", ele, a um só tempo, refere-se a uma ancestralidade guerreira que remonta à África e a uma disposição "natural" de enfrentamento às adversidades. Assim, percebemos, nos versos, uma atitude decolonial em face da opressão. Se os afrodescendentes ainda existem, deve-se à sua bravura, traduzida na resistência ao próprio apagamento linguístico, cultural, social, educacional, que lhes foi imposto, e à sua reinvenção existencial.

Essa reexistência persiste na reconstrução da sua história, que, por muito tempo, foi apagada, silenciada e deturpada. O termo "nagô" origina-se do tronco linguístico iorubá e descreve os

iorubanos, "povo proveniente da região do Golfo da Guiné"[6]. Há, portanto, uma afirmação de sua identidade por meio da lexia pátria "nagô". Esse registro é importante, porque sabidamente existem grupos subalternizados que se envergonham de sua origem, dado o sentimento de inferioridade construído ao longo de séculos pelo/a colonialismo/colonialidade.

Essas análises já nos dão uma ideia da riqueza que a poesia local, em vez de apenas textos canônicos, tem a oferecer, no sentido de possibilitar aos professores o trabalho com "outras vozes" em sala de aula, como deseja Cadilhe (2020); e a condução paulatina de um processo de desnaturalização (Pennycook, 2022) de condutas e atitudes subalternizadas.

Trago nos olhos cada estrela da Bandeira
Tenho na pele cada cor e seu valor.
Cheio de ginga, minha
alma segue inteira.
Tô no palácio e no barraco, meu senhor!

Esses versos, assim como os anteriores, permitem-nos intepretações, que, no seu conjunto, nos mostram um sujeito performatizado orgulhoso da sua condição étnica, nacionalidade e cultura. No segundo verso, ele valoriza a mestiçagem, pois sugere ser a sua pele uma paleta de cores (raças, etnias): cada cor contribui à nação com o ser, o saber e o fazer. Todas igualmente importantes nesse arco-íris chamado Brasil. Sob as peles branca, amarela e parda, uma matriz negra.

O terceiro verso interessa-nos, porque: a) pela palavra "ginga", o sujeito aciona nossos esquemas atinentes aos saberes e aos fazeres como contribuições africana à cultura nacional (samba, capoeira, batuque, marabaixo); e isso tudo constitui o *ser* brasileiro; b) a proposição lembra-nos da resistência do negro ante o sofrimento que lhe foi imposto ao longo da história.

[6] Minidicionário Caldas Aulete.

No último verso, fazemos a seguinte leitura, ajustada à atitude decolonial do sujeito performatizado da música. Com o vocativo "meu senhor", o sujeito se dirigiria ironicamente à figura do senhor de engenho, já que, àquele que o via como "algo" ao nível dos animais, o negro se mostra altivo, pois está "no palácio", figurativamente a condição daquele que, contra todas as adversidades do contexto de colonialidade, consegue alçar-se socialmente; conquanto saiba que muitos de seus irmãos encontram-se "no barraco", conotativamente o caráter de subalternização a que estão/podem estar submetidos.

Como se nota, a letra da música de Cley é um manancial para ser explorado por professores e alunos em sala de aula. Ela traz elementos interessantes para que esses atores reflitam sobre a língua, o discurso e o poder, a partir das pedagogias decoloniais, como propõem Gomes e Lattes (2021).

Sou brasileiro, sou branco e sou negro.
Jamais foi segredo que vivo com fé
Eu sou José!

A exemplo de "Maria" (3ª estrofe), "José" (4ª estrofe) é um nome icônico do Cristianismo – respectivamente, mãe e pai de Jesus Cristo. Assim, numa mesma letra de canção fundem-se elementos simbólicos do Cristianismo e de uma negritude, de modo que ao lado de "José", "Maria" e "Salomé", encontramos "Ogum", "Iemanjá" e "nagô". Trata-se, portanto, do que estudiosos, já há algum tempo, chamam de "sincretismo religioso".

Nessa canção também é possível observarmos a noção de glocalização, concebida por Kumaravadivelu (2006). Por esse prisma, partimos do local para o global levando a cultura local para ser não só prestigiada, mas também tomada como parte do global, não somente o contrário, como é costumeiro. Essa é uma realidade das músicas brasileiras, pois, por mais que pertençam a regiões diferentes, são ouvidas em todo o país e, assim, cantadas e embaladas nos ritmos dançantes. É nesse sentido que entendemos

que as letras das canções da MPA podem levar aos brasileiros reflexões sobre temas sociais e decoloniais, e, por serem assim, são importantes recursos para o professor utilizar no espaço escolar. Nessa abordagem, também entendemos o importante papel de uma LA crítica para fins da valorização dos saberes locais, conforme o que diz Moita Lopes (2006).

Na seção seguinte, com base na análise aqui exposta, apresentamos algumas reflexões sobre possíveis estudos decoloniais que podem ser realizados nas práticas docentes.

Práticas formativas decoloniais para o ensino da Língua Portuguesa

A partir da análise realizada na letra da canção da MPA, compartilhamos algumas reflexões sobre o propósito deste trabalho com a temática da negritude sob uma perspectiva decolonial, como uma saída epistemológica que nos permite fazer abordagens sobre saberes locais e, ainda, usar estes raciocínios como propostas para formação de professores de Língua Portuguesa, para que estes(as) reflitam sobre suas ações como formadores de opinião. Assim, a letra escolhida é apenas um exemplo diante de inúmeras outras opções com outras temáticas que também podem despertar reflexões sobre saberes locais performados em gêneros textuais diversos, num universo abundante de recursos disponíveis para a prática de sala de aula. Nos dois parágrafos seguintes, mostramos alguns exemplos.

Além da canção analisada, podemos citar "Negra senzala", de Cley Lunna e "Festa do quilombo"; do grupo Negro de Nós. No âmbito nacional, apresentamos canções como "Olhos coloridos", de Sandra de Sá. Nessa perspectiva, usar as composições regionais e nacionais como recursos didáticos pode promover reflexões promissoras em sala, uma vez que a dinâmica da musicalidade envolve os(as) alunos(as) indistintamente. A intertextualidade com outros gêneros também pode ser promissora para reflexões decoloniais. Relacionar letras de canções com outros gêneros, como

o poema "Encontrei minhas origens", de Oliveira Silveira e o romance *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior; são algumas sugestões de obras literárias desencadeadoras de reflexões sobre a temática negra. Artigos de opinião, reportagens, notícias, charges, *memes* também são relevantes, uma vez que o(a) professor(a) pode associá-los a gêneros específicos, com os quais esteja trabalhando em sala. Assim, desenvolve-se a temática em questão e não se deixa de trabalhar a estrutura textual.

Recorrer a memórias locais, por meio de histórias contadas pelos mais velhos, pode desencadear um bate papo empolgante em rodas de conversa. Pesquisar sobre causos, memórias literárias, narrativas orais, mitos e lendas que trazem a temática da negritude pode trazer muitas reflexões em sala. A lenda "Ubuntu" é uma boa dica para a compreensão das crenças, mitos e costumes originários da África e mantidos ainda vivos nas comunidades quilombolas. Os conhecimentos linguístico-gramaticais não podem ser ignorados. O(a) professor(a) pode buscar letras de canções e outros textos que possibilitem perceber a diversidade dos falares brasileiros que permitam reflexões sobre a origem dessa diversidade; proveniente, sobretudo, do contato de línguas africanas com o português. Essa é uma forma de combater o preconceito linguístico, valorizar as variações linguísticas e discutir também práticas de preconceito sociais relacionados com a língua(gem).

Os exemplos listados acima permitem ao(à) professor(a) suscitar novas estratégias de ensino para o trabalho com a língua materna. Criar, recriar, reinventar são artifícios dos quais o(a) professor(a) pode lançar mão, considerando ser ele(a) o(a) autor(a) de suas práticas docentes. Contudo, as propostas apresentadas são apenas um caminho para que novos e constantes estudos decoloniais se vislumbrem em suas salas de aula.

Considerações finais

Não é tarefa fácil tornar nossas aulas decoloniais. Não é confortável confrontar um sistema preparado política e educacionalmente com ferramentas sustentadas pela colonialidade que se configura no ser, no saber, no poder da composição dos currículos escolares. Não é politicamente correto transgredir políticas curriculares, com propostas didáticas inovadoras, que alterem o *status quo* imperante.

Por outro lado, se pensarmos em considerar as vozes silenciadas de alunos(as), os quais se encontram na posição de subalternizados, cultural, educacional e socioeconomicamente por esse mesmo sistema, entendemos que a tarefa de transformar nossas aulas por meio de atitudes decoloniais torna-se não só desafiadora, mas estimulante; torna-se agradável, na medida que o(a) professor(a), como sujeito do seu fazer, possa vislumbrar atitudes de seus alunos(as) que expressem transformações efetivas.

Com intenção de despertar atitudes decoloniais, neste capítulo, no ensino escolar, valendo-nos de uma letra de canção da MPA, apresentamos a respectiva análise a respeito de atitudes decoloniais nela presentes; a partir das reflexões oriundas da análise, foram delineadas algumas propostas didáticas decoloniais que podem renovar estratégias que mobilizem os(as) professores(as) a reinventarem sua prática, valorizando as composições locais que interpelem o tema da negritude. Isso permitiria ainda o diálogo com outros textos que proponham reflexões, envolvendo a todos(as) aqueles(as) interessados(as) em contribuir para o surgimento de uma nova visão de mundo, dissociada das imposições coloniais e ligada a uma perspectiva transformadora de pensamentos e ações que revolucionem os padrões eurocêntricos ainda em nós internalizados.

Desse modo, acreditamos na chegada do dia em que o natural será vivermos sem divisões de classes e injustiças sociais; em que a raça/a etnia não seja razão para o preconceito e/ou exclusão social. Pode parecer utópico, se continuarmos pensando com mentes

colonizadas, mas se entendermos que, como professores(as), podemos mudar a realidade da educação, mesmo com todos os entraves nessa direção, essa realidade poderá chegar um dia até nós.

Referências

AULETE, C. **Minidicionário contemporâneo da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política**, [S.I.], n. 11, 89-117, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/2069>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CADILHE, A. J. Fabricando paraquedas coloridos: Linguística Aplicada, decolonialidade e formação de professores**. Raído**, v.14, n. 36, p. 56-79, 2020. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/11943/6733>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CÂNCIO, R. N. P. **Práticas de colonialidade/decolonialidade na aquisição de línguas na Amazônia**. Palmas, TO: EDUFT, 2020.

CAVALCANTI, M. Educação linguística na formação de professores de línguas. *In*: MOITA LOPES, L. P. (org). **Linguística Aplicada na modernidade recente.** São Paulo: Parábola, 2013.

DUSSEL, E. Europa, modernidad y eurocentrismo. *In*: LANDER, E. (coord.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2000.

FERREIRA, A. J. Educação linguística Crítica e Identidades Sociais de Raça. *In*: PESSOA, R., SILVESTRE, V., MÓR, W. M. Perspectivas críticas de educação linguística no Brasil: trajetórias e práticas de professoras/es universitárias/os de inglês. S. P: **Pá de Palavra**, p. 39-46, 2018.

GOMES, R. Por uma educação linguística crítica, ampliada, cidadã e decolonial na formação de professores/as e no ensino de línguas. *In*: GOMES, R. (Colaboradores). **Epistemologias e cenas de letramentos:** formação docente, linguística e práticas de ensino. [no prelo].

GOMES, R.; LATTIES, L. Linguagens e resistências na formação de professores: formando professores críticos a partir dos estudos de letramento. *In*: SOUZA, A. L. S. (org.). **Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

GROSFOGUEL, R. La opción decolonial: desprendimiento y apertura. Um manifiesto y un caso. **Tabula Rasa**, 2008n. 8, p. 243-282.

JOSILANA. **Percursos da Tradição – Dança do Marabaixo**. Youtube, 07.08.2020. Sesc São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wmud0XEqN4s>. Acesso em: 06 jan. 2022.

KUMARAVADIVELU, B. A linguística aplicada na era da globalização. *In*: MOITA-LOPES, L. P. da (org.). **Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 130-148.

LANDER, E. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. *In*: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: Conselho Latino-americano de Ciências Sociais – CLACSO, 2005, p. 8-20.

MALDONADO-TORRES, N. Transdisciplinaridade e decolonialidade. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 75-97, jan./abr. 2016.

MALDONADO-TORRES. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. Trad. Inês Martins Ferreira **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, março de 2008, p71-114. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 2008. Disponível em: https://journals.openedition.org/rccs/695/.

MALDONADO-TORRES. On the coloniality of being contributions to the development of a concept. **Cultural Studies**. Vol. 21, números 2 e 3 March/May 2007, p. 240 -270. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/5800/MALDONADO_Torres_ON_THE_COLONIALITY_OF_BEING_1550515847301_5800.pdf/.

MILLER, I. Formação de professores de línguas: da eficiência à reflexão crítica e ética. *In*: MOITA LOPES, L. P. (org). **Linguística Aplicada na modernidade recente**. São Paulo: Parábola, 2013.
MIGNOLO, W. **La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa, 2007.
MOITA-LOPES, L.P. Linguística Aplicada e vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. *In*: MOITA-LOPES, L. P. (org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar.** São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 85-87.
MOITA-LOPES, L.P. Uma Linguística Aplicada Mestiça e Ideológica: Interrogando o campo como o linguista aplicado. *In*: MOITA-LOPES, L.P. (org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar.** São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 14-44.
MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 5. ed. rev. amp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Coleção Cultura Negra e Identidades).
PARRON, T. **Como era um navio negreiro da época da escravidão?** *In*: **Revista Mundo Estranho**, 2010. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-era-um-navio-negreiro-da-epoca-da-escravidao/>. Acesso em: 04 jan. 2022.
PENNYCOOK, A. Uma linguística aplicada transgressiva. *In*: MOITA LOPES, L. P. (org.) **Por uma linguística aplicada indisciplinar.** São Paulo: Parábola, 2006, p. 67-84.
QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (org.) **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: Conselho Latino-americano de Ciências Sociais – CLACSO, 2005, p. 107-130.
QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. **Journal of world-systems research**, 2000v. 11, n. 2, p. 342-386.
QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, B. de S. & MENESES, M.P. (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.
SANTOS, B. S. Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia dos saberes**.** *In*: SANTOS, B. de S;

MENESES, M. P. (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 31-83.
STRECK, D. R. Fontes da educação popular na América Latina: contribuições para uma genealogia de um pensar pedagógico decolonial. **Educar em Revista**, v. 35, p. 207-223, 2019.
TROUILLOT, M. R. **Silenciando o passado**: o poder e a produção da história. Trad. Sebastião Nascimento. Curitiba: Huya, 2016.
VIDEIRA, L. P. **Marabaixo, dança afrodescendente**: significando a identidade étnica do negro amapaense. 2ª ed. Curitiba: Brazil Publishing, 2020.
VIEIRA JUNIOR. I. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.
WALSH, C. (org.). **Pedagogías decoloniales:** prácticas insurgientes de resistir, (re)existir y (re)vivivir. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

Narrativas de professores de Arte: falando, comendo e festejando afroamapaensises

Bruno Marcelo de Souza Costa (UEAP/SEED)

Situando o leitor

O objetivo principal desse texto é dialogar sobre a composição do quadro de saberes e fazeres afroamapaenses[1] emergidos nas falas dos professores de Arte, entrevistados durante pesquisa de mestrado filiada à Universidade Federal do estado do Pará – UFPA. A pesquisa teve como premissa, desvelar os saberes e fazeres afroamapaenses presentes na vida profissional de professores de Arte. É oportuno lembrar que para a discussão proposta neste capítulo, também levei em consideração conversas informais (não gravadas), com os professores participantes da pesquisa. Durante as narrativas, além dos saberes e fazeres referidos anteriormente, foi possível confirmar o aparecimento do vocabulário afroamapaense, principalmente na fala dos professores, sejam os que se assumem negros ou não.

O texto segue fazendo um diálogo entre os termos utilizados pelos afroamapaenses como um dos fatores que legitimam essa cultura enquanto modos de vida, em seguida, o texto aborda outros "afroamapaensises" que emergiram nas entrevistas, como: culinária típica e algumas festas tradicionais amapaenses nas quais há forte influência da cultura africana. Diante desse quadro, o capítulo seguirá apresentando, no primeiro momento, o vocabulário característico coletado nas entrevistas e, aqui entendido como jeitos de ser e estar no mundo dos afroamapaenses, em seguida, aborda parte da culinária típica

[1] Composto por termos orais ou vocábulos tradicionais usados com frequência pelos negros amapaenses, acompanhados de performances.

citada nas entrevistas e, por fim, o texto apresenta os festejos tradicionais frequentados por alguns dos professores de Arte.

Falando afroamapaensises

"Conversa amarra preto", "Que tal ?", "Tens durado", "Oh, fulano de sorte", todas essas expressões fazem parte de um vocabulário muito utilizado pelos negros amapaenses. Nesse contexto, posso também chamá-los de ditos populares que foram criados e recriados para dar ênfase a algum fato acontecido na comunidade negra, não sei dizer ao certo a origem desses dizeres e também, aqui, não é esta a minha intenção. O que constato é que os afroamapaenses se comunicam e se entendem por meio dessas expressões e ditos populares, que fora do contexto de fala, a compreensão torna-se difícil. Aqui, recorro ao que diz Hall (2011), sobre identidade(s), no sentido de que as pessoas não negras também se apropriam dessas expressões, o que mostra a constituição da cultura afroamapaense para além da cor ou de formas de identificação consciente com essa cultura, por isso apesar de afirmar a existência de uma cultura afroamapaense, a intenção neste capítulo, conforme dito, anteriormente, não é a guetização e o essencialismo, essas expressões se constituem nos diálogos e nos confrontos e se reproduzem sem levar em consideração a "cor" da pele.

Nas narrativas coletadas esses dizeres não se revelam claramente, no entanto, estão sempre à espreita, sempre presentes, embora, às vezes, em silêncio. Sempre percebi em meu cotidiano esses dizeres e trejeitos populares que, segundo a professora Lenny Patrícia, fazem parte do "jeito de ser negro". Nessa primeira discussão do tópico, elegi como protagonistas, para o diálogo, as professoras Lenny Patrícia e Arlinda Luz, ambas se autoafirmam negras. Estas, durante as entrevistas, por diversas vezes, fazem uso dessas expressões. Escolhi essas duas professoras por notar uma frequência maior de uso dessas expressões, mas ratifico que essas

expressões já se encontram entranhadas no vocabulário do amapaense negro e não negro.

É importante salientar que esses vocábulos vêm sempre acompanhados de uma performance: as pessoas geralmente pronunciam essas expressões com gestos, retorcidos de boca e "caquiados"[2] particulares e, isso torna essa discussão ainda mais válida quando se discute identidade étnica. Durante as entrevistas, essas performances foram mais fáceis de serem constatadas, pois quase todos os professores ficaram bem à vontade comigo. Lembro-me ainda, para fortalecer esta reflexão, das minhas conversas informais e rodas dialógicas, nos momentos de distração que comungava com colegas de trabalho entrevistados(as), sendo possível afirmar que esses dizeres estavam muito presentes. Quando eu era criança achava engraçado esse jeito de falar e de gesticular típicos de pessoas negras ou das que moravam no Laguinho ou na Favela, achava também instigante e prestava muita atenção nas conversas e ria muito.

A partir de leituras e reflexões teóricas, pude observar que a língua é um dos fatores principais para a identificação da identidade étnica, inclusive estudiosos das ciências da linguagem afirmam que a perda da identidade nacional começa quando o idioma de um país ou de uma comunidade começa a se esvaziar, perder-se ou deixar de existir, pois o primeiro fator que une um povo é a língua. Fanon (2008) vai além, quando reflete sobre o povo antilhano, diz que para se tornar inglês o dito antilhano adota outro idioma para se legitimar como "o antilhano", que se modernizou e "evoluiu".

O escritor martinicano segue seu raciocínio dizendo que "o negro antilhano será tanto mais branco, isto é, se aproximará mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua francesa" (Fanon, 2008, p.34). Nesse sentido, para Fanon, a linguagem é um dos principais fatores que compõe uma suposta identidade étnica, onde, no seu estudo, essa língua perdia-se ao passo que os antilhanos queriam se tornar "brancos franceses".

[2] Trejeitos, formas de expressão corporal.

Como se vê, não erramos ao pensar que um estudo da linguagem dos antilhanos poderia nos revelar alguns traços do seu mundo. É sabido que há uma relação de sustentação entre a língua e a coletividade. Falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura. "O antilhano que quer ser branco o será tanto mais na medida em que tiver assumido o instrumento cultural que é a linguagem" (Fanon, 2008, p. 50).

Mas voltemos para o vocabulário afroamapaenses, o corpo negro também fala e por isso inclui toda a performance ao falar. Mencionei anteriormente que o vocabulário afroamapaenses vem acompanhado por um "jeito de falar", com trejeitos e/ou performance. Antonacci em seu livro *Memórias Ancoradas em Corpos Negros* (2013) aborda essa questão de maneira poética e interessante, quando aponta que "a dramatização não é envelope formal e redundante, é suporte pedagógico adaptado ao contexto oral" (2013, p. 251).

Anotonacci (2013, p. 21-22) segue dizendo que:

> Em leitura descontínua da história africana, Bidima atinge o cerne de práticas orais ao centrar-se no sujeito, seu modo de conhecer, enfatizando a palavra como fundamento na 'constituição de espaço público em África'. Insistindo 'oralidade não se reduz a palavra, o gesto e toda a performance corporal são partes constitutivas' de sua expressão [...].

Das narrativas coletadas, observei que a professora Lenny Patrícia é a docente que mais apresentou/apresenta na sua fala esses dizeres. Como já tive a oportunidade de trabalhar ao seu lado, isso para mim ficou muito mais evidente; a empatia provocada pela professora é fora do comum. Ela, sempre muito engraçada e espontânea, acaba agradando aos que estão a sua volta e sempre com os seus dizeres que, segundo ela, aprendeu com sua família materna (negra) e com os "pretos do Marabaixo".

Certa vez ao me contar sobre a possível gravidez de uma amiga em comum, disse: "a fulana tá até as tampa da coroca". Ao

ouvir essa frase me assustei e achei muito engraçado, depois desse episódio comecei a ouvir com frequência a expressão, pronunciada por um negro(a), com o significado de mulher grávida.

Também, a professora Arlinda, muito alegre e espontânea, faz uso dessas expressões, no entanto, o que mais me chama atenção em sua fala, é que o corpo fala junto com a palavra, demonstrando uma especificidade criada e recriada no território amapaense que me faz chamar esse vocabulário de afroamapaense.

Deixo registrado aqui que não me preocupei em catalogar dizeres e outros vocábulos que fazem parte do repertório religioso afro-brasileiro, pois minha intenção era captar os dizeres e ditos populares do cotidiano dos afroamapaenses, independentemente de suas crenças e ou religiões. É fato e notório que existe um vocabulário próprio das religiões de matriz africana que circunda no território social e geográfico de Macapá-AP, mas precisaria de uma pesquisa mais profunda para elucidar essa questão.

O vocabulário afroamapaense é mais evidente nos bairros "legitimados" como de afrodescendentes (Laguinho e Favela). De acordo com a pesquisa de Piedade Videira (2009), o bairro do Laguinho é um lugar onde a maioria dos negros se sente pertencer a uma identidade que, no meu entendimento, é fortalecida pelos códigos de comunicação que, por muitas vezes, transcendem o vocábulo e a palavra.

Culinária típica

Outra questão percebida nas narrativas dos professores sobre as africanidades do cotidiano amapaense foi revelada por dois entrevistados: a) as comidas típicas como uma das influências africanas na cultura amapaense; b) as iguarias como sinônimos de herança africana. Foram citadas a feijoada, pato no tucupi, açaí, gengibirra, vatapá, tapioca etc. (nota-se uma mistura entre iguarias de origem africana e indígena). Acerca disso, vejamos o depoimento do professor Helienai Valente:

> quando você senta na mesa pra comer uma feijoada, aí tu vê muito presente, né, começou como comida pra escravos, mas hoje ela é iguaria, então aquilo que era dado para pessoas miseráveis, pessoas que eram consideradas sem alma, e tudo mais, hoje na verdade é um supra sumo de algo que seria bem brasileiro. Que na verdade tem raiz lá...

A recordação do professor sobre a feijoada é algo que merece destaque nesse cenário, pois sabemos da preferência dos brasileiros com relação à feijoada[3]. O professor lembra que, inicialmente, a feijoada era "comida" dos escravos, considerados sem alma e miseráveis, hoje a feijoada ocupa um lugar de destaque na culinária brasileira.

Já a professora Reginne Santa Ana cita outras iguarias que fazem parte de seus hábitos alimentares, mas que são resultados de vivências diaspóricas. A docente acaba misturando as várias influências culinárias que recebemos, colocando no mesmo lugar de discussão, os povos indígenas, negros e, também, franceses, já que nasceu na Guiana Francesa (Departamento insular da França), e para cá veio aos cinco anos de idade. Em um determinado momento da narrativa em que Reginne procurava explicar a construção da Fortaleza de São Jose de Macapá, ela aborda a herança culinária que recebida de seus ancestrais, tal como é possível verificar no excerto abaixo.

[3] Convencionou-se que a feijoada foi inventada nas senzalas. Os escravos, nos escassos intervalos do trabalho na lavoura, cozinhavam o feijão que seria um alimento destinado unicamente a eles, e juntavam os restos de carne da casa-grande, partes do porco que não serviam ao paladar dos senhores. Após o final da escravidão, o prato inventado pelos negros conquistou todas as classes sociais, para chegar às mesas; caríssimos restaurantes no século XX. Mas não foi bem assim. A história da feijoada - se quisermos também apreciar seu sentido histórico - nos leva primeiro à história do feijão. O feijão-preto, aquele da feijoada tradicional, é de origem sul-americana. Os cronistas dos primeiros anos de colonização já mencionam a iguaria na dieta indígena, chamado por grupos Guarani ora comandá, ora comaná, ora cumaná, já identificando algumas variações e subespécies (Elias, 2004).

> A vitória não é dos portugueses, a vitória é dos negros e índios. Que construíram ali. Só que isso não é dito. É dito só que... só a dores, só os lamentos que lá tiveram, é só isso. Não falam sobre a cultura que eles nos deixaram. Né, as comidas que hoje a gente é... Que são servidas. Que é o vatapá, Pato no Tucupi, que é o açaí com camarão, né, que é a tapioca. Que é a gengibirra, as bebidas, os licores, essas coisas, e a gente vai tentar assim fazer com eles... (Professora entrevistada).

Dessa forma, a despeito de a professora não distinguir em que produtos e práticas alimentares se manifestam as heranças africanas, em seu depoimento, os saberes afroamapaenses são vivos e presentes, emergindo com força na composição do repertório cultural regional. É claro que é necessária uma investigação profunda sobre essa questão, mas esses fios de saberes aqui levantados dão mostras de uma possível indicação dessa presença africana na culinária amapaense, assim como também não podemos descartar os processos de hibridizações ocorridos ao longo do tempo. Aqui é importante lembrar das reflexões de García Canclini (2000), acerca do fenômeno da hibridação cultural. O autor nos oferece subsídios para pensar os falares híbridos em diálogos com outros saberes presentes e/ou recriados em Macapá-AP.

Festejos tradicionais citados pelos professores

Para finalizar a composição do quadro cultural de saberes e fazeres afroamapaenses, objetivo deste texto, destaco as festas populares citadas pelos professores entrevistados, sobretudo, alguns festejos, além do Marabaixo, que certamente possuem uma ligação com as africanidades. Dentre esses festejos, o primeiro citado foi a Festa de São Tiago, que apesar de acontecer em um município vizinho de Macapá, é muito comentada pelos macapaenses e atrai um grande número de participantes, inclusive de fora do estado. Esta manifestação religiosa conta a história de Mazagão, que por sinal é muito interessante. Segundo as narrativas

orais Mazagão foi uma cidade marroquina transportada por completo para as terras do Amapá. A docente Arlinda diz que sua família toda se envolve na organização da festa, mas que ela participa apenas como brincante:

> Sim, sempre participei, porque a minha família vem, ela tem essa raiz de lá. Sempre participei. Vamos supor, parentes, né, já, distantes, eles fazem parte da festa, frequentam, dançam, enfim, fazem tudo que tem que fazer. Agora, eu mesma não, eu vou mesmo como participante. (Professora entrevistada).

Quando indagada a festa, durante a entrevista, Arlinda demonstra alegria e satisfação em falar sobre o assunto, embora diga com firmeza que apenas participa como brincante, ela diz isso porque existem muitas tarefas a serem pensadas e organizadas no momento da festa, a saber: baile de máscaras, encenações da batalha entre mouros e cristãos, queima de fogos, a parte religiosa, etc. Segundo Dias (2013), a festa de São Tiago é considerada a de maior popularidade em Mazagão e acontece no período de 16 a 28 de julho, cujo ápice é nos dias 24 e 25. A festa revive e reconstrói as batalhas entre mouros e cristãos, vividas pelos seus antepassados na região de Marrocos, no continente africano. Essa festa recebe como principal influência africana a dança e sobre isso Dias (2013, p. 37) afirma:

> a dança sempre foi uma manifestação de forte característica cultural da África, especialmente nos rituais religiosos. É possível perceber as influencias dessas matrizes culturais na Festa de São Tiago. Devido às transmutações e às hibridizações, ao longo do tempo, observo que a presença do sagrado e do profano se mistura como na noite de 24 para 25 de julho. Por exemplo, os 'máscaras', depois de dançarem toda a noite tendo as bebidas alcoólicas como 'combustível' da festa, levam pela alvorada as imagens de São Tiago e São Jorge do altar da Igreja de Nossa Senhora da Assunção, em cortejo, até a capela de São Tiago.

Esses festejos certamente fazem parte do cotidiano não só dos professores que aqui os citaram, mas também da maioria dos macapaenses e das pessoas que ali moram. Tais manifestações culturais reafirmam com propriedade a influência dos negros em território amapaense, legitimando, portanto, uma identidade étnica afroamapaense. Na composição da cultura de um povo, todos esses aspectos são contemplados e analisados, embora aqui não se busque um purismo ou uma formação de guetos fechados, até porque acredito que seja impossível. É pertinente destacar a presença, embora, às vezes, invisibizada, desses traços culturais afroamapaense na vida pessoal e profissional desses professores de Arte, que fizeram parte da pesquisa. Para refletir mais sobre esses festejos, apresentamos o depoimento da professora Reginne Santa Ana sobre a Festa do Divino Espírito Santo:

> A festa do Divino Espírito Santo, que existe na favela, que é na favela. Inclusive teu pai sabe sobre isso, eu acho, sobre a favela, eu lembro da favela. Tinha o Sirilo, lembra? Então tinha a festa lá, e até hoje tem, eu não sei se eu ainda hoje, ainda funciona da forma que era. Porque vai passando o tempo, a pessoa não, não tem mais, não passa, deveria passar. Agora que eles estão preocupados em passar. Tem muitos poucos que eram 'rezadores' (?) de ladainha, eu nem sabia como era que... como é que funcionava isso. E hoje em dia não, já vivenciei isso, fui pra uma ladainha de Santa Ana, que eu fui convidada pra participar. Tudo falado em Latim, e foi tão rico, assim, tão... eu até brinquei que na hora 'Regina', eu disse 'Meu deus, tão falando de mim'. Era brincadeira, mas aí eu... o rezador, o Seu João, ele disse: 'Olha, vamo falar tudo em Latim'. E um senhor simples, sem estudo... sem, sem... ele num sabe lê, nem escrevê. Mas tem uma cultura, tem um saber, assim, tão grande, tão, tão bonito, que eu me senti pequena, por isso que eu digo às vezes. Do que adianta eu... (Professora entrevistada).

Nesse trecho da narrativa, a docente começa lamentando que as pessoas mais velhas, muitas vezes, não repassam essas práticas culturais para as novas gerações, impossibilitando a preservação

dessas culturas, segue dizendo que já vivenciou essas festas e que agora já conhece um pouco das tradições e das práticas que ali acontecem. É interessante que ela cita o saber como conhecimento popular, faz uma comparação coerente entre o saber da academia e o saber empírico ou popular. Disse que as ladainhas são todas rezadas em latim, função desempenhada pelos rezadores, que segundo Reginne já são bem poucos.

Reginne também já participou de outra festa do Divino Espírito Santo no Curiaú:

> Aí teve uma outra, do Divino Espírito Santo, de novo no Curiau de Fora, eu participei. Veio o Marabaixo, eu fui convidada a dançar no Marabaixo. Fui ver como é que era a dança do Marabaixo. Só não gostei da gengibirra não. Da bebida eu não gostei não. Nem quis tomar, porque disseram que dá um fogo, dá um treco, dá um pire-paque disque na pessoa, que a pessoa... Aí, mas assim, a Ladainha assim, faz todo um ritual, faz toda uma festa. Não é uma festa profana, é uma festa do Santo. Que reverencia o Santo, né, o Divino Espírito Santo, que é Deus, a Santíssima Trindade. E eles fazem rezas durante nove dias, esses nove dias são feitas essas rezas. Depois vem um dia específico pra missa. Aí faz a procissão do Divino. Que é aquela pomba, aquela coisa, né, que é da Santíssima, é da Trindade... Aí vem a cruz, aí depois... todo cantado. Aí vem a ladainha todo em latim. Muito bonita a reza. Aí vem os pagadores de promessa, eles entram na Igreja, agradecem, amarram suas fitinhas lá no pé do Santo. Aí vem o padre, tem o padre da igreja católica, ele faz a missa, uma pequena celebração, não é bem uma missa, mas é uma pequena celebração, que significa a missa. E depois vem os tocadores de tambores, já na festa mais aqui... no barracão. Aí começa o Marabaixo. O Marabaixo é a dança, né, dos negros. O Marabaixo é uma dança mais, mais lenta do que o Carimbó. Diferencia porque era mais triste tocar... É tipo uma... um canto em reza. Né. E conta a história. Conta uma história. Na história dessas músicas, todas assim: 'É um dito, aonde tu vai rapaz, por esse caminho sozinho. Vou fazer minha...' tem uma história por trás dessa música. É bacana, e dança assim. E também tem só o batuque. Logo depois no outro dia tem o batuque. Aí o batuque é assim, são músicas que cada um pode

> cantar... é uma coisa... são várias caixas e eles fazem na roda, tipo assim, referencia, já é uma dança mais rápida. Mais parecida com o carimbó. Todos vão... é.... são formados de grupo. Aí vem... Comunidades, são Comunidade. Todas as comunidades se reúnem naquele local praquele galpão, de barracão. Num barracão. E todos vêm com suas caixas e tudo, se encontram, é muito bonito. (Professora entrevistada).

Reginne descreve como foi sua participação na festa, utiliza-se de suas memórias e reminiscências, consequentemente não tem compromisso com a verdade absoluta ou com uma descrição precisa do que acontece neste festejo ao santo, certamente, o que ela narrou foi o que ficou mais vivo em suas lembranças. Seu envolvimento com a festa foi notório, observado no momento em que ela tenta explicar tudo que observou ao longo de suas participações. A docente acha fascinante o encontro das comunidades ao final da festa, também diz que não gostou da bebida servida (gengibirra[4]) e que o batuque[5], outra manifestação típica das comunidades negras do Amapá, também se faz presente.

Confunde-se ao dizer que a referida festa não é profana e sim de "Santo", talvez com o objetivo de legitimar a festa como algo importante, a docente reforça essa questão, no entanto sabemos que esses festejos possuem um lado lúdico, assim como também religioso, resultando em uma mistura de comemorações que são típicas de cada ritual e que se modificam conforme a localidade.

Reginne segue descrevendo a indumentária usada na Festa:

> As indumentárias deles são todas de roupas, por exemplo, se é branco florido vai, da cor que é o Divino Espírito Santo. É azul e

[4] Bebida típica servida e produzida na época do Marabaixo, feita com cachaça e gengibre.

[5] "O nome Batuque era dado pelos brancos, sendo que os negros o chamavam de Pará, que significa a junção de todas as nações africanas. Assim se originou essa cultura conhecida como Batuque. No Amapá, o Batuque é uma das manifestações culturais mais expressivas do estado. Cultua-se normalmente em louvor aos santos de devoção das comunidades negras e quilombolas". (Seafro-AP, 2012).

> branco? Vem todo mundo de azul e branco. É vermelho e branco? Cada um tem uma marcação no seu grupo. Entendeu? E é assim. E é bacana. Aí vai e leva-se a bandeira, aí levanta a cruz. (Professora entrevistada).

É interessante retomar aqui o meu objetivo com essa descrição e interpretação dos fatos narrados pelos sujeitos de pesquisa. Objetivei perceber e refletir de que forma esses saberes afroamapaenses estão presentes na vida desses professores de Arte e de que forma eles se relacionam com essa cultura negra do estado do Amapá.

Em outro momento da narrativa a professora fala sobre a Festa de São Sebastião que ocorre em Macapá:

> São Sebastião morreu flechado. Era uma pessoa rica. E ele fazia parte de uma comunidade, o pai dele era rei. Então ele abandonou tudo, a chamando de Deus. E em seguida ele foi flechado, morreu num tronco. Esse tronco é representado por ele. Aí o povo, a comunidade carrega esse tronco. É bem resistente, é bem forte mesmo. Madeira de Lei. Pesado! Que eu não consegui segurar, que é tão pesado que eu não quis nem saber, eu larguei logo. E aí é amarrado todas as cordas ali, os negros vão, e eles vão lá e amarram as cordas, cada um segurando... (Professora entrevistada).

Quando pergunto onde acontece a festa, a professora responde com exatidão:

> Lá no Abacate da Pedreira. Todo dia 20 de Janeiro, no Abacate da Pedreira, é uma semana também, faz-se a ladainha, tem a missa, de manhã tem o café da manhã... tem a alvorada. A alvorada é com fogos... tem o café da manhã. Aí o Padre vai, faz toda aquela missa, todo aquele ritual, distribuem comidas, mata um boi, mas é muita comida, churrasco, tudo. Muito bom. Chama todo mundo dá tudo de graça. À noite, no sábado à noite, isso é de segunda à sexta, quando é no sábado à noite é a festa. A festa que se diz profana, a festa dançante. Aí vai, vai os vendedores, é liberado pra todo mundo.

> Aí vai na festa... Até o sol raiar. Até sete da manhã... e acabou ali. (Professora entrevistada).

É interessante como a professora descreve os momentos principais da festa, apesar de ter participado poucas vezes, a parte profana da festa sempre se destaca, a presença do padre como líder comunitário é marcada na festa de São Sebastião. A presença negra é maioria, segundo Reginne são os negros que organizam a festa. Acredito que São Sebastião é resultado do sincretismo religioso entre os santos católicos e as entidades de matriz africana, por isso essa festa é sempre citada como uma manifestação religiosa e cultural afroamapaense.

Esses modos de ser "negro" estão presentes no cotidiano dos professores entrevistados, referendados pelo vocabulário, comidas típicas e festejos "afroamapaenses". As trocas culturais com expressões nativas e colonizadoras emergem nas hibridizações ou recriações e apropriações que tais modos de vida de ser negro, na diáspora, produziram e produzem. Assim, sem poder abarcar todas as expressões, concentrei-me nas temáticas reveladas nas falas dos professores de Arte.

Finalizo o texto anunciando minhas inquietações como docente de Arte, a partir do que foi discutido. Acredito que apesar de toda invisibilidade desses saberes na formação docente, temos (como confirmado na pesquisa) uma gama variada de saberes e fazeres afroamapaenses na vida pessoal-profissional desses professores de Arte, o que faz com que possamos refletir sobre o que nos leva a invisibilizá-los e ainda o que podemos "propor" enquanto docente de Arte para visibilizá-los.

Considerações finais

Para finalizar as reflexões emergidas, a partir do que chamei de afroamapaensises, é notório nas falas que os saberes e fazeres com influência africana estão entranhados na vida desses professores, que apesar de alguns não se assumirem negros e/ou

descendentes ainda assim estão imersos na esteira da cultura africana. É importante pontuar também que esses saberes, apesar de não valorizados no cotidiano escolar, podem e devem gerar conhecimento e constituírem-se em potencializadores de conteúdos importantes acerca de nossa história e de nossas memórias ancestrais.

A linguagem oral precisa também ser destacada como uma das vigas mestras no processo de construção identitária, por essa razão esses jeitos de ser estar no mundo reverberam na fala e nas performances, essa maneira peculiar e própria de ser afroamapaense. Além da linguagem gostaria de pontuar também a culinária típica e os festejos tradicionais como formas de reprodução e valorização cultural, pois a cultura como processo dinâmico se relaciona de forma direta com cenas do cotidiano, sendo, portanto, fonte de conhecimento e valores sociais de um povo.

Referências

ANTONACCI, M. A. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: Educ, 2013.

DIAS, R. F. C. **Mascaras de Mazagão Velho: visualidade, hibridismo e identidades.** São Paulo: Schoba, 2013.

ELIAS, R. Breve história da feijoada. **Revista História**, 2004. Disponível em: file:///C:/Users/lourd/Downloads/ELIAS_Rodrigo_Feijoada_breve_historia_de.pdf/

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor**. Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

HALL, Stuart. **Da Diáspora*:*** identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardiã Resende *et al*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília, 2011.

MORAIS, P. D.; MORAIS, J. **O Amapá em perspectiva:** uma abordagem histórico-geográfica. Macapá: J.M., 2005.
SEAFRO, Amapá. **Tambores no meio do mundo – O rufar da cidadania**. Macapá, 2012.
VIDEIRA, P. L. **Marabaixo, dança afrodescendente:** significando a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

Conceptualização e realização de Dicionários multimídias dos povos Karipuna e Galibi-Marworno

Amanda da Costa Carvalho (IFAP/MU-FUNAI)
Glauber Romling da Silva (PPGLET/UNIFAP)
Gélsama Mara Ferreira Santos (PPGLET/UNIFAP)

Introdução

A preservação do patrimônio linguístico e cultural dos povos indígenas Karipuna e Galibi-Marworno emerge como uma questão de relevância incontestável, envolvendo desafios complexos e estratégias inovadoras. Este capítulo, inserido em um contexto mais amplo de estudos científicos sobre línguas ameaçadas e práticas culturais, mergulha nas nuances dessa empreitada singular.

Ao longo das últimas décadas, a Fundação Nacional dos Povos Indígenas – FUNAI, em colaboração com o Museu do Índio, estabeleceu parcerias internacionais com a Agência Brasileira de Cooperação do Ministério das Relações Exteriores – ABC/MRE e a Organização das Nações Unidas pela Educação, Ciência e Cultura – UNESCO, buscando enfrentar as ameaças iminentes à sobrevivência linguística dessas comunidades. O Projeto Salvaguarda do Patrimônio Linguístico e Cultural de Povos Indígenas Transfronteiriços e de Recente Contato na Região Amazônica materializa essas colaborações, promovendo não apenas a documentação, mas também a salvaguarda ativa da herança linguística e cultural desses povos.

Um obstáculo notável a essa consolidação, porém, reside na lacuna ortográfica, uma barreira que dificulta tanto o ensino eficiente quanto o uso prático das línguas. Este capítulo explora complexidades desse desafio, discutindo a falta de ortografias

consolidadas e as implicações diretas nas esferas políticas e representativa dessas comunidades. Uma única proposta explícita de ortografia, originada em 1983, não mais reflete as dinâmicas linguísticas recentes, evidenciando a necessidade crítica de atualizações.

Além disso, a adoção de uma ortografia por falta de opção, gerando desconforto nas crianças em fase de letramento, exacerbou as dificuldades enfrentadas pelos Galibi-Marworno, cuja língua materna, o Kheuól Galibi-Marworno, demanda uma abordagem ortográfica distinta. Esse cenário, marcado por conflitos políticos e falta de material específico, contribui para a subvalorização do uso da língua no âmbito escrito.

No entanto, há sinais promissores de superação dessas dificuldades. Oficinas promovidas pelo projeto "Valorização das Línguas Crioulas do Norte do Amapá" catalisaram a atualização das ortografias, com o projeto "Atualização da Base de Dados Linguísticos da Língua Kheuól do Uaçá: uma Abordagem Bidialetal" trabalhando ativamente na implementação de uma ferramenta que facilite a produção de materiais didáticos atualizados.

Este capítulo culmina na discussão de produtos tangíveis provenientes dessas iniciativas, incluindo materiais paradidáticos em vias de publicação e um dicionário multimídia, representando um avanço crucial na promoção do ensino, preservação e revitalização das línguas maternas faladas pelos Karipuna e Galibi-Marworno. Ao explorar as estratégias adotadas para superar desafios ortográficos e culturais, este trabalho contribui para o entendimento mais amplo das dinâmicas de preservação linguística e cultural em contextos indígenas específicos.

Contexto linguístico, geográfico e histórico dos povos Galibi-Marworno e Karipuna

Os povos indígenas Galibi-Marworno e Karipuna, embora provenientes de origens distintas, compartilham variantes dialetais

específicas da língua Kheuól do Uaçá, que é a única língua crioula falada por povos indígenas em território brasileiro[1]. Atualmente, essas comunidades residem nas proximidades dos rios Curipi e Uaçá, respectivamente, dentro da Terra Indígena Uaçá, localizada no município de Oiapoque, no estado do Amapá, conforme ilustrado na figura 1.

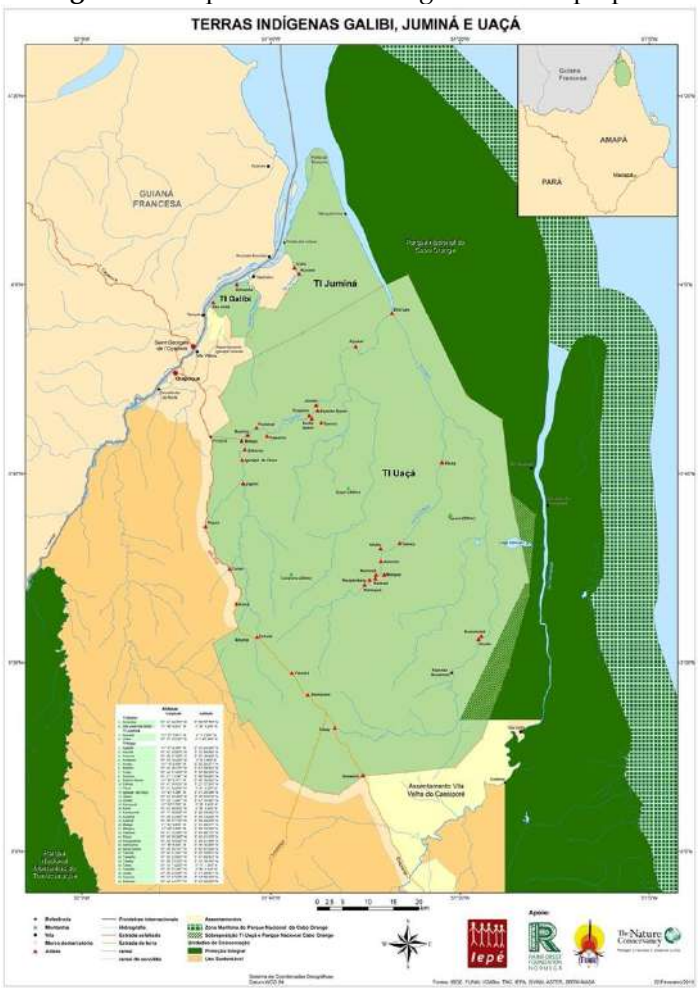
Os povos que falam a língua Kheuól do Uaçá são reconhecidos como um caso singular, sendo possivelmente a única instância registrada de comunidades indígenas que adotaram uma língua crioula como meio de identificação. A origem dessas comunidades remonta à fusão de grupos de origem indígena e não indígena, conforme documentado por Nimeuendaju (1926).

Inicialmente denominados como "Mun de Uaçá" (Gente do Uaçá) e "Brasileiros do Curipi", os antecessores dos atuais "Galibi-Marworno" e "Karipuna" sempre foram descritos como "povos misturados", adotando práticas culturais de origens não indígenas. Esse aspecto frequentemente suscitou questionamentos sobre a identidade indígena dessas comunidades, avaliados dentro de um "índice de indianidade", onde seus vizinhos locais, os Palikur, que falam uma língua da família Arawak, são notáveis por serem mais resistentes à incorporação de práticas culturais não-indígenas (Silva, 2018).

Para compreender melhor as origens dos povos Galibi-Marworno e Karipuna, deve-se compreender o intricado quebra-cabeça multilíngue e migratório das comunidades que entraram em contato em diferentes épocas, contribuindo para a formação de suas identidades culturais.

[1] Ver Santos; Romling (2020) e Alleyne; Ferreira (2007).

Figura 1 - Mapa das Terras Indígenas do Oiapoque.



Fonte: Protocolo de Consulta dos Povos Indígenas do Oiapoque (2019).

Antes de se fixarem em suas localidades atuais, os Galibi-Marworno empreenderam uma extensa jornada migratória e são considerados descendentes da fusão de dois grupos principais, os Aruã e Maraon, entre outros. No século XVII, escaparam da perseguição dos portugueses em Marajó e dirigiram-se para o norte da atual Guiana Francesa, onde foram submetidos à escravidão. Após a expulsão dos jesuítas da França (1765-1768), foram

deportados de volta para a Amazônia. No século XVIII, migraram para a região do Uaçá, então disputada por Brasil e França. Nesse local, estabeleceram um complexo sistema multiétnico por meio de alianças de casamento e atividades comerciais, interagindo com grupos diversos, como os Palikur (indígenas Arawak), Wajãpi (Tupi-Guarani), Saramaka (de ascendência africana), além de chineses, árabes, indianos e africanos de outras regiões (Vidal, 2001; Gallois & Grupioni, 2003).

A partir da década de 1920, a presença do Estado brasileiro tornou-se mais evidente com a chegada da comissão liderada por Cândido Mariano Rondon, cujo objetivo era "abrasileirar" as populações indígenas. Entre 1945 e 1967, essas comunidades estiveram sob a tutela do SPI, o Sistema de Proteção aos Índios, precursor da atual FUNAI (Fundação Nacional dos Povos Indígenas).

Nesse período, o governo da Guiana Francesa expulsou todos os estrangeiros e povos crioulas, resultando em muitos migrando para o lado brasileiro, onde se uniram aos habitantes do Uaçá. Como parte da estratégia estatal de "abrasileiramento", foi fundada a aldeia Kumarumã, que continua sendo a principal aldeia Galibi-Marworno até hoje. Nessa aldeia, a prática da língua Kheuól era rigorosamente proibida, sujeita a punições físicas para aqueles que desobedecessem. Sob a tutela do Estado, buscava-se difundir uma ideologia nacional.

Em 1968, com a criação da FUNAI, que tinha uma abordagem mais progressista, o uso do Kheuól (também conhecido como 'patoá', hoje considerado pejorativo), a língua de identidade étnica e cultural desse grupo coeso, foi liberado, uma vez que o SPI não conseguiu suprimi-lo completamente. A partir desse ponto, os Galibi-Marworno organizaram-se politicamente em colaboração com outros grupos, como os Palikur e os Karipuna, este último também falante de uma variante dialetal do Kheuól. Atualmente, além da aldeia Kumarumã, outros Galibi-Marworno residem em aldeias menores, como Flecha, localizada no Rio Urucauá, e nas

aldeias Samaúma e Tukay, situadas na BR-156, que proporciona acesso ao município de Oiapoque.

Por outro lado, os antepassados dos atuais Karipuna chegaram ao Rio Curipi no século XIX, conforme documentado por Tassinari (2003). Embora a origem exata desses antepassados seja incerta, alega-se que eram descentes dos revoltosos da Cabanagem, um movimento revolucionário que ocorreu entre 1835-1840 na antiga província do Grão-Pará. Esse movimento uniu indígenas, mestiços e membros da classe média contra a situação de indigência na região, provocada pelo tratamento do Imperador Dom Pedro I. Os recém-chegados ao Curipi falavam Nheengatu e tinham conhecimentos limitados de Português.

A língua, vista como um emblema de identidade, desempenha um papel crucial para os Karipuna. Com a chegada dos europeus à região, cujos primeiros capítulos remontam ao final do século XVI com a passagem do colonizador espanhol Pinzón pela área em 1492, seguido por sucessivas investidas de colonizados europeus, incluindo holandeses, portugueses e franceses, contra os povos indígenas, surgiu o ambiente propício para o desenvolvimento do que a literatura linguística chama de língua "crioula", como o Kheuól do Uaçá.

Uma língua crioula pode ser caracterizada como uma língua natural que se forma por meio do contato linguístico abrupto entre, no mínimo, três grupos falantes de línguas distintas, cada um desempenhando papeis específicos nessa interação. Especificamente, o Kheuól teve origem há vários séculos através do contato entre indivíduos sequestrados do continente africano, mais especificamente da região oeste africana, que foram trazidos como escravos para o continente americano, e seus raptores, que, nesse caso, eram os franceses. Até o ano de 1900, uma porção do território do atual estado do Amapá, situada entre os rios Araguari (ao Sul) e Oiapoque (ao Norte), estava sujeita a disputas entre brasileiros e franceses, classificando-se como território neutro compartilhado por ambos os países. Somente no início do século XX, essa faixa de território tornou-se oficialmente parte do Brasil. Devido a fatores

sociais e históricos específicos da região, os indígenas Galibi-Marworno e Karipuna adotaram a língua Kheuól como meio de identidade, continuando a utilizá-la atualmente.

Tendo em vista que uma língua crioula emerge da "mistura" de línguas notavelmente distintas, essa fusão não ocorre ao acaso, mas revela um processo altamente sistemático em sua formação. Assim, considerações que menosprezam o status das línguas crioulas são profundamente preconceituosas. Infelizmente, é frequente desvalorizar essas línguas, rotulando-as como "gíria" ou "língua bagunçada". As línguas crioulas apresentam as mesmas categorias gramaticais e lexicais (verbos, substantivos, advérbios, pronomes, expressões de tempo, etc.) que são tipicamente encontradas em qualquer outra língua. Elas não possuem restrições de expressão ou características distintas que não tenham sido observadas em línguas amplamente conhecidas e estudadas, como o Português, Espanhol, Frances, Holandês ou Latim. A única diferença entre uma língua crioula, como o Kheuól do Uaçá, e outras línguas reside na maneira como ela se desenvolve: resultado de contato abrupto e limitado de povos que precisam se comunicar, mas que não compartilham uma língua em comum. O cenário mais comum envolve uma minoria populacional denominada que fala várias línguas em um contato limitado e segregado com uma maioria populacional dominante que fala apenas uma língua.

Por meio de um extenso processo histórico que abrange o isolamento geográfico dessas comunidades, o estabelecimento da região como um ponto de encontro de populações extremamente diversas (indígenas e não-indígenas) e marginalização do domínio territorial, a língua conhecida como Kheuól consolidou-se como uma língua franca regional. O processo de concentração artificial promovido pelo Estado brasileiro, que agrupou indígenas de origens diversas, contribuiu para a extinção de diversas línguas minoritárias de origem Karib e Arawak, anteriormente faladas até o início desse processo (Nimuendaju, 1926).

A partir desse ponto, observou-se o gradual estabelecimento dessa língua franca como um emblema de identidade para esses

povos. As chamadas línguas "antigas", conforme comum em muitas comunidades indígenas, permanecem vivas nas tradições verbais tradicionais, frequentemente presentes em contextos xamânicos e cerimoniais.

Em relação à aquisição e tipologia, é relevante mencionar que as línguas crioulas são idiomas que exibem características encontradas em línguas com histórias de origens distintas. Quaisquer opiniões que as marginalizem como "semi-língua", "língua deficiente" ou até mesmo "não língua" são meros fenômenos infelizes que emergem do contexto inerente aos surgimentos dessas línguas, os quais frequentemente envolvem processos de colonização na esmagadora maioria dos casos documentados. A isso se adiciona um alto grau de desconhecimento sobre estudos científicos nesta área, que ainda persiste em alguns círculos acadêmicos atualmente.

Consolidação ortográfica e a necessidade de materiais didáticos específicos

Em um contexto de construção de identidade, a língua Kheuól foi assumida como fator de distintividade cultural para ambos os povos. Esse processo vem se consolidando com a crescente formação de professores indígenas da UNIFAP, que oferta o curso de nível superior de Licenciatura Intercultural Indígena desde 2007, e a conquista do direito de ensinar a língua materna nas escolas indígenas (cf. Campetela *et al*., 2017).

A consolidação desse processo esbarrava na falta de uma ortografia (ou ortografias) consolidada que atenda às demandas técnicas para um ensino eficiente e fomento de uso prático além dos anseios políticos de representatividade de ambos os povos, falantes de variantes dialetais distintas. A única proposta explícita de ortografia até então remontava a um trabalho do Conselho Indigenista Missionário – CIMI, realizado em 1983, com foco na variante dialetal Karipuna (Montserrat & Silva, 1984). Outras

ortografias, com algumas alterações foram utilizadas em publicações esparsas sobre a língua (Tobler, 1983).

Os Karipuna expressavam insatisfação, argumentando que a ortografia não refletia as mudanças ocorridas na língua ao longo das últimas três décadas. Por sua vez, os Galibi-Marworno enfrentavam um desafio significativo: a adoção de uma ortografia baseada em uma variante dialetal distinta causava estranheza e dificuldade nas crianças durante o processo de aprendizado da leitura e escrita, uma vez que o Kheuól Galibi-Marworno era a primeira língua delas. Além disso, a utilização, por falta de alternativa, de materiais didáticos destinados aos Karipuna pelos Galibi-Marworno estava gerando potenciais conflitos políticos, uma vez que os Galibi-Marworno estavam insatisfeitos com a falta de materiais específicos para a sua comunidade. Essa carência reforçava a situação de desvalorização do uso da língua em sua modalidade escrita, mesmo entre aqueles que a tinham como língua materna.

Através de oficinas promovidas pelo projeto "Valorização das Línguas Crioulas do Norte do Amapá" (liderado por Gélsama Mara Ferreira dos Santos), os educadores das escolas indígenas Galibi-Marworno e Karipuna participaram de discussões e atualizaram aspectos essenciais das duas ortografias. Como resultado, o projeto "Atualização da Base de Dados Linguísticos da Língua Kheuól do Uaçá: uma Abordagem Dialetal" (sob coordenação de Glauber Romling da Silva) está em andamento desde o início de 2018, visando implementar uma ferramenta com o propósito de servir como repositório e de fonte para rápida produção de materiais didáticos, incorporando as atualizações ortográficas já disponíveis.

Como resultados do projeto "Valorização das Línguas Crioulas do Norte do Amapá" foram publicados materiais paradidáticos[2] que incorporaram as duas ortografias recentemente atualizadas, atendendo às necessidades dos Karipuna e Galibi-

[2] Ver Silva *et al*. (2019) e Forte *et al*. (2019).

Marworno. Esses materiais incluem livros paradidáticos com narrativas tradicionais e dois manuais simplificados de escrita. A elaboração do dicionário multimídia tem como objetivo proporcionar os primeiros materiais didáticos que consolidem a recente atualização. Na seção seguinte serão destacados como ocorreu a concepção e estruturação do Projeto Kheuól do Uaçá.

Desenvolvimento de projetos de preservação linguística e cultural: a concepção do projeto Kheuol

A efetiva condução de projetos voltados para a preservação linguística e cultural demanda uma metodologia robusta, fundamentada em princípios éticos, considerações culturais e uma abordagem colaborativa. No contexto dos dicionários desenvolvidos em parceria com os povos Karipuna e Galibi-Marworno, essa metodologia se estrutura em três pilares fundamentais: colaboração com as comunidades, implementação do registro multimídia e análise de dados. Cada um desses pilares desempenha um papel crucial na preservação autêntica e sustentável das línguas e culturas dessas comunidades indígenas.

O Projeto Kheuol, voltado à documentação linguística da língua Kheuol falada pelas comunidades Karipuna e Galibi-Marworno, é parte integrante do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas – PROGDOC. Este programa, iniciado em 2009 com o apoio da UNESCO e do Museu do índio, tem com objetivos fundamentais a documentação de línguas e culturas de povos indígenas vulneráveis, a salvaguarda do patrimônio linguístico e cultural, o treinamento de jovens indígenas na pesquisa e documentação, e a constituição de acervos digitais no Museu do Índio. Os objetivos principais desse macroprojeto são:

(i) Documentar aspectos das línguas e culturas de povos indígenas em situação de alta vulnerabilidade por meio de projetos colaborativos;

(ii) Preservar a herança linguística e cultural para as gerações futuras;

(iii) Oferecer treinamento em pesquisa e documentação a jovens indígenas, promovendo seu protagonismo na construção do conhecimento;

(iv) Construir acervos digitais estruturados no Museu do Índio, contendo materiais de alta qualidade e seletividade acessíveis.

O macroprojeto encontrava-se na sua terceira etapa formado por onze projetos no total, visto que cinco deles estavam em continuidade às etapas anteriores (Sanöma, Taurepang, Korubo, Povo do Xinane e Moré-Kuyubim), enquanto seis foram incluídos (Ye'kwana, Arutani/Ninam, Kheuol Karipuna e Kheuól Galibi-Marworno, Baniwa-Koripako, Kawahiva e Guató). O mapa do Brasil abaixo apresenta a localização geográfica dos povos que fizeram parte da terceira etapa dos subprojetos.

Figura 2: Mapa da terceira fase dos subprojetos PROGDOC.

Fonte: Whan (2019).

Em resposta ao contexto dinâmico no qual se encontra o Kheuol do Uaçá, o subprojeto Kheuol foi concebido com o objetivo específico de produzir dois dicionários multimídia da língua Kheuol, um para os Galibi-Marworno e outro para os Karipuna, disponíveis on-line através da Portal Japiim[3] e através de aplicativo no Google Play[4]. A produção dos dicionários foi dividida em duas etapas, a primeira ocorreu de 2019-2021 e a segunda de 2022-2023.

O principal objetivo foi produzir dois dicionários multimídias representativos para cada uma das duas variantes dialetais da língua Kheuól, a saber, a variante Galibi-Marworno e a variante Karipuna. Inicialmente, cada dicionário foi concebido com, no mínimo:

(i) 600 entradas lexicais Kheuól-Português;

(ii) Cada entrada contendo:

a. Palavra em Kheuól escrita na variante ortográfica Galibi-Marworno e na variante ortográfica Karipuna;

b. Tradução da entrada lexical para o Português;

c. Indicativo da categoria lexical da entrada;

d. Áudios em Kheuól da entrada lexical, pronúncia Galibi-Marworno e Karipuna;

e. Exemplos de sentença em Kheuól;

f. Tradução do exemplo de sentença para o Português; caso ocorresse mais de uma tradução para o Português, um novo exemplo de sentença deveria ser inserido também o exemplo da sentença em Kheuól com sua respectiva tradução para o Português;

g. Campo semântico;

[3] Dicionário Kheuol Karipuna. Disponível em: <https://japiim.museudoindio.gov.br/dic/karipuna/> e Kheuól Galibi-Marworno < https://japiim.museudoindio.gov.br/dic/galibimarworno/>. Acesso em: 27 nov. 2023.

[4] Download dos aplicativos dos dicionários. Disponível em: < https://play.google.com/store/apps/developer?id=Museu+do+Índio+-+Funai&pcampaignid=pcampaignidMKT-Other-global-all-co-prtnr-py-PartBadge-Mar2515-1>. Acesso em: 27 nov. 2023.

(iii). O conjunto de "palavras culturais"[5] deveria ter, além dos itens das demais entradas, também foto ou desenho representativo.

Ao término do projeto, esperou-se que a produção de material didático, incorporando ortografias representativas, abordasse e solucionasse as questões relacionadas ao letramento decorrentes da adoção de materiais inadequados. Nesse contexto, os dicionários seriam um recurso que busca proporcionar um apoio educacional mais eficaz. Observa-se ainda que a existência de um material bibliográfico com ortografia convencionalizada e representativa pode contribuir para consolidar a segurança no uso da língua, fortalecendo sua presença em domínios linguísticos cada vez mais permeados pelo Português.

O projeto foi conduzido por meio da melhoria e verificação da base de dados linguísticos já existente, culminando na formatação dos dicionários por intermédio de oficinas realizadas em colaboração com os professores indígenas. Após a conclusão de cada fase de oficinas, a equipe do projeto Kheuól realizou ajustes técnicos necessários conforme as solicitações feitas pelo Museu do Índio, incluindo revisão do material trabalhado e a reavaliação das demandas de cada etapa. Vale ressaltar que as entradas dos dicionários foram primeiramente configuradas no formato FLEx (Fieldwork`s Language Explorer) e, em seguida, organizadas em planilha em Excel para poderem posteriormente serem inseridas no Portal Japiim.

A equipe encarregada da elaboração dos dicionários é composta por duas linguistas indígenas, Janina Forte, professora da UNIFAP, representado o povo Karipuna, e Jaciara Santos, professora do Governo do Estado do Amapá, pertencente ao povo Galibi-Marworno. Além disso, o grupo incluiu três linguistas não-indígenas: Amanda Carvalho (coordenadora do projeto),

[5] Denominamos como "palavras culturais" aquelas que encapsulam ideias, conceitos ou artefatos inerentes aos grupos indígenas envolvidos, intraduzíveis para o Português, e cuja tradução ofereceria pouca ou nenhuma compreensão de suas respectivas esferas culturais.

professora do Instituto Federal do Amapá – IFAP e consultora do Museu do Índio; Glauber Romling, professora da UNIFAP; Mara Santos, professora da UNIFAP. Inicialmente, houve a colaboração de outros pesquisadores indígenas, como Joao Bertiliano, Sonia Aniká e Davi Marworno. O projeto contou também com dois bolsistas do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq: Davi Felisberto (Galibi-Marworno) e Rodinaldo dos Santos (Karipuna). Na seção seguinte serão destacados os trabalhos do Projeto Kheuol que foram desenvolvidos durante o período de execução dos dicionários.

Resultados

A produção dos dicionários envolveu uma abordagem mista, com o trabalho de campo realizado no final do ano de 2019 e, posteriormente, adaptação para o ambiente on-line devido à pandemia de COVID-19. Apesar dos desafios enfrentados, a primeira etapa dos dicionários apresentou um total de 1.211 palavras, abrangendo 14 campos semânticos. Além disso, foram elaborados dois diagnósticos sociolinguísticos, mais de 500 fotos, 148 ilustrações e registros audiovisuais detalhados sobre a história e estilo de vida das comunidades.

Primeiramente, foi realizado uma viagem a campo, em dezembro de 2019, com o propósito de realizar a reunião de anuência do Projeto Kheuól e escolha dos bolsistas junto às comunidades Galibi-Marworno (Kumarumã) e Karipuna (Espírito Santo), além de aplicar questionários sociolinguísticos e conduzir duas oficinas, a saber: (i) Excel para linguistas, ministrada pela linguista Amanda Carvalho; (ii) Oficina do software FLEx, ministrada pelo linguista Glauber Romling. A seguir, estão ilustrados tais momentos:

Figura 3 - Reunião de anuência do Projeto Kheuól na aldeia Kumarumã do povo Galibi-Marworno.

Fonte: Acervo da equipe.

Figura 4 - Reunião de anuência do Projeto Kheuól na aldeia Espírito Santo do povo Karipuna.

Fonte: Acervo da equipe.

Figura 5 - Aplicação de questionário sociolinguístico na comunidade Espírito Santo do povo Karipuna.

Fonte: Acervo da equipe.

A segunda etapa do projeto compreendeu uma visita de campo às comunidades Espírito Santo (Karipuna) e Kumarumã (Galibi-Marworno). No período de 2022-2023, foram coletadas, transcritas, traduzidas e processadas 1.660 palavras, incluindo 800 verbetes Galibi-Marworno e 860 Karipuna, com exemplos de uso. Adicionalmente, mais 535 fotos foram capturadas, juntamente com 58 ilustrações e mais de 1 hora e 50 minutos de gravações de áudio.

Nesse momento ocorreu o segundo trabalho de campo da equipe, em 2023, com o objetivo de lançamento dos dicionários nas aldeias Galibi-Marworno e Karipuna. Foi realizado na aldeia Kumarumã um evento de apresentação do dicionário e oficinas destinadas a aprofundar o conhecimento e promover a utilização pratica do dicionário recém-desenvolvido. A figura 6 ilustra a arte de divulgação do evento na comunidade:

Figura 6 - Arte de divulgação de lançamento do dicionário Galibi-Marworno.

Fonte: Acervo da equipe.

Para com o povo Karipuna, o lançamento do dicionário ocorreu na aldeia Espírito Santo e as oficinas foram estendidas ao Laboratório de Línguas do Curso Intercultural Indígena, o LABCLIIN, vinculado à UNIFAP, Campus Binacional de Oiapoque. As oficinas proporcionaram um ambiente acadêmico para aprofundar o entendimento linguístico e cultural, favorecendo uma aprendizagem interativa. A figura 7 apresenta a o material de divulgação do evento.

Figura 7- Arte de divulgação de lançamento do dicionário Karipuna.

Fonte: Acervo da equipe.

Este processo de produção dos dicionários Kheuól não apenas ressalta a importância da preservação linguística, mas também evidencia a vitalidade das comunidades Galibi-Marworno e Karipuna na condução desse esforço conjunto. A adaptabilidade demonstrada pela equipe ao enfrentar desafios, especialmente durante a transição para o formato on-line em meio à pandemia, reflete o comprometimento e a resiliência no cumprimento dos objetivos estabelecidos. O registro detalhado da língua, enriquecido com elementos sociolinguísticos, imagens e narrativas, não só atende às necessidades práticas de letramento, mas também serve como uma valiosa ferramenta para a transmissão

intergeracional do conhecimento e da cultura. O engajamento ativo das comunidades nas diferentes fases do projeto reforça a autenticidade e a relevância do trabalho, sinalizando uma abordagem colaborativa que transcende as fronteiras acadêmicas tradicionais. O lançamento dos dicionários nas aldeias representa não apenas a conclusão de um ciclo de trabalho árduo, mas também marca o início de uma nova etapa na promoção do uso e da apreciação da língua Kheuól em seu contexto cultural mais amplo.

Considerações finais

Ao longo deste capítulo, exploramos a rica história e dinâmica cultural dos povos indígenas, destacando o papel crucial da língua Kheuól na preservação de suas identidades. O contato histórico com diferentes grupos étnicos, migrações forçadas e a imposição de políticas governamentais moldaram a trajetória dessas comunidades, impactando significativamente suas línguas e formas de vida.

A criação e atualização de ortografias representativas para o Kheuól, juntamente com a produção de material didático e dicionários multimídias, emergiram como iniciativas fundamentais para fortalecer o uso e o ensino da língua. O Projeto Kheuól, liderado por uma equipe diversificada de linguistas indígenas e não indígenas, demonstra um compromisso robusto com a preservação linguística e cultural dessas comunidades.

Além disso, o reconhecimento das línguas indígenas como elementos essenciais da diversidade cultural ressalta a importância do projeto na promoção dos direitos linguísticos e educacionais desses povos. A colaboração entre academia e comunidades locais, evidenciada pelo trabalho de campo e oficinas, contribui para um entendimento mais profundo das necessidades específicas dessas comunidades.

Em última análise, esse esforço coletivo não apenas visa suprir as demandas linguísticas, mas também promove a dignidade, a autonomia e o orgulho cultural das comunidades Galibi-Marworno

e Karipuna. O estudo destaca a necessidade contínua de apoiar e valorizar as línguas indígenas como parte integrante do patrimônio cultural do Brasil.

Referências

ALLEYNE, C.; FERREIRA, J. A. Comparative perpectives on the origins, development and structure of Amazonia (Karipúna) French Creole. *In*. HUBER, H; VELUPILLAI, V. (org.). **Synchronic and diachronic perspectives on contact languages**. Amsterdam/Philadelphia: John Bensamins Publising Company, 2007, p. 325-258.

CAMPETELA, C.; SANTOS, G. M. F.; SILVA, E. B.; SILVA, G. R. Documentação linguística, pesquisa e ensino: revitalização no contexto indígena no norte do Amapá. **Revista Linguística**, v. 13, n. 1, p. 151-167, 2017.

GALLOIS, D.; GRUPIONI, D. **Povos indígenas do Amapá e Norte do Pará**: quem são, onde estão, quantos são, como vivem e o que pensam?. São Paulo: Instituto Iepé, 2003.

MONTSERRAT; SILVA. **Gramática Kheuól** – CIMI Norte II, 1984.

NIMUENDAJU, C. **Os índios Palikur e seus vizinhos**. Trad. NHII-USP, 1926.

SANTOS, G. M.; SILVA, G. R. Duas ortografias, uma língua: as variedades Karipuna e Galibi-Marworno do Kheuól do Uaçá. **Porto das Letras**, v. 6, p. 228-250, 2020.

SILVA, G. R. Documentação linguística, pesquisa e ensino: revitalização no contexto indígena do norte do Amapá. **Revista Linguística**, v. 1, n. 13, p. 151-167, 2018.

TASSINARI, A. M. I. **No bom da festa**: o processo de construção cultural das famílias Karipuna do Amapá. São Paulo: Edusp, 2003.

TOBLER, S. J. **The gramar of Karipúna Creole**. Brasília: SIL, 1983.

VIDAL, L. Mito, história e cosmologia: as diferentes versões da guerra dos Palikur contra os Galibi entre os povos indígenas da

Bacia do Uaçá, Oiapoque, Amapá. **Revista de Antropologia**, v. 44, n. 1, p. 117-147, 2001.
WHAN, C. Oficina de orientação do Prodoclin. Oficina, 2019. **Handout**, Rio de Janeiro, 2019.

Sobre as autoras e os autores

Amanda da Costa Carvalho - Professora de Língua Inglesa do Instituto Federal do Amapá (IFAP). Consultora do Museu do Índio. Mestre em Documentação e descrição linguística pela Universidade Federal do Pará. É membro dos Grupos de Pesquisa Base de Dados Linguísticos da Língua Kheuól do Uaçá e do Núcleo de Pesquisas em Línguas Indígenas. E-mail: amanda.carvalho@ifap.edu.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0419-459X.

Bruno Marcelo de Souza Costa - Professor Efetivo das Redes Estadual e Municipal de Macapá/AP. Professor temporário da UEAP/AP. Licenciado em Artes Visuais e em Pedagogia. Especialização em Arte Educação e História das Culturas Afrobrasileira e Indígena. Mestre pelo ICA/UFPA e Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia. E-mail: bscoscosra82@hotmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9389-8750.

Ednaldo Tartaglia - Docente do curso de Letras Português da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP/Campus Santana e do Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado) – PPGLET/UNIFAP/Campus Marco Zero do Equador. Doutor em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá - PLE/UEM. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR (2014). Graduação em Letras Português - (UNIR - 2010). Líder do Núcleo de Estudos Linguísticos na Amazônia (NELAM/UNIFAP/CNPq), atuando nos grupos de pesquisa: Grupo Estudos Linguísticos, Literários e Socioculturais - GELLSO/UNIR e Grupo Interinstitucional de Estudos Foucaultianos - GIEF/UEM. E-mail: ednaldo.santos@unifap.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3349-242X.

Elienai Moraes Barbosa - Professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá – IFAP/Campus Santana. Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras – PPGLET/UNIFAP (2023). Membro do Núcleo de Estudos Linguísticos na Amazônia (NELAM/UNIFAP/ CNPq) e do Grupo de Pesquisa Línguas, Inclusão, Literatura, Arte e Sociedade (LILAS/IFAP/CNPq). E-mail: elienai.barbosa@ ifap.edu.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0704-161X.

Elzeny Monteiro Baía Cardoso - Professora de Língua Portuguesa do Quadro dos Profissionais da Educação Básica do estado do Amapá (GEA). Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras – PPGLET/UNIFAP (2023). Membro do Grupo de Pesquisa Atlas Linguístico do Amapá (ALAP) e do Grupo de Pesquisa Línguas, Inclusão, Literatura, Arte e Sociedade (LILAS/IFAP/CNPq). E-mail: elzenycardoso@hotmail.com. ORCID: https://orcid.org/0009-0000-2881-0273.

Fernanda Santos - Professora Adjunta do Colegiado de Letras/ Campus Santana, Universidade Federal do Amapá. Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo e Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Líder do Núcleo de Pesquisas em Estudos Literários (NUPEL), da UNIFAP.: E-mail: fernanda.santos.unifap.br. ORCID: https://orcid.org/ 0000000164056773.

Glauber Romling da Silva - Professor do Curso Intercultural Indígena da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Campus Oiapoque. Docente do Programa de Pós-graduação em Letras da UNIFAP. Pós-doutorado e Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É líder do Grupo de Pesquisa Base de Dados Linguísticos da Língua Kheuól do Uaçá. E-mail: glauber. silva@unifap.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4286-159X.

Gélsama Mara Ferreira dos Santos - Professora do Curso Intercultural Indígena da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Campus Oiapoque. Docente do Programa de Pós-graduação em Letras da UNIFAP. Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social – PPGAS, do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutorado em Linguística pela UFRJ. Membro do Grupo de Pesquisa Base de Dados Linguísticos da Língua Kheuól do Uaçá. E-mail: gelsama.santos@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0222-1280.

Ingrid Lara de Araújo Utzig - Professora de Língua Inglesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá (IFAP). Docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Amapá (PPGLET/UNIFAP). Doutora em Estudos Literários por meio de DINTER com a UNESP. Líder do Grupo de Pesquisa Línguas, Inclusão, Literatura, Arte e Sociedade (LILAS/IFAP/CNPq). Membro dos grupos Observatório da Literatura Digital Brasileira (UFSCar) e Maria Firmina dos Reis (UNIFAP). E-mail: ingrid.utzig@ifap.edu.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5822-3328.

Rosivaldo Gomes - Professor adjunto do Curso de Letras da Universidade Federal do Amapá e do Programa de Pós-graduação em Letras - PPGLET. Doutor em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas/Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/UNICAMP). E-mail: rosivaldo@unifap.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8770-6177.

Com a publicação da coletânea *Amazônia em discurso*, nós, os organizadores, e os autores estamos confiantes em trazer, ao público geral, capítulos que discursivizam sobre sujeitos, práticas festiva-religiosas, culturas, gêneros textuais e linguagens materializados em narrativas, textos e discursos amazônicos. Assim, convidamos os sujeitos leitores a conhecer algumas facetas da Amazônia pela óptica de pesquisadores e professores que vivem nessa região.

Os organizadores.

Pedro & João Editores
20 ANOS
pedroejoaoeditores.com.br

UNIFAP
Editora