



Tambores do Amapá: estudo da performance percussiva do Marabaixo e Batuque

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Nome do Autor: Ygor Saunier M. C. Monteiro
Universidade Paulista - UNESP – ygoraunier@yahoo.com.br

Resumo. O presente trabalho consiste em um estudo da performance percussiva do Marabaixo e Batuque, duas manifestações afro-amazônicas ocorrentes em comunidades quilombolas do estado do Amapá. Este artigo tem como objetivo dar continuidade às pesquisas que já vem sendo realizadas a mais de 10 anos, assim como, trazer ao conhecimento do público em geral um estudo dos ritmos ocorrentes naquela região. Será feita uma etnografia da performance (PINTO, 2001) das práticas musicais destas manifestações para melhorar a compreensão do contexto em que estes tambores se fazem presentes. Trata-se de um material com resultados parciais de pesquisa, já que estas investigações se encontram em pleno percurso no programa de doutoramento do autor.

Palavras-chave. Marabaixo. Batuque. Quilombo do Curiaú. Tambores da Amazônia. Tambores do Amapá.

Title. Drums of Amapá: study of the percussive performance of Marabaixa and Batuque

Abstract. The present work consists of a study of the percussive performance of Marabaixo and Batuque, two Afro-Amazonian manifestations occurring in quilombolas communities in the state of Amapá. This article aims to continue research that has been carried out for over 10 years, as well as to bring to the attention of the general public a study of the rhythms occurring in that region. An ethnography of the performance (PINTO, 2001) of the musical practices of these manifestations will be made to improve the understanding of the context in which these drums are present. It is a material with partial research results, as these investigations are in the middle of the author's doctoral program.

Keywords. Marabaixo. Batuque. Quilombo of Curiaú. Amazonian Drums. Drums of Amapá.

1. Introdução

O presente trabalho visa a realização de um estudo sobre a performance percussiva dos tambores da manifestação do Marabaixo e Batuque, duas manifestações ocorrentes em comunidades quilombolas na região periférica da cidade de Macapá, capital do estado do Amapá. Os dados de pesquisa de campo utilizados neste texto são de meu acervo e foram coletados em 2014, uma vez que as investigações para este estudo se encontram em pleno andamento no programa de Pós-graduação da Universidade Estadual Paulista – UNESP. Ressalto ainda que tais investigações consistem na continuidade de um trabalho de mais de 10 anos de pesquisas sobre a percussão de manifestações musicais do Norte do Brasil. Minhas pesquisas se iniciaram em 2009 com um trabalho de iniciação científica junto à Universidade Federal do Amazonas – UFAM que resultou no TCC (trabalho de conclusão de curso) defendido em 2012 sobre os ritmos especificamente do estado do Amazonas.

Posteriormente ampliei minhas pesquisas para outros estados da Amazônia, o que gerou a publicação do livro intitulado **Tambores da Amazônia: ritmos musicais do Norte do Brasil**, lançado em 2015 por meio do edital de patrocínio do Banco da Amazônia S/A. Por fim, iniciei o trabalho de Mestrado no ano de 2017 sobre a percussão da manifestação do Marambiré, uma congada amazônica (SAUNIER, 2019) incidente no quilombo do Pacoval no estado do Pará. Este último tendo sido defendido em julho de 2019 no Instituto de Artes da UNESP. Assim sendo, dou continuidade aos estudos dos tambores incidentes na região amazônica, desta vez, com foco nos tambores usados em manifestações realizadas nos quilombos amapaenses. Como forma de entender melhor o contexto em que estes tambores se fazem presente, traremos para o texto uma etnografia da performance (PINTO, 2001) das práticas musicais-percussivas de comunidades quilombolas onde ocorrem o Marabaixo e o Batuque. Meu intuito é dar auxílio para uma melhor compreensão da complexidade das práticas musicais vividas pelos quilombos e suas particularidades com suas crenças, sua história, suas tradições, suas festas e por fim, sua música e seus tambores que são o foco de minhas investigações.

(...) a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto “produto” para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como “processo” de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. Assim o estudo etnomusicológico da performance trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural (PINTO, 2001, p. 227).

Ainda que não abro (completamente) mão do “enfoque sobre a música”, corroboro com esta reflexão posta por Tiago de Oliveira Pinto e trago para este trabalho parte deste argumento, com isso, fica evidente que me apoio em termos epistemológicos e especialmente metodológicos oriundos da etnomusicologia com o intuito de dar consistência às minhas análises de pesquisa.

Um dos desafios de minhas pesquisas sempre foram as distâncias de medidas continentais que a Amazônia nos impõe, aumentando assim as dificuldades de deslocamento até os locais de pesquisa. Para tanto, evidencio que ao longo dos anos adquiri certa experiência desde o percurso da produção do livro **Tambores da Amazônia** quando pude estabelecer relação direta com lideranças, mestres e mestras da tradição, pesquisadores e agentes culturais daquela região, e que estes se colocaram sempre à disposição demonstrando ótima receptividade com a ideia de realizarmos pesquisas com sua música. Neste primeiro

contato com as manifestações rítmicas dos quilombos amapaenses ocorridos em meados de 2014, realizei entrevistas, vivências e aprofundamos contatos que resultaram posteriormente em trocas de experiências artísticas.

Com o decorrer das pesquisas, a cada viagem de campo, fui descobrindo o quão vasta e complexa é a diversidade cultural – logo, musical e rítmica – que constitui o território amazônico. Em função das dimensões continentais que correspondem o território da Amazônia brasileira, é comum que algumas regiões (quase sempre as menos desprovidas financeiramente) fiquem de fora das atenções de estudos com interesse na música existente nessas regiões, menos ainda sobre a percussão. Em contraponto a esta realidade, decidi concentrar esforços em pesquisar tradições musicais ocorridas em comunidades quilombolas no estado do Amapá. A partir disto, uma primeira questão central que surgiu para nossa investigação foi: “Quais são os ritmos e/ou tambores do Amapá?” Esta pergunta central nos levou ao objeto específico deste trabalho que é trazer luz a performance da percussão de ritmos produzidos por quilombolas da região do estado do Amapá. Trazer ao conhecimento de percussionistas/bateristas, músicos, pesquisadores, professores e do público em geral sobre as ricas – porém pouco conhecidas – práticas musicais amapaenses.

Em pesquisa bibliográfica realizada para a escrita deste artigo, encontrei alguns trabalhos relacionados ao Marabaixo, tais como: Piedade Lino Videira (2013) em seu estudo sobre a educação no quilombo Curiaú; Vanda Maria da Silva F. Lima (2011) com uma tese sobre o ciclo do Marabaixo e a relação da manifestação com outras esferas sociais e ainda o trabalho de Sheila Aciolly e Sandro Salles (2012) com um estudo sobre etnicidade e identidade. No entanto, verificamos que ainda há poucas publicações e estudos relacionados à música e menos ainda estudos relacionados aos tambores amapaenses. Por entender que a percussão pode ocupar um lugar central dentro das práticas musicais e/ou ritualísticas destas comunidades, julgo ser importante para a comunidade acadêmica o conhecimento desta cultura musical, especialmente no atual contexto de desmonte das políticas públicas e, conseqüentemente dos direitos fundamentais para subsistência dos indivíduos destas regiões.

2. Marabaixo

O Marabaixo é mais uma manifestação cultural cuja rítmica e percussão catalogada se configura dentro do que classificamos fazer parte da “família dos tambores (e/ou ritmos) afro-amazônicos” (SAUNIER, 2015). Estima-se que a prática do Marabaixo no estado do Amapá date de meados do século XVIII, a partir da introdução da mão-de-obra de

negros escravizados naquele estado, esta manifestação se apresenta em comunidades interioranas, comunidades quilombolas, bem como em bairros da capital Macapá. Com o intuito de adaptação ao formato deste artigo, precisei me ater especificamente ao Marabaixo tocado no quilombo do Curiaú, porém, julgo importante evidenciar a existência de “outros Marabaixos” ocorrentes em outras localidades e obviamente, com características (ou “sotaques”) próprios. Como exemplo podemos citar o Marabaixo do Laguinho, Marabaixo da Favela (ambos bairros de Macapá) ou mesmo o Marabaixo da comunidade do Mazagão – todos com sotaques diferentes do Marabaixo tocado no quilombo Curiaú. No entanto, tais análises comparativas poderão ser melhores aprofundadas em trabalhos posteriores a este, de antemão posso afirmar que se encontra contemplado em nosso cronograma de trabalho, compreender estas análises em minha tese de doutorado que será produzida com foco na rítmica destas manifestações. O doutoramento tem previsão de defesa para novembro de 2024.

Sobre a ocorrência do Marabaixo no quilombo Curiaú, mestre Pedro Bolão em entrevista concedida a mim no mês de fevereiro de 2014, nos contribui:

“(...) minha mãe Chiquinha sempre me disse que quem trouxe o Marabaixo aqui para o Curiaú foi o mestre Inácio da Bacaba, ele morava no Curuçá, uma ilha bem próxima daqui do Cria-ú e lá morava vários negros. O Inácio da Bacaba tocava caixa de Marabaixo com uns cachorros amarrados à cintura, seu único público eram seus cachorros, ele pegava seus cachorros e saía tocando e cantando Marabaixo a noite toda (...). Ele chegou aqui no Cria-ú de jangada e foi aí que começou a história do Marabaixo aqui por essas bandas (...)” (BOLÃO, 2014).

Na comunidade quilombola do Curiaú (ou Cria-ú), os festejos ao som do Marabaixo acontecem entre os meses de maio e junho, em devoção à Santa Maria. No início das manifestações, é tocado o Marabaixo de Rua (ritual de início das festividades), no qual os manifestantes saem pelas ruas até a casa do festeiro (pessoa responsável por organizar a festa) para receber a *murta*¹ colhida pelo festeiro e sua equipe, geralmente sua família. Este ato simboliza uma espécie de “limpeza espiritual” onde os participantes seguem sempre cantando e dançando, balançando a rama para o enfeite do mastro. Nos meses seguintes acontecem as manifestações ao som do Batuque, outra manifestação típica desta comunidade, segundo o pesquisador e percussionista Paulo Bastos, “... o Batuque é uma expressão que faz alusão à alegria e/ou festa na parte profana das comemorações das festas de Santos...” desta forma podemos dizer que o Batuque se expressa como um contraponto ao teor de lamento do ritmo do Marabaixo. É tocado em andamentos mais acelerados dando a ideia de festa e animação,

fazendo alusão ao bem mais desejado pelos negros escravizados na época: a liberdade. Tanto o Batuque quanto o Marabaixo são tocados na festa de Santa Maria, porém em momentos diferentes.

Tomamos a liberdade de esquematizar as manifestações rítmicas ocorridas neste local, de forma didática, dividindo-a em três momentos.

MANIFESTAÇÕES RÍTMICAS DO QUILOMBO DO CURIAÚ EM 3 MOMENTOS	
1 Marabaixo	- Alusão ao lamento dos negros escravizados - Toque de lamento
2 Marabaixo de Rua	- Início dos Festejos - Colheita da Murta
3 Batuque	- Alusão à libertação dos negros - Toque de alegria

Figura 1: esquema ilustrativo das manifestações do quilombo do Curiaú.

No esquema acima agregamos ainda: 1) Marabaixo (propriamente dito, definido pelos nativos como “música de senzala”); 2) Marabaixo de Rua (ritual de início das festividades, uma ramificação rítmica dentro do Marabaixo, em compasso composto, mais precisamente o 6/8, de andamento mais acelerado) e 3) Batuque (uma manifestação que faz o uso de instrumentos de percussão diferentes das do Marabaixo, com perceptível musicalidade de herança africana, é executado pelos mesmos manifestantes do Marabaixo). Ratificamos que, o esquema elaborado por nós é apenas para fins didáticos e para uma visualização mais “organizada” acerca da manifestação e emprego dos ritmos, não representando necessariamente uma ordem e/ou forma rígida na expressão do mesmo.

2.1- Instrumentos de Percussão do Marabaixo

O principal instrumento utilizado na execução desta manifestação é a Caixa de Marabaixo, um instrumento de origem europeia da família das caixas de guerra. Consiste em um tambor de corda, cujo casco é feito de material reciclado.

Grande parte das Caixas de Marabaixo utilizadas no quilombo do Curiaú, são confeccionadas pelo Mestre Pedro Bolão. Procurando adequar-se aos princípios atuais de sustentabilidade, Pedro Bolão que é um dos principais fabricantes de Caixas de Marabaixo da região, afirma que todos os seus instrumentos são feitos com restos de madeira (mais especificamente a *Macacaúba*²) que são descartadas pelas marcenarias. Embora ele ainda utilize couro de animais silvestres para fabricar as peles dos tambores, Bolão afirma que já está procurando fontes alternativas para que não sejam mais utilizadas esse tipo de material em seus instrumentos.



Figura 2: mestre Pedro Bolão com sua Caixa de Marabaixo de fabricação própria.

Para tanto, verifiquei que em dias de festas – ou mesmo em gravações de músicas de artistas locais que fazem o uso do Marabaixo em suas obras – usa-se outros instrumentos de percussão, na maioria das vezes instrumentos da família dos chocalhos tais como: Ganzás, Afuxés de Cabo, Caxixis, Paus de Chuva, dentre outros. Mesmo com o uso destes instrumentos de percussão da família dos chocalhos, é consenso entre os percussionistas que o tradicional (ou antigo) Marabaixo se toca somente com a Caixa de Marabaixo.

2.2- Formas de execução e transcrições

Movendo-se entre os acentos em semicolcheias, o Marabaixo varia entre 80 a 95 BPM (batidas por minuto), dependendo do contexto ou mesmo a localidade (se em comunidades do interior ou na capital) em que está sendo tocado.

Um fator em comum entre as práticas do Marabaixo e que passa a se tornar uma observação muito importante é que, todo tocador de caixa de Marabaixo deve dançar junto com sua execução rítmica. Os tocadores mais habilitados relatam que isso ajuda e faz toda a diferença na performance. Segundo os percussionistas e tocadores de Caixa de Marabaixo, Paulo Bastos e Nena Silva, ambos referência no assunto, afirmam: “(...) se você não dançar, você não toca Marabaixo (...)”. Segundo eles funciona como uma forma de “dar mais *Swing*³” ao ritmo, ou seja, dançar para fazer dançar. A partir destes relatos que se referem à dança, podemos afirmar uma relação de corporalidade que se faz imprescindível para a performance rítmica da manifestação do Marabaixo.

O principal instrumento musical desta manifestação é a Caixa de Marabaixo, este instrumento é o responsável pela condução do ritmo. Possui um timbre grave com muitos harmônicos. A Caixa de Marabaixo é pendurada ao ombro e tocada de lado junto ao corpo, uma das mãos segura a Baqueta apoiando-se na borda do tambor e a outra mão fica mais livre percutindo mais ao centro do tambor, a fim de obter as frequências mais graves. O formato da disposição do tambor junto ao corpo do percussionista segue exatamente o modelo conforme a figura abaixo:



Figura 3: mestre Pedro Bolão mostrando as posições de como se toca a Caixa de Marabaixo.

Segue abaixo a transcrição da célula rítmica da Caixa de Marabaixo

♩ = 90

Caixa de Marabaixo



D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E

Figura 4: célula rítmica da performance da Caixa de Marabaixo

Nota: apesar de a performance do Marabaixo de outras localidades terem suas particularidades e sotaques próprios conforme já mencionado, informo que quando todos eles se põem a tocar juntos, são sempre estes acentos (contemplados na figura 4) que se sobressaem, dando assim a característica principal do que seria a célula base Marabaixo.

3- Batuque

O próprio termo “Batuque” em si já nos abre uma janela de discussão muito interessante. Trago uma reflexão de um texto anterior a este onde discorri:

A expressão “Batuque” foi empregada de forma generalizada para remeter-se a toda e qualquer expressão de tambores afrodescendentes desde a era colonial até os dias atuais. Adentremos ao longo da história do Brasil, através da qual sabemos que, esses cultos afrodescendentes foram quase execrados pela mentalidade “colonizadora”, que subjogou tais manifestações como “fora dos padrões dos bons costumes”. É muito comum ainda hoje ouvir pessoas referindo-se aos cultos Afro-religiosos como “Batuques”, de forma pejorativa e carregada de preconceitos. (AUTOR XXX, 2015).

Conforme mencionado, apesar de o termo “Batuque” ser utilizado inúmeras vezes de forma generalizada, no caso específico do Quilombo Curiaú observamos o emprego do termo “Batuque” dando nome a esta manifestação rítmica. Assim como o Marabaixo, o Batuque também é tocado em outras comunidades do estado do Amapá, por isso, para este artigo passaremos a nominá-lo de “Batuque do Curiaú”.

O Batuque do Curiaú é mais uma manifestação afro-amazônica que é parte da ramificação mais abrangente denominada família dos ritmos Afro-brasileiros e que, junto com o Marabaixo, é executado em festas religiosas praticadas nas comunidades quilombolas nos arredores de Macapá – AP. Segundo a pesquisadora Piedade L. Videira:

Grande parte das festas praticadas nas comunidades negras do Amapá estão ligadas ao calendário religioso católico. Destacam-se a Festa do Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade, marcando os festejos do ciclo do Marabaixo realizado anualmente nos bairros do Laguinho e Santa Rita (conhecido historicamente como Favela). Sendo que no Laguinho festeja-se o Divino Espírito Santo e a Santíssima Trindade e na Favela, somente a Santíssima Trindade dos Inocentes, assim como a festa de São Tiago com “Cavalhadas” tradicionais, que representam a guerra entre Mouros e Cristãos. Entre as comemorações religiosas dentro dos quilombos locais destaca-se a Festa de Nossa Senhora da Piedade no Igarapé do Lago, a Festa de Nossa Senhora do Carmo no Maruanum e a Festa de São Joaquim no Cria-ú, em que entre bandaias ao som de tambores e pandeiros, também são entoadas as folias para os santos, intercaladas por ladainhas em latim. (LINO VIDEIRA, 2013, p.118-119).

Dentro do ciclo de festas do Marabaixo, vimos anteriormente que é o Batuque a expressão que faz alusão à libertação dos negros escravizados, logo, representa o momento mais festivo dentro do ciclo. A partir disto, tem-se um ritmo em compasso mais acelerado e com alto caráter improvisativo.

3.1 – Instrumentos de Percussão do Batuque

Na formação instrumental desta manifestação temos a presença de 2 tambores que claramente fazem parte da família dos tambores afro-amazônicos: tronco de árvore escavado onde se monta em cima para tocar (tambor a cavalo).



Figura 5: grupo de percussão do Quilombo do Curiaú evidenciando como se dá disposição dos instrumentos de um grupo de Batuque. Imagem retirada do vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=ormO7iJptO4> acessado em 26 de junho de 2021.

Conforme ilustra a imagem anterior, além destes 2 tambores, também temos a presença de um outro instrumento de percussão: o Pandeirão. Geralmente se usa 2 ou mais destes instrumentos que recebem este nome justamente por possuírem medidas aproximadamente entre 14” e 15” de circunferência, ou seja, maiores do que as dos pandeiros conhecidos popularmente.

Em entrevista concedida a mim pelo mestre Pedro Bolão, ele nos alude a outras denominações para estes tambores que eram usadas antigamente, inclusive nos ressalva de possíveis mudanças na formação com relação ao uso de mais tambores ou menos tambores que ocorreram (e ocorrem) com o tempo. Para nos ajudar com essa classificação, segue abaixo um quadro dos instrumentos de percussão que compõem esta tradição de como são chamados hoje e como eram chamados antigamente, conforme nos apontou Bolão.



Figura 6: esquema da relação de nomes dos tambores.

Vale ressaltar que a performance musical do Batuque do Curiaú é formada apenas por voz e percussão “como manda a tradição” conforme mencionam os manifestantes.

3.2 – Formas de execução e transcrições

Em ritmo sincopado e com andamento que varia aproximadamente entre 110 a 130 BPM (batidas por minuto), o Batuque possui um alto caráter improvisativo, principalmente com o tambor Dobrador e na sessão dos Pandeirões. Já o tambor Dobrador exerce a função de base rítmica mantendo sempre o mesmo padrão. Vejamos.

Amassador – Iniciemos pelo tambor Amassador que é o instrumento com frequências mais graves e que possui função de manter aquilo que é considerado entre os percussionistas como a base do ritmo.



Figura 7: tambor Amassador.

O tambor Amassador se expressa da seguinte maneira:



Figura 8: célula rítmica do tambor Amassador

Dobrador – este tambor recebe esse nome porque segundo os percussionistas do Batuque, ele “dobra” a célula rítmica do Amassador. Esses instrumentos se manifestam como uma espécie de pergunta e resposta. O Dobrador dentre os instrumentos de percussão, é o que tem maior caráter improvisativo, obviamente se torna quase impossível transcrever todas as nuances e diferentes formas de se expressar por parte dos percussionistas tocando este tambor. Por este motivo, extraímos a célula rítmica que mais se repete o que nos faz entender ser o padrão rítmico do Dobrador no Batuque do Curiaú. O padrão rítmico do Dobrador se expressa da seguinte forma:



Figura 9: tambor Dobrador

O tambor Dobrador se expressa da seguinte forma:



Figura 10: célula rítmica do tambor Dobrador

Pandeirão – para o Pandeirão, colhemos em campo apenas uma célula rítmica, para tanto, com o decorrer de nossas vivências ao longo dos anos com essa manifestação,

percebi a presença de uma segunda célula rítmica no segundo Pandeirão e que também funciona como pergunta e resposta



Figura 11: detalhe do Pandeirão do Batuque do Curiaú

O padrão rítmico transcrito para este trabalho tocado pelo Pandeirão se expressa da seguinte maneira:



Figura 12: célula rítmica do Pandeirão do Batuque do Curiaú

Como este trabalho é um compartilhamento de dados de uma pesquisa que se encontra em andamento, permito a me ater em compartilhar apenas a célula colhida por nós em campo no ano de 2014.

4. Considerações Finais

O material apresentado neste trabalho é oriundo de análise de dados de pesquisa obtidos em campo iniciado no ano de 2014, bem como, uma estreita convivência estabelecida desde então com os manifestantes e atores que levam os tambores do Amapá como parte fundamental na construção identitária de suas práticas musicais. Para tanto, se faz importante aludir ao fato de que estas manifestações se encontram no cerne de nossas atuais investigações em meu programa de doutoramento junto à UNESP com previsão de defesa para novembro de 2024. Logo, é de se considerar que o material aqui apresentado é resultado parcial de pesquisa e, portanto, passíveis de mudanças no decorrer do processo até a defesa da tese. Levo a cabo tal afirmação, pois ficou claro para mim com as experiências de pesquisa

dos últimos 10 anos que as culturas são sempre muito dinâmicas e estão em constantes mudanças.

Muitos fatores me motivaram a inserir o Marabaixo e o Batuque em meu radar de pesquisa, evidencio aqui dois dos principais motivos que me levaram a decidir pela pesquisa com os tambores amapaenses: o primeiro é por se tratar de um estado com pouca atenção por parte de pesquisadores em música e – com maior escassez – de pesquisas voltadas para a notável presença percussiva das manifestações daquela região. Um segundo motivo, por se tratar de uma manifestação na qual tenho relações com as pessoas, é válido ressaltar que o contexto de incertezas em que vivemos no momento atual, a confiança mútua passa a ser um fator fundamental para ter entrada nas comunidades que se tornaram substancialmente fragilizadas com os últimos acontecimentos, muito por conta do cenário catastrófico político do Brasil e do contexto pandêmico mundial.

Portanto, com um propósito de usar minhas pesquisas como uma forma de trazer melhoria para a vida das pessoas, especialmente no momento em que vivemos, ousou afirmar que nossas preocupações enquanto pesquisadores devem priorizar cada vez mais os possíveis retornos e benefícios que nossos estudos portarão para as comunidades e pessoas pesquisadas. Neste sentido, as transcrições aqui apresentadas, bem como as gravações realizadas em campo podem funcionar como relevante ferramenta de salvaguarda da cultura musical do Marabaixo e do Batuque. Como exemplo do que menciono, podemos citar o trabalho intitulado **Por que Cantam os Kisêdjê** (SEEGER, 2015), onde nesta ocasião certos aspectos da tradição da “festa do rato” haviam sido esquecidos pelos indígenas, e foi no trabalho de registro realizado anos atrás por Seeger que eles encontraram as informações e saberes dos quais haviam esquecido. Os Kisêdjê puderam – a partir do trabalho de pesquisa do etnomusicólogo – retomar e manter/perpetuar esta parte de suas tradições. Com exemplos como este, ressaltamos a importância e responsabilidade ética que devemos e queremos ter com a comunidade aqui pesquisada. Que nosso trabalho possa dar retorno em vários sentidos para os quilombolas amapaenses.

Referências

ACIOLLY, Sheila M.; SALLES, Sandro G. Marabaixo: identidade social e etnicidade na música negra do Amapá. 2012. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/3538327/gt2-002-marabaixo-sheila_e_sandro-with-



[cover-page-](#)

[v2.pdf?Expires=1624716501&Signature=OfTWsjGbachf4Ux6qCY2Hi5~iTjClvoAy0v2QeVnVzZUJ0FL7fls~P8ZQERDVPELXq4XLih~OYVwlkguoI4oq1nwaFSmHczPg0ulhDKIMDWUzodeU-CnPS~q4jUjfV3~rMx89N-qrVm4M59iRUMIW0~tdNzSa1LQvQBundfafbK6BOYBTULjaDFBIIPjthRLfFbvJTmeVRwDYNdf~JTcVYdn906C1ECKIMIV0C-riYE6KQ7Rc37rJiK412Dg70A20~reoj1p0fgNMbK0drs~v~wKlx18LcSqRuMHkzzyBdf57u9r~Cmnl1~3~UFvZbofsVBgcmgomyvFIKkyJyw &Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](#) Acesso em: 26 de junho de 2021.

SAUNIER, Ygor M. C. Monteiro; *Tambores da Amazônia: ritmos musicais do Norte do Brasil*. Manaus: Edição do Autor, 2015. 187 páginas. Disponível em https://www.freenote.com.br/produto.asp?shw_ukey=42287121430KMTUIGX acessado em 21/06/2021.

BASTOS, Paulo. Entrevista concedida a Ygor Saunier. Canal do Youtube Oficial de Ygor Saunier, Instituto de Artes da UNESP, março de 2018. Duração de 12 minutos.

_____. Entrevista concedida a Ygor Saunier. Macapá/AP, fevereiro de 2014. Formato vídeo. Duração de 19 minutos. Não publicada.

BOLÃO, Pedro. Entrevista concedida a Ygor Saunier. Macapá/AP, fevereiro de 2014. Formato vídeo. Duração de 11 minutos. Não publicada.

COMO TOCAR MARABAIXO. Ygor Saunier, Paulo Bastos. São Paulo, Canal do Youtube do autor, disponibilizado em 19 de março de 2018. Disponível em: <https://youtu.be/BJxcbPW-Ic0> Acessado em 26/06/2021.

LIMA, Wanda Maria da Silva Ferreira. *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.

O SOM DO QUILOMBO CURIAÚ. Percussionistas e dançarinas de Batuque em apresentação no SESC/SP. São Paulo, canal do youtube de Elitiel Guedes, disponibilizado em 31 de agosto de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ormO7iJptO4> acessado em 26/06/2021.



PINTO, Tiago de Oliveira. Som e Música. Questões de uma Antropologia Sonora. São Paulo. Rev. Antropol. vol.44 no.1, 2001.

SEEGGER, Anthony. Por que cantam os Kĩsêdjê . Trad. Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify. Turner, Victor W. 2015. 320 páginas.

VIDEIRA, Piedade Lino. Batuques, folias e ladainhas: a cultura do quilombo Cria-ú em Macapá e sua educação. Fortaleza: edições UFC, 2013.

Notas

¹ Definição de Murta: planta arbustiva pertencente à família das Mirtáceas, com flores brancas e cheirosas. (fonte: entrevista com Paulo Bastos em Março de 2014, na cidade de Macapá-AP. Acervo do autor).

² Madeira Macacaúba - Nome científico: *Platymiscium ulei* Harms, Leguminosae. Outros nomes populares: jacarandá-do-brejo, jacarandá-piranga, jandiá, macacaúba-preta, macacaúba-vermelha. (fonte: acessada no site http://www.ipt.br/informacoes_madeiras/42-jacaranda_do_brejo.htm em 26/06/2021).

³ Termo bastante utilizado entre músicos da música popular brasileira e assume o sentido de “fazer dançar” (definição do autor)