

Ruídos de Arquivos do Ciclo do Marabaixo: Resistência da Cultura Afro no Estado do Amapá

Noises from the Marabaixo Cycle Archives – Resistance of the Afro Culture in the State of Amapá

Cláudia Patrícia Nunes Almeida*

Angélica Vier Munhoz**

Fabiane Olegário***

Palavras-chave:
Ciclo do Marabaixo
Arquivo
Discurso

Resumo: Os apontamentos apresentados neste artigo são decorrentes da pesquisa de doutorado intitulada Um inventário arquivístico do Ciclo do Marabaixo: Vestígios de resistência da cultura Afro-amapaense, que fora desenvolvida, ao longo dos anos de 2020 a 2024, no Programa de Pós-graduação em Ensino da Universidade do Vale do Taquari - Univates/RS, com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES) e junto ao Grupo de Pesquisa Currículo, Espaço, Movimento (CEM/CNPq/Univates). O recorte da pesquisa, proposto aqui, diz respeito ao acervo fotográfico do Ciclo do Marabaixo, patrimônio imaterial da cultura do Estado do Amapá, o qual foi investigado por meio de um trabalho arquivístico que envolveu a montagem e a remontagem dos arquivos pesquisados. Desse modo, a investigação toma como procedimento metodológico o arquivo a partir de Michel Foucault (2008), o qual se caracteriza como um conjunto de regras que permite o aparecimento, a ativação e o apagamento de discursos, cujos ecos prolongam-se até o presente. Diante de tal procedimento, verificou-se que os arquivos do Ciclo do Marabaixo são fontes potentes para os estudos arquivísticos, como também para estudos dos saberes culturais afro-amapaenses nos espaços escolares no estado do Amapá.

Keywords:
Marabaixo Cycle
Archive
Discourse

Abstract: The notes presented in this article stem from the doctoral research titled Noises from the Marabaixo Cycle Archives – Resistance of the Afro Culture in the State of Amapá, conducted between 2020 and 2024 in the Post Graduate Program in Teaching at the University of Vale of Taquari. This research was supported by the Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel - Brazil (CAPES) and as part of the Research Group Curriculum, Space, Movement. The research focus presented here pertains to the photographic collection of the Marabaixo Cycle, an intangible cultural heritage of the State of Amapá. This collection was examined through an archival process involving the assembly and reassembly of the researched archives. Methodologically, the investigation employs the concept of the archive as defined by Michel Foucault (2008), which is characterized as a set of rules that allows for the emergence, activation, and erasure of discourses, with their echoes extending into the present. Through this approach, it was found that the archives of the Marabaixo Cycle are powerful sources for archival studies and also for the study of Afro-Amapaense cultural knowledge in educational spaces within the state of Amapá.

Recebido em 12 de julho de 2024. Aprovado em 18 de outubro de 2024.

* Licenciada em Letras, mestre e doutoranda em ensino pela Universidade do Vale do Taquari - Univates/RS. Professora do Instituto Federal do Amapá - IFAP. Escritora, poeta e contista. E-mail: claudia.almeida@ifap.edu.br.

** Doutora em Educação. Atua no departamento de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas - CHSA e no Programa de Pós-Graduação em Ensino da Universidade do Vale do Taquari - Univates/RS. Pesquisadora produtividade do CNPq. E-mail: angelicamunhoz@univates.br.

*** Pedagoga, Mestre e Doutora em Educação. Docente dos cursos de licenciatura e do Programa de Pós-graduação em Ensino da Universidade do Vale do Taquari - Univates/RS. E-mail: fabiole@univates.br.

Introdução

Quando falamos ou pensamos na palavra “arquivo” (do latim *archivum*, lugar onde se guardam documentos), a imagem ou ideia que nos vem à cabeça é a de um conjunto de documentos, como papéis oficiais, manuscritos, cartas e/ou fotografias em formato impresso ou digital, sobre determinados assuntos ou acontecimentos, sejam eles de carácter pessoal, coletivo ou histórico. Entretanto, o arquivo não pode ser pensado apenas como conjunto de documentos, tão pouco como ‘algo’ que não mais reverbera no presente e que não possui mais importância. Pelo contrário, o arquivo é fonte, é vestígio, pois, tal como lembra Péric (1974), existem poucos acontecimentos que não deixam ao menos um vestígio.

Assim, esse carácter de “fonte”, que é próprio do arquivo, levou-nos a tomá-lo como suporte teórico-metodológico da pesquisa de doutorado, ancorados nos estudos de Michel Foucault, bem como em alguns de seus comentadores, como Alfredo Veiga-Neto (2016), Arlette Farge (2017), Julio Groppa Aquino e Gisele do Val (2018), Julio Groppa Aquino (2018, 2020), entre outros. Como dizem Aquino e Val (2018, p. 46), o arquivo é “um instrumento potente da forja histórica, tanto no que se refere à composição de um determinado passado, quanto no que diz respeito à invenção do próprio presente”. Desse modo, podemos entender que o arquivo nos apresenta os acontecimentos tecidos na história das sociedades humanas, mas também nos ajuda a pensar o presente.

A referida tese teve como problemática de pesquisa: de que modo a produção e reapropriação de arquivos dos saberes do ciclo do Marabaixo poderia colaborar para práticas curriculares de ensino, no que tange à valorização, à preservação e ao reconhecimento da cultura afro-amapaense? Diante de tal problema, foram elencados os seguintes objetivos específicos: a) rastrear e arquivar dissertações e teses do banco de dissertações e teses da CAPES (Plataforma Sucupira) relativas ao período de 2003 a 2023, acerca do Ciclo do Marabaixo; b) promover uma roda de conversa com os/as professores/as dos cursos de Ensino Médio Integrado do Instituto Federal do Amapá - Campus Santana acerca da importância dos saberes do Ciclo

do Marabaixo no currículo dos referidos cursos e, como resultado dessa roda, a escrita de cartas dos professores a respeito do assunto; c) arquivar, montar e remontar um novo arquivo dos saberes do Ciclo do Marabaixo, a partir de fotografias, imagens e escritos, a fim de dar visibilidade a essa cultura do Amapá e possibilitar o reconhecimento de sua importância nos currículos dos cursos mencionados.

Assim, a pesquisa tomou como objeto de estudo os arquivos do Ciclo do Marabaixo – movimento cultural afro-amapaense que possui ritos religiosos e profanos, em honra ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade, organizados pelos descendentes africanos residentes no Estado do Amapá – em especial os arquivos documentais como fotografias, letras de ladrões de Marabaixo, portfólios dos grupos de Marabaixo e receitas antigas que eram feitas nas festividades. Entretanto, os arquivos selecionados para esse artigo dizem respeito apenas ao arquivo fotográfico rastreados durante a composição do inventário arquivístico da pesquisa em questão. Rastrear essas fontes documentais nos possibilitou compreender a potência sociocultural e histórica do processo de composição do Ciclo do Marabaixo, bem como provocar uma reflexão sobre a importância desse arquivo para a formação de alunos no estado do Amapá.

Nas próximas seções, apresentaremos os arquivos do Ciclo do Marabaixo e os seus desdobramentos no decorrer do processo de manuseio do mesmo, tal como os procedimentos operados na (re)montagem de um novo arquivo.

Os arquivos do Ciclo do Marabaixo

O Ciclo do Marabaixo caracteriza-se por ser um ritual com aspectos religiosos e não religiosos da cultura afro-amapaense. A parte religiosa destaca-se pelas novenas em forma de ladainhas em latim, a missa em honra ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade, a benção da murta e o almoço dos inocentes (12 crianças representando os apóstolos). Já a parte não religiosa é marcada pelo som das caixas de Marabaixo (instrumentos de percussão feitos de madeira e com couro de animal – boi, cabra ou cobra – em forma cilíndrica) e pelos

ladrões de Marabaixo, que são as letras das músicas, as quais refletem situações históricas e cotidianas experienciadas pelo povo negro. Durante a roda de Marabaixo, os marabaixeiros dançam, fazendo um movimento circular.

Outra característica própria do momento não religioso da festa é o consumo da tradicional bebida alcoólica, a gengibirra¹. Ela é servida somente nas rodas de Marabaixo. Além disso, conforme vão passando as horas marcadas pelo badalar do relógio, é distribuído o caldo de carne para dar “sustança”, ou seja, para renovar as energias das pessoas que acompanham a festividade. O evento, realizado pelas famílias de descendentes do povo africano que foi trazido como mão de obra escravizada para as terras do Cabo Norte, por volta de 1771, começa sempre na Páscoa e termina no Domingo do Senhor (primeiro domingo após o *Corpus Christi*).

A festividade e o seu imaginário simbólico fazem parte dos saberes culturais e religiosos das comunidades afrodescendentes do Amapá e da vida cultural do Estado. Esses saberes são transmitidos de forma oral e escrita pelos pais aos filhos dentro das comunidades negras. Atualmente, com o advento das mídias digitais e em razão da pandemia causada pelo coronavírus, o Ciclo do Marabaixo também ganhou espaço nas plataformas digitais, por meio das *lives* no *YouTube*²

(<https://www.youtube.com/watch?v=Gc5mxAxSNkI>). Esse novo ambiente digital ajudou a divulgar e a valorizar os saberes culturais do Marabaixo.

Todo esse universo cultural do Ciclo do Marabaixo sempre esteve presente como força emancipadora e de empoderamento do povo da Amazônia, em especial, dos afro-amapaenses. As letras dos ladrões³ de Marabaixo são atos de liberdade e de resistência, entoados pela força da cultura. Percebe-se, nos ditos dos ladrões, informações valiosas a respeito do cotidiano, da cultura e dos acontecimentos históricos envolvendo os primeiros escravizados negros trazidos pela coroa portuguesa para as terras do Cabo Norte.

Nesse sentido, acredita-se que os saberes culturais do Ciclo do Marabaixo e a constituição histórica da fundação da Cidade de Macapá estão entrelaçados em muitas letras dos ladrões de Marabaixo. Esses saberes constituem verdadeiros arquivos que, de algum modo, se caracterizam como

“vestígios de resistência”, pois expressam momentos históricos experienciados pelo povo negro amapaense através de versos cantados. As vozes desses homens e mulheres romperam o tempo e ecoam como ato de liberdade, de amor e de resistência às mazelas sociais, econômicas e históricas enfrentadas pelo povo afro-amapaense.

A esse respeito, Canto (1989, p. 27) comenta que, movido pelo “espírito do progresso” e pela “confiança no futuro”, o capitão Janary Gentil Nunes, nomeado por Getúlio Vargas, ali chegou com sua equipe para executar o trinômio “sanear - educar - povoar”. Para que seus planos não fossem interrompidos e tivessem êxito, Janary Gentil Nunes adotou o processo de entendimento e de conciliação. Ofereceu, então, emprego aos jovens e tratou com cordialidade os moradores mais velhos – chefes patriarcais de famílias tradicionais e líderes de festas religiosas e populares – para conseguir o apoio necessário para a nova política do governo militar, visto que:

[...] essa tática foi fundamental para que o governador pudesse urbanizar Macapá, através de um grande remanejamento de famílias do centro (em cujos arredores existiam roças de mandioca) para lugares mais afastados como o Laguinho, a Favela e o Igarapé das Mulheres (hoje bairros do Laguinho, Santa Rita e Perpétuo Socorro, respectivamente). Todavia, tal fato não teria acontecido pacificamente não fosse a intervenção de Julião Thomaz Ramos (líder do Marabaixo), que conseguiu persuadir os habitantes da Vila de Santa Engrácia (Centro da cidade de Macapá) a se mudarem para os lugares citados (Canto, 1989, p. 28).

Esse processo de urbanização da cidade teve como consequência o deslocamento e a descentralização das famílias negras que lideravam o Marabaixo para outros bairros de Macapá. Dessa forma, o Ciclo do Marabaixo, que até então era centralizado na frente da igreja de São José de Macapá, localizada no centro da cidade, passou a ser realizado nos bairros do Laguinho, liderado por Julião Ramos, e de Santa Rita (Favela), sob a liderança de Gertrudes Saturnino.

O deslocamento das famílias do centro da cidade de Macapá, em especial a de Julião Ramos e a de Gertrudes Saturnino, explica por que o

Marabaixo, em Macapá, conta com dois polos de festejo: o bairro do Laguinho e o bairro da Favela, conhecido como Santa Rita. No Laguinho, a liderança está com os descendentes de Julião Thomaz Ramos; no Santa Rita (antigo bairro da Favela), com os descendentes de Gertrudes Saturnino, através da Associação Cultural Berço das Tradições Amapaenses do Marabaixo da Favela - Barracão Tia Gertrudes.

Hoje é possível afirmar, afoitamente, que a festividade do Ciclo do Marabaixo vem ganhando notoriedade graças ao trabalho de pesquisadores, sobretudo das associações culturais de Marabaixo, a exemplo da associação cultural Berço das Tradições Barracão Tia Gertrudes. No entanto, apesar de todos os esforços dos pesquisadores e das associações para que os arquivos do Marabaixo fossem reconhecidos e valorizados como cultura, o Ciclo de Marabaixo ainda sofre preconceitos advindos de uma boa parte da sociedade amapaense. Da mesma forma, como objeto de estudo no meio acadêmico, também enfrenta barreiras no que diz respeito à sua integração às práticas educacionais curriculares em espaços escolares no estado do Amapá, como no Instituto Federal do Amapá - Campus Santana (escola federal).

Desse modo, a ausência dos saberes culturais e históricos do Marabaixo no currículo do Instituto Federal do Amapá provocou o estranhamento e o concomitante desejo de investigar tais arquivos e a sua potência histórica e sociocultural. Tal anseio teve por finalidade compreender e compor novos olhares no que diz respeito à valorização, ao reconhecimento, à preservação e à divulgação dos saberes do Ciclo do Marabaixo produzidos pela cultura afro-amapaense.

Ruídos de arquivos

Pensar em arquivo é também pensar em fontes documentais, que, muitas vezes, provocam sentimentos de nostalgia ou inquietações, dependendo do que se encontra ou se busca em tal arquivo. Tudo isso demonstra, portanto, que “o arquivo é excesso de sentido quando aquele que o lê sente a beleza, o assombro e um certo abalo emocional. Esse lugar é secreto, diferente para cada

um, porém, em todo itinerário ocorrem encontros que facilitam o acesso a ele e, sobretudo, à sua expressão” (Farge, 2017, p. 36). Para Foucault, o arquivo

[...] é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinitivamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas; ele é o que faz com que não recuem no mesmo ritmo que o tempo, mas que as que brilham muito forte como estrelas próximas venham até nós, na verdade de muito longe, quando outras contemporâneas já estão extremamente pálidas (Foucault, 2020, p. 158).

Tendo em vista que o arquivo não possui traço de linearidade sem rupturas, pode-se compreender, como bem diz Huberman (2012), que o arquivo é lacunar. Logo, fazer uma pesquisa arqueogenalógica sempre é arriscar-se a pôr, junto com outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneos e anacrônicos, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco, como afirma Huberman (2012), recebe o nome de imaginação e montagem.

Contudo, o ato de imaginar e de montar o arquivo traz a ideia de que as lacunas de um arquivo são, muitas vezes, resultado deliberado ou inconsistente de censuras ou agressões, sendo o preconceito a justificativa para atos de destruição dos arquivos. Os estudos de arquivos podem oferecer informações preciosas a esse respeito, elucidando fatos da história recente da humanidade, como a tomada do Talibá no Iraque, quando os extremistas islâmicos destruíram séculos de histórias preservadas nos arquivos do Museu do Iraque. No Brasil, também, acompanhou-se o Museu Nacional do Rio de Janeiro arder em fogo por conta do descaso das autoridades responsáveis pelo acervo arquivístico inventariado. Frente a isso, o arquivo é um sobrevivente, é vestígio de resistência não só do tempo, mas também de ações humanas, as quais podem provocar o seu desaparecimento na medida

em que se torna uma ameaça aos interesses de poder. Tal realidade se apresenta pois “talvez o arquivo não diga a verdade, mas ele diz da verdade” (Farge, 2017, p. 35).

Por essa razão, é importante pensar a singularidade do arquivo não apenas como um conjunto de papéis, mas como acontecimentos que podem ser problematizados. Isso porque a vida contida no arquivo é enigmática, ultrapassando o tempo e o espaço ao se tornar presente a cada elaboração narrativa, haja vista que “o arquivamento tanto produz quanto registra o evento. É também nossa experiência política dos meios chamados de informação” (Derrida, 2001, p. 28).

De outra forma, Schwarts e Cook (2004) consideram o arquivo uma construção de verdades sociais, levando em consideração que estaria relacionada à manutenção de poder, ao controle daquilo que é e será conhecido sobre o passado e ao poder da lembrança sobre o esquecimento. Trata-se, desse modo, de pensar o poder como forma de

[...] registrar certos eventos e ideias e não outros, poder para nomear, rotular e ordenar registros de acordo com as necessidades de negócios, governos e pessoas, poder para preservar e mediar o arquivo, poder sobre o acesso, poder sobre o direito e liberdades individuais, sobre a memória coletiva e a identidade nacional (Schwartz; Cook, 2004, p. 18).

Assim, pode-se tomar o poder como “uma espécie de força singular, a mais estranha dentre todas as forças que lutam entre si no interior do corpo social” (Foucault, 2018, p. 142), pois a relação de força e o jogo do poder são a própria substância da história. Se há história e acontecimentos que a memória se pode e se precisa guardar, é precisamente porque, entre os homens, atuam relações de forças.

Foucault (2018) comenta que a história não é simplesmente um analisador ou um decifrador das forças, é a própria força. Logo, a história tornou-se um saber das lutas que se estende por si mesmo e funciona no campo de lutas, no qual combate político e saber histórico se encontram e se articulam.

Nessa perspectiva, poder-se-ia conferir ao arquivo uma espécie de papel de observatório social. Em relação a isso, Farge (2017) destaca que:

[...] não existe história simples, nem mesmo história tranquila. Se o arquivo serve realmente de observatório social, é só por meio da desordem de informações aos pedaços, do quebra-cabeça imperfeitamente reconstituído de acontecimentos obscuros. Trilha-se uma leitura em meio a fraturas e dispersão, forjam-se perguntas a partir de silêncios e balbucios. Mil vezes o caleidoscópio gira diante dos olhos: antes de se cristalizar em uma forma precisa, figuras hipotéticas passam diante dos olhos, se estilham em jatos de luz iriados antes de se imobilizarem sob outros ornamentos. O menor movimento torna-as então percíveis fazendo com que delas nasçam outras (Farge, 2017, p. 91).

Portanto, o arquivo se apresenta diante dos olhos como feixes de luz. E, ao menor movimento de manuseá-lo, passa-se a manter uma relação íntima, próxima à vida que ali se anuncia. Tal movimento ocorre pois “o arquivo age como um desnudamento; encolhido em algumas linhas, aparece não apenas o inacessível como também o vivo. Fragmentos de verdade até então retidos saltam à vista: ofuscantes de nitidez e de credibilidade” (Farge, 2017, p. 15). É por causa dessa relação de intimidade entre vidas e fragmentos da verdade que o arquivo possibilita analisar as discursividades dispersas numa superfície, muitas vezes pálida e opaca, porém ainda visível no tempo, de uma massa documental.

Posto isso, pode-se compreender que “em torno do acontecimento alguma coisa se ordena e se solidifica, e é preciso reconhecer seus contornos” (Farge, 2017, p. 105-106), pois, como bem salienta Foucault (2020), é a positividade do discurso, ou, como ele mesmo chamou, o *a priori histórico*, que permite avaliar a condição de realidade para os enunciados. Não se trata de reencontrar o que poderia tornar legítima uma assertiva, mas de isolar as condições de emergência dos enunciados, a lei de sua coexistência com outros, a forma específica do seu modo de ser, os princípios segundo os quais subsistem, se transformam e desaparecem. Ainda, com relação ao *a priori*, Foucault (2016) explica que

[...] é aquilo que, numa dada época, recorta na experiência um campo de saber possível, define o modo de ser dos objetos que aí aparecem, arma o olhar cotidiano de poderes teóricos e define as condições em que se pode sustentar sobre as coisas

um discurso reconhecido como verdadeiro (Foucault, 2016, p. 219).

Logo, o *a priori*, conforme ressalta Foucault (2020), deve dar conta dos enunciados em sua dispersão, em todas as falhas abertas por sua não coerência, em sua superposição e substituição recíproca, em sua simultaneidade, que não pode ser unificada em sua sucessão que não é dedutível. Em outras palavras, o *a priori* tem que deixar claro que de fato o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não o reconduz às leis de um devir estranho.

Uma vez que “o *a priori* não escapa à historicidade, não constitui, acima dos acontecimentos e num universo inalterável, uma estrutura intemporal, define-se como o conjunto de regras que caracterizam uma prática discursiva” (Foucault, 2020, p. 156), ou, como diz Veiga-Neto (2016, p. 92), “os discursos nunca podem colocar-se por fora do acontecimento e, por isso, dos poderes que o acontecimento coloca em circulação”. Desse modo, o arquivo pode ser entendido como um conjunto de relações num discurso, cujo pronunciamento, num determinado momento, está sancionado pelo conteúdo de verdade que lhe é atribuído. Isso porque, “é no interior das regras do arquivo que falamos, já que é ele que dá ao que podemos dizer - e a ele próprio, objeto de nosso discurso - seus modos de aparecimento, suas formas de existência e de coexistência, seu sistema de acúmulo, de historicidade e de desaparecimento” (Foucault, 2020, p. 159).

Por essa razão, o que Foucault propõe chamar de arquivo não consiste na “totalidade dos textos que foram preservados por uma civilização, nem o conjunto das marcas que se puderam salvar de sua ruína, mas [n]o jogo das regras que determinam, em uma cultura, o surgimento e o desaparecimento dos enunciados” (Foucault, 2004, p. 95). Dessa maneira, pode-se compreender que

[...] temos na densidade das práticas discursivas, sistemas que instauram os enunciados como acontecimentos (tendo suas condições e seu domínio de aparecimento) e coisas (compreendendo sua possibilidade e seu campo de utilização). São todos esses sistemas de enunciados

(acontecimentos de um lado, coisas de outro) que proponho chamar de *arquivo* (Foucault, 2020, p. 157, grifo do autor).

O arquivo, como bem ressalta Foucault (2020), é incontornável em sua atualidade. Dá-se por fragmentos, regiões e níveis, pois é mister que “ele designa o tema geral de uma descrição que interroga o já dito no nível de sua existência: da função enunciativa que nele se exerce, da formação discursiva a que pertence, do sistema geral de que faz parte” (Foucault, 2020, p. 161). Assim, a possibilidade de sua atualização é uma das particularidades do arquivo. Contudo, só é possível compor um novo arquivo a partir de arquivos já existentes, tomando a arqueologia não como um fim, mas sempre como um recomeço, um devir dos acontecimentos.

Quando se manuseia um arquivo, muitas imagens “atravessam” o ser que realiza tal ato, pois, conforme Didi-Huberman (2012, p. 216), a “imagem é a impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares - fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre si”. Assim, o estudioso mostra que, como arte da memória, imagem e tempo não se aglutinam. A verdade não aparece, então, no desvelo, mas, sim, em um processo que se pode designar, analogicamente, como o incêndio da obra, no qual a forma alcança seu grau maior de luz ao atravessar o sujeito com os afetos nele contidos.

A partir de Didi-Huberman (2012), é possível pensar que a composição de uma imagem é constituída, justamente, de “retalhos”, “cortes”, que constituem esse conjunto de relações temporais dos acontecimentos experienciados pelas pessoas em tempos distintos, em épocas díspares. É isso que faz a imagem ter esse caráter criador e recriador de tempos, capaz de criar uma nova imagem de um tempo que deriva infinitamente, um tempo presente. Esse conjunto de relações de tempo presente, que constantemente derivam de acontecimentos, práticas discursivas e enunciações, constituem o arquivo.

O acervo fotográfico do Ciclo do Marabaixo: montagem e remontagem do arquivo

O arquivo fotográfico aqui apresentado é composto de imagens do evento do Ciclo do Marabaixo, coletados do acervo físico que se encontra sob responsabilidade do Museu de Imagem e Som do Estado do Amapá (MIS-AP), localizado junto ao Colégio Barão do Rio Branco. Esse acervo físico contém, aproximadamente, 255 fotografias do Ciclo do Marabaixo, que estão em tamanhos variados: 10x15, 15x20 e 20x25. Tais fotografias estão, no acervo, misturadas com outras que não pertencem ao Ciclo do Marabaixo. Dessa maneira, foi preciso separá-las e organizá-las, o que consistiu no primeiro procedimento arquivístico da pesquisa em questão, selecionado para ser apresentado neste artigo. Dito de outro modo, foram realizados o processo de arquivamento, montagem e remontagem dos arquivos documentais do Ciclo do Marabaixo, com vistas à produção de um novo arquivo. Debruçar-se sobre o arquivo é instigante, mas, sobretudo, revelador, pois, a cada manuseio do arquivo, ele apresenta os traços próprio de seu tempo, de seus domínios de pertencimento temporal, envolvendo quem o manuseia em uma teia de vida advinda das forças que o compõe e o constitui, visto que

[...] insinua a força recalcitrante da tragicidade que habita o arquivo, oriunda das vidas que teimam em arrastar seus movimentos para além de seu próprio tempo. Vidas que murmuram sem cessar. Vidas inquietas que extravasam os limites de sua própria efetuação, recusando o ostracismo da memória cumulativa da grande História. Vidas minúsculas, mas sustentadas, ainda, por uma força variável que se perfila em despojos descontínuos, fragmentos disparatados, ecos retorcidos. Vidas tão precárias quanto infinitas povoam o arquivo, em situação de exasperação, já que no aguardo de alguma repatriação, mínima que o seja, no presente (Aquino, 2020, p. 344).

As vidas falam, gritam, se movimentam e se transformam mesmo sob a penumbra do esquecimento, pois “entre a tradição e o esquecimento, ele [o arquivo] faz aparecerem as

regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados” (Foucault, 2020, p. 150). À medida que alguém se debruça sobre a massa documental, essa intercepta o sujeito no presente, transforma-se, metamorfoseia-se, converte-se e toma formas distintas ao toque de quem a manuseia.

É nesse sentido que, tal como afirma Farge (2017, p. 11), ao arquivista supõe-se “uma mão que coleciona e classifica”, haja vista que, ao manusear os manuscritos, o arquivista entrega-se a um procedimento laboral que seleciona e organiza a massa documental. Esse exercício de labor, que engendra o arquivista na teia da construção/reconstrução das fontes selecionadas, faz o arquivo emergir como uma fênix envolta de poeiras voláteis ou “calabouços”, o qual é, muitas vezes, deixado às intempéries do tempo ou entregue à própria sorte, mas que, talvez, por teimosia, resiste. Assim, essa massa de documentos “são os resquícios dos acontecimentos que, por diferentes razões, resistiram ao tempo” (Aquino, 2020, p. 348).

As imagens não são simples objetos-imagens, mas, sim, vidas vindas de diversos lugares. No entanto, todas são sobreviventes do tempo a que pertencem, e essas vidas pulsam no arquivo, logo, elas importam.

A operação de arquivos, por meio da (re)montagem, torna visível a sobrevivência dessas vidas, os anacronismos, os encontros ou não encontros de temporalidades que as afetam. Cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa e cada gesto desses corpos que constituem o arquivo põe o sujeito que os opera a imaginar a produção e a criação da montagem de um novo arquivo. Assim,

Os arquivos contam, por fragmentos, como os tempos recomeçam, mudam e nos inventam. Tudo isso por deslocamentos perpétuos. Se os arquivos trazem raízes, não é porque a história deva ser compreendida a partir de uma única origem ou “fonte”: é, precisamente, porque as raças persistem em migrar por toda parte, em escapar, em desaparecer na terra para reaparecer onde não são mais esperadas (Didi-Huberman, 2023, p. 126, tradução da autora).

Dessa maneira, o arquivo possui uma carga exacerbada da verdade própria do tempo que o cerca e que o faz reverberar no passado e no presente, como afirma Didi-Huberman (2023). Em vista disso, as fontes documentais do Ciclo do Marabaixo que foram rastreadas, selecionadas, arquivadas e que passam, agora, por um processo de montagem e remontagem, almejam criar um novo arquivo do Ciclo do Marabaixo, o qual se movimenta e se transforma em vozes e dizeres, constituindo-se em um “corpo-arquivo”. É como se as vidas que se movimentam nos arquivos se materializassem e passassem a povoar o presente, mesmo advindas de um passado fixado no tempo, pertencente ao próprio arquivo, pois, como bem nos diz Foucault (2003, p. 207),

[...] todas essas vidas destinadas a passar por baixo de qualquer discurso e a desaparecer sem nunca terem sido faladas só puderam deixar rastros – breves, incisivos, com frequência enigmáticos – a partir do momento de seu contato instantâneo com o poder. [...] Essas vidas, por que não ir escutá-las lá onde, por elas próprias, elas falam?

Percebe-se que no processo de (re)montar o arquivo, as variadas formas possíveis de compor, recompor, repetir, criar e recriar, afinal o arquivo é sempre aberto ao imprevisível. “Mesmo quando elaborado ‘desde o início’ de qualquer acontecimento, o arquivo, torna-se muito rapidamente um espaço de réplicas, de retornos do reprimido, de diferenças imprevisíveis advindas da repetição” (Didi-Huberman, 2023, p. 126, tradução da autora).

Desse modo, para montar o arquivo fotográfico, foram pensados alguns critérios, o primeiro dizia respeito ao tempo. Assim, as datas das festividades do Ciclo de Marabaixo foram o primeiro critério de seleção para a montagem sequencial das fotografias. Todavia, as distâncias temporais dos anos em que ocorreram esses eventos tornaram-se lacunas enigmáticas, pois a dificuldade de localizar as imagens no tempo cronológico acentuaram-se conforme se montava, (des)montava e (re)montava o arquivo, pois nem todas as fotos apresentavam as datas.

Compreendemos, a partir disso, que não deveríamos procurar uma resposta através de um

tempo marcado cronologicamente, pois a procura seria vã, dado que o tempo de (re)montagem de um arquivo “é um tempo rachado, colocado em pedaços, feito visível nos seus intervalos e descontinuidades de seus fragmentos” (Didi-Huberman, 2010, p. 143). Portanto, frente a isso, o arquivo estava se mostrando lacunar.

Então, a próxima escolha foi selecionar as fotos não somente pela sequência das datas, mas também pela sequência das imagens encadeadas pelas ações e movimentações dos acontecimentos do Ciclo do Marabaixo, ou seja, por semelhanças. Essa forma de lidar com o tempo, na montagem, permite evidenciar indícios de memória que o próprio arquivo apresenta. Cria-se, assim, a partir do ato de montar, um novo sentido para o arquivo operado, não só para quem o (re)monta, o arquivista, mas também para quem o vê como espectador. Outro critério seguido foi o de selecionar as fotos de maneira a dar visibilidade aos mestres e mestras do Ciclo do Marabaixo, cujos nomes estavam escritos nas fotos, e depois seguir a organização do festejo.

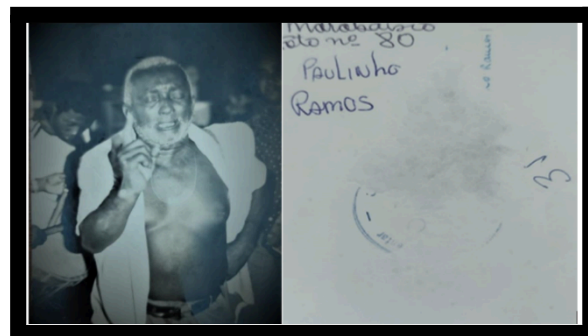


Figura 1: Mestre Paulinho Ramos em uma roda de Marabaixo. O ano não está datado na primeira fotografia. Ele foi um dos pioneiros do festejo do Ciclo do Marabaixo.

Fonte: MIS-SECULT-AP (2023).

A imagem arde em toda a sua força/potência, que a evidencia como conhecimento de um teor histórico. É essa característica que possibilita a (des)montagem e a (re)montagem da imagem para, assim, (re)constituir-se como arquivo, pois, enquanto a imagem arde, “o arquivo é cinza”, como bem salienta Didi-Huberman (2012). É preciso, então, “ver” a imagem arder em chamas que consomem o espectador, mas, também, que o interpela, indaga e questiona: “Não vês que ardo?”.

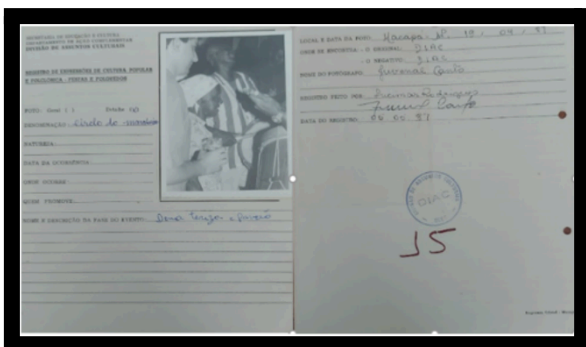


Figura 2: Marabaixo no Bairro do Laguinho - 1987- Mestre Pavão.

Fonte: MIS-SECULT-AP (2023).

Na Figura (2), Mestre Pavão – Fundador do Grupo de Marabaixo Mestre Pavão, do Bairro do Laguinho – toca a caixa de Marabaixo. Sua alegria mostra o quanto a cultura contagia os sujeitos, fazendo-os vibrar diante das forças transformadoras da vida.

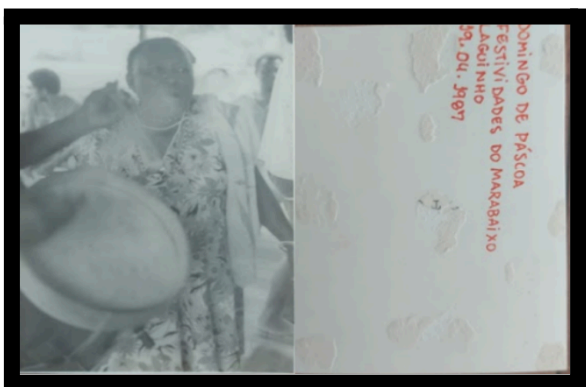


Figura 3: Dona Venina Francisca Trindade.

Fonte: MIS-SECULT-AP (2023).



Figura 4: Natalina Costa.

Fonte: MIS-SECULT-AP (2023).

Nas fotos, vê-se dona Venina Francisca Trindade, liderança e compositora feminina do Marabaixo do bairro do Laguinho (Figura 3), e dona

Natalina Costa (Figura 4), liderança feminina do Marabaixo da Favela, grupo Associação Cultural Berço das Tradições Amapaenses - Marabaixo da Favela - Barracão Tia Gertrudes. Igualmente, vê-se a coragem de mulheres que desafiaram uma sociedade de machismo e fizeram das suas vozes a certeza, o anúncio de um novo tempo, no qual elas eram donas de seus próprios destinos. O arquivo ecoa vozes de um tempo que não se perde em meio aos acontecimentos.

Os grupos de Marabaixo, há décadas, lutam para preservação, valorização e reconhecimento dos saberes culturais do Ciclo do Marabaixo. As vidas que povoam esse arquivo ardem diante dos olhos de quem o vê como o fogo que queima o corpo de uma Fênix, que faz de cada esplendor de sua chama um novo tempo de sua existência. E, assim, o arquivo, apresenta-se como acontecimento da teia da vida, atualizando o passado e possibilitando afirmar que as vidas que o habitam ainda ressoam no presente.

Portanto, possibilitar que esse arquivo faça parte do currículo e das práticas de ensino no Instituto Federal do Amapá poderá proporcionar aos alunos e professores se enxergarem como parte integrante do processo de ensino. Além disso, provocará, conseqüentemente, reflexões sobre os acontecimentos históricos cantados nos ladrões de Marabaixo, bem como fixados nas imagens fotográficas do Ciclo do Marabaixo. Assim, é possível experimentar o sabor do arquivo como fonte, oriunda do Ciclo do Marabaixo.

A ideia de pertencimento que a cultura provoca nos seres se efetua a partir do momento que esses são apresentados ao universo simbólico, parte da cosmovisão desse território. Entende-se, portanto, que:

[...] o mergulhar nas “águas culturais” das massas populares implica em compreendê-las para desenvolver uma nova prática pedagógica, pois o respeito ao saber popular implica necessariamente o respeito ao contexto cultural das realidades vivenciadas pelas experiências de cada comunidade (Freire, 2014, p. 110).

Desse modo, é preciso que o currículo, enquanto “lugar coletivo”, também seja território de acolhimento dos contextos culturais nos quais os alunos estão inseridos. Tal fato se consolida pois,

como lembra Brandão (2002), educar é criar cenários, cenas e situações em que, entre elas e eles, pessoas, símbolos sociais e significados da vida e do destino possam ser criados, recriados, negociados e transformados. Aprender é participar de vivências culturais e de eventos fundadores, nos quais cada um possa reinventar a si mesmo.

Em suma, entende-se que diferentes contextos discursivos produzem diferentes identidades culturais. Todavia, não se pode negar que a identidade e o pertencimento à determinada cultura também estejam relacionados à subjetividade. Isso reforça a ideia de que o currículo produz e é produtor de múltiplas e diferentes subjetividades, as quais são engendradas em meio ao social, ao cultural e ao político. É necessário, dessa forma, não esquecer que o currículo é produtor de campos de batalhas, de forças discursivas, no qual, por vezes, poucas vozes são escutadas.

Considerações finais

Diante das fontes documentais rastreadas, arquivadas, montadas e remontadas pudemos perceber que o arquivo é resultado de discursos engendrados pelo poder que os opera, seleciona e conduz como força enunciativa de seu próprio tempo, entretanto ele é, também, produção de fontes documentais. Desse modo, o vasto material produzido consolidou um inventário arquivístico do Ciclo do Marabaixo. É nesse sentido que a pesquisa arquivística se mostra como um trabalho, também, de experimentação e de curadoria feita pela mão do arquivista. O arquivista separa fontes, junta partes, faz as fontes circularem e dispõe montagens e remontagens de uma massa discursiva, mostrando os bastidores do trabalho arquivístico.

Como já mencionado, o objetivo desta pesquisa consistiu em dar visibilidade à cultura do Ciclo do Marabaixo, de modo a mostrar a importância de sua integração nos currículos escolares, em especial do Instituto Federal do Amapá-IFAP, no que tange a sua importância na história cultural local como um movimento de resistência afro em solo Amapaense. Assim sendo, o arquivo digital resultado da pesquisa está disponibilizado na biblioteca do Instituto Federal do

Amapá (IFAP), podendo servir de fonte de pesquisa para futuros estudos acadêmicos.

Nessa perspectiva, os saberes culturais advindos do Ciclo do Marabaixo tornam-se fragmentos, vestígios de discursos pertencentes ao tempo “passado” que repousam no tempo “presente”, tornando-se um ruído dos arquivos de “corpos”. Tais corpos consistem em manuscritos físicos, corpos vivos ou cantigas de roda da cultura oral do Ciclo do Marabaixo, que carregam consigo fragmentos de arquivos, constituindo-o como “ser” derivado de suas práticas de discursos no mundo.

Por fim, podemos salientar, ainda, que trabalhar com arquivo demanda um posicionamento diante do próprio tempo com um gesto de curiosidade. Curiosidade pela história que atravessa aquele que o manuseia, reafirmando o quanto o tempo é senhor de si. Talvez o arquivo ensine a viver o tempo presente.

Notas

- 1 Bebida feita com gengibre, açúcar e cachaça. A gengibirra é similar a um licor.
- 2 *Live* realizada no período da pandemia ocasionada pelo coronavírus.
- 3 “São versos compostos pelo improviso e que buscam criticar, agradecer, exaltar, satirizar ou lamentar fatos que aconteceram no dia a dia da comunidade e nas suas relações sociais” (Vieira, 2009, p. 138).

Referências

AQUINO, Julio Groppa. Operação arquivo: pesquisar em educação com Foucault. In: AQUINO, Julio Groppa (org.). **Foucault, arquivo, educação: dez pesquisas**. São Paulo: FEUSP, 2020. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/530>. Acesso em: 01 jul. 2021.

AQUINO, Julio Groppa; VAL, Gisela Maria. Uma ideia de arquivo: contributos para a pesquisa educacional. **Pedagogía y Saberes**, Bogotá, n. 49, p. 41-53, 2018.

BRANDÃO, Carlos R. A. **A educação como cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

CANTO, Fernando. **Água benta e o diabo**. 2. ed. Macapá: Fundecap, 1989.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/988/o/BOURDIEU_Pierre_O_Poder_Simb%C3%B3lico_\(2\).pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/988/o/BOURDIEU_Pierre_O_Poder_Simb%C3%B3lico_(2).pdf). Acesso em: 10 jul. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges Didi. **Quando as imagens tocam o real**. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Pós-Belo Horizonte, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges Didi. **Remontages du temps subi**. L'ceil de l'histoire, 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges Didi. **Tables de montage**: regarder, recueillir, raconter. Éditions de l'Imec. Paris: Le lieu de l'archive, 2023.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. Tradução de Fátima Murad. São Paulo: USP, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2020.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. *In*: FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**: ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France. 3. ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. *In*: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**: introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2016.

FOUCAULT, Michel. Sobre a arqueologia das ciências. Resposta ao círculo de epistemologia. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamentos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a Pedagogia do oprimido. 48. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elizabeth. **Teorias de currículo**. São Paulo: Cortez, 2011.

MIS-SECULT-AP (2023)

PEREC, Georges. **Espèce d'espaces**. Paris: Galilée, 1974.

SCHWARTS, Joan M.; COOK, Terry. Arquivos, documentos e poder: a construção da memória moderna. **Registro: revista do arquivo público de Indaiatuba**, Indaiatuba, v. 3, n. 3, p. 18-33, jul. 2004.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. 2. ed. 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.