



MARABAIXO: memoria y urbanización de un ritual de selva

Maria do Socorro dos Santos Oliveira



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement-3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento – 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution – 3.0. Spain License.**

Universidad de Barcelona
Departamento de Antropología Social e Historia de América y África

TESIS DOCTORAL

MARABAIXO: memoria y urbanización de un ritual de selva.

Por: Maria do Socorro dos Santos Oliveira

Barcelona, Enero/2012

Universidad de Barcelona
Departamento de Antropología Social e Historia de América y África
Programa de Doctorado en Antropología Social y Cultural
Bienio 1998-2000

MARABAIXO: memoria y urbanización de un ritual de selva.

Tesis doctoral presentada por: Maria do Socorro dos Santos Oliveira, para optar al título de doctorado en Antropología. Dirigida por: Gemma Orobitg Canal.

Barcelona, Enero/2012

A mis hijos Taemã y Thomás.

A todas las personas que celebraron y siguen celebrando el *marabaixo* en
Macapá.

“A brincadeira do marabaixo era muito bonita. Antigamente quando eu me entendi ainda era mais bonita do que é hoje. Quando eu nasci eu já achei o marabaixo. Nós já encontramos a minha mãe tiradeira de ladrão, dançadeira.

Aí ela morreu e nós ficamos”

(Dica Bruno).

INDICE

DEDICATORIA	
EPÍGRAFE	
PRESENTACIÓN	19
INTRODUCCIÓN	25
La Fotografía, el Video y el Trabajo de Campo	27
La Fotografía: mi Primera Herramienta	33
La Utilización del Video	40
<i>Primera Parte</i>	
<i>LA MEMORIA DEL MARABAIXO</i>	45
1.1) El Marabaixo en la Amazonia Brasileña	47
1.2) La Macapá de Antaño	54
1.3) El Marabaixo Antes de los años 1940	59
<i>Segunda Parte</i>	
<i>LA EXPROPIACIÓN DE LA MEMORIA. LA URBANIZACIÓN DE UN CULTO DE SELVA.</i>	81
2.1) La Urbanización de Macapá	83
2.1.1) El Barrio <i>Laguinho</i>	92
2.2) El <i>Marabaixo</i> a Partir de los 1940	97
2.3) La Prensa y el <i>Marabaixo</i>	109
2.4) El <i>Marabaixo</i> y la Iglesia Católica	113
2.5) El <i>Marabaixo</i> Según los Investigadores Sociales	115
2.6) El <i>Marabaixo</i> en la Música Regionalista	118
2.7) El <i>Marabaixo</i> en la Escuela	121
<i>Tercera Parte</i>	
<i>EL RITUAL COMO POLÍTICA. PROTAGONISTAS, TIEMPO, ESPACIO, OBJETOS Y ACTOS RITUALES</i>	125
3.1) Los Protagonistas	127
3.1.1) La Gran Familia Fiestiva	129

3.1.2) La Dueña de los Santos	131
3.1.3) La Fiestera y el Fiestero	134
3.1.4) Las Bailarinas	135
3.1.5) Los Hombres Tocadores y Colaboradores	139
3.1.6) Los Jóvenes	142
3.1.7) Los Niños	145
3.2) El Tiempo Ritual	147
3.2.1) El Calendario Tradicional	147
3.2.2) La Preparación de la Fiesta	156
3.2.3) El Domingo de Pascuas	167
3.2.4) <i>Los Ritos Iniciales</i>	173
3.2.4.1) El Sábado del Mástil	175
3.2.4.2) El Domingo del Mástil	180
3.2.5) <i>La Fiesta Mayor</i>	184
3.2.5.1) El Miércoles de la Murta	185
3.2.5.2) El Domingo del Espíritu Santo	191
3.2.6) <i>Los Ritos Finales</i>	195
3.2.6.1) El Domingo de la Trinidad	196
3.2.6.2) El Domingo del Señor	198
3.3) El Espacio Ritual	202
3.3.1) El Baile en la Casa y en la Calle	205
3.3.1.1) Las Mujeres y los Hombres	209
3.3.1.2) Los Jóvenes y los Niños	211
3.3.1.3) La Música (el Ladrón)	212
3.3.1.4) La Bebida	235
3.4) Los Objetos del Ritual	238
3.4.1) El Altar	240
3.4.2) Las Imágenes	241
3.4.3) La <i>Murta</i>	243
3.4.4) Los Mástiles	245
3.4.5) Las Banderas	248
3.4.6) Las Cajas (los tambores)	248
3.4.7) Los Fuegos Artificiales	250
3.5) Los actos Rituales	251

3.5.1) Las Promesas	251
3.5.2) Las Novenas	254
3.5.3) Las Misas	257
3.5.4) Las Procesiones	258
3.5.5) El Cuerpo Ritual	260
<i>CONCLUSIONES</i>	265
<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	275

RESUMEN

Este trabajo de investigación tiene como principal objetivo elaborar una etnografía del ritual *marabaixo* que hoy en día es celebrado en el barrio *Laguinho*, parte central de la ciudad de Macapá (Brasil). Es un estudio de un ritual urbano con un pasado selvático muy reciente, desde una perspectiva que lo considera un ritual religioso, de iniciativa popular. La etnografía de la fiesta fue elaborada a partir de la observación participante y sigue la lógica de la preparación, realización y finalización del ritual, lógica que es definida por sus propios protagonistas. Los aportes metodológicos de la antropología visual; también se hace una explicación de la memoria del ritual, según fuentes bibliográficas, periodísticas y algunos testimonios de los más viejos habitantes locales, a una breve revisión de la geografía regional de la ciudad de Macapá y del barrio de *Laguinho*, con el objetivo de ubicar con mayor exactitud, el lugar adonde fueron desplazados el ritual y la gente. Finalmente presentase el ritual como política, teniendo en cuenta sus protagonistas, su tiempo ritual, su calendario tradicional y los testimonios que ayudaron a aclararlo. También en la misma parte hago una etnografía del ritual, celebrado en 2001 en *Laguinho*, que describo según su lógica temporal: la preparación, los ritos iniciales y preparatorios, la fiesta mayor y los ritos finales.

Palabras-clave: antropología visual, religiosidad popular, *marabaixo*, fiesta.

ABSTRACT

This research's main objective is to develop ethnography of ritual *marabaixo* today is held in the neighborhood *Laguinho*, central part of the city of Macapá (Brazil). Is a study of an urban ritual jungle very recent past, from a perspective that is considered a religious ritual, popular initiative. The ethnography of the festival was developed from participant observation and follows the logic of the preparation, implementation and completion of the ritual, logic that is defined by its own protagonists. The methodological contributions of visual anthropology; release is also makes a dozing ritual memory, according to literature, journalism, and some testimonies of the older locals, a brief review of the regional geography of the city of Macapá and neighborhood of *Laguinho*, in order to more accurately locate the place where the ritual were displaced and people. Finally submit the ritual as a policy, taking into account their players, their time ritual, the traditional calendar and the testimony that helped clarify. Also at the same party an ethnography of the ritual, held in 2001 in *Laguinho*, I describe as the temporal logic: preparation, initial and preparatory rites, the festival and the final rites.

Keywords: visual anthropologie, popular religiosity, *marabaixo*, party.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Localización de la manifestaciones del Marabaixo, según Nunes Pereira.
- Figura 02:** La ciudad antigua en los años 1940 (Archivo Municipal de Macapá).
- Figura 03:** Una tarde de *marabaixo*.
- Figura 04:** Rito de la *Murta*
- Figura 05:** Plantación del mástil
- Figura 06:** Plano del Centro de la ciudad de Macapá.
- Figura 07:** Plaza Barão do Rio Branco, llamada anteriormente Largo de São João 1949
(Archivo Municipal de Macapá)
- Figura 08:** Plan Director de Macapá, 1973 Destaca *Laguinho*.
- Figura 09:** El tocador Julião y el cantante Lasdislau.
- Figura 10:** Ritual del *Marabaixo* a partir del año 1940
- Figura 11:** Los protagonistas del Marabaixo
- Figura: 12:** Mujeres, hombres y un niño, bailando en una noche de baile *marabaixo*
- Figura: 13:** Mujeres, hombres y un niño, bailando en una noche de baile *marabaixo*
- Figura 14:** Niño tocando en una tarde de baile.
- Figura 15:** Área construida delante de la casa, es el salón de baile.
- Figura 16:** Salón principal de la casa, con el altar preparado en vísperas de Pascuas.
- Figura 17:** Tocadores, cantante y niño iniciante, durante el rito del domingo de pascuas
- Figura 18:** Hombre cortando un árbol durante el rito del sábado del mástil.
- Figura 19:** Los troncos que se convertirán en los mástiles
- Figura 20:** Las mujeres celebrando la *murta* del Espíritu Santo
- Figura 21:** Tala de la *murta*
- Figura 22:** Hombres y mujeres preparando los mástiles del Espíritu Santo
- Figura 23:** Encuentro de los *marabaixos* de *Laguinho* y *Favela*
- Figura 24:** Hombres haciendo el derribo de los mástiles
- Figura 25:** El traslado de los mástiles, último rito festivo
- Figura 26:** El baile de las mujeres, hombres tocadores y el contexto del baile
- Figura 27:** Joven bailarina y cantante y los jóvenes observadores
- Figura 28:** Altar con las imágenes y las banderas
- Figura 29:** Los cuatro mástiles delante de la casa *festiva*
- Figura 30:** Hombre tocador y las mujeres que cantan y bailan
- Figura 31:** Mujeres rezando en el altar
- Figura 32:** Imagen de la Trinidad en la iglesia durante la misa

PRESENTACIÓN

Este trabajo tiene como principal objetivo elaborar una etnografía del ritual *marabaixo*¹ que hoy en día es celebrado en el barrio *Laguinho*, parte central de la ciudad de Macapá. Pretendo estudiarlo como un ritual urbano con un pasado selvático muy reciente, desde una perspectiva que lo considera un ritual religioso, de iniciativa popular, que hace hincapié en el recuerdo de los buenos y malos momentos de la vida de antaño, a través del baile, del tambor y del canto, sin desconsiderar que estos elementos festivos suman parte de las ofrendas interpretadas en honor al Divino Espíritu Santo y a la Santísima Trinidad.

A través de los medios de comunicación locales, principalmente la radio, tuve noticias del *marabaixo* que se celebraba durante sesenta días en dos barrios de Macapá, y que era considerado por periodistas, presentadores de radio y por el gobierno local, como la mayor expresión del folklore de Amapá. Tales mensajes y divulgaciones llamaron mi atención, y no tardé mucho en entender que se trataba de una idea ya ampliamente compartida. Desde entonces me planteé investigar los significados del ritual teniendo en cuenta sus distintos actores sociales.

En una tarde de domingo del mes de mayo de 1991, cerca de las dos de la tarde, llegué por primera vez a la casa donde se iba a celebrar el *marabaixo*. No tenía ninguna idea de lo que iba a pasar allí. Lo único que sabía era que se trataba de un baile de mujeres negras que llevaban faldas floridas. Éstas eran informaciones que tenía desde mi época escolar.

¹ En portugués antiguo era escrito *mar abaixo*, en castellano se traduce por mar abajo.

Todo lo que leía eran trabajos históricos en los que nada se decía sobre lo que a mi me interesaba ya que eran superficiales y no tenían aportaciones antropológicas. Sobre el *marabaixo* comprendí entonces que era mi tarea hacer un primer estudio antropológico, Dada mi condición de profesora de la universidad local.

Desde entonces pasé a observar cada año aquel ritual, en busca de la construcción de una etnografía que no había encontrado en los libros. Si la hubiese encontrado, probablemente este trabajo habría tenido otro objeto de estudio. Pero me tocó a mí el reto, lleno de aventuras, descubrimientos, e inmersiones en la sencilla vida de uno de los barrios de mi propia ciudad.

Una vez detectados algunos de los códigos sociales de *Laguinho* y de la gente de origen africano que protagoniza el *marabaixo*, tengo el inmenso placer de presentar el resultado de mi observación participante, realizada durante más de ocho años de manera menos sistemática, y seis meses de observación participante del ritual de 2001, elaborada según los rigores metodológicos de la antropología.

El principal aspecto que me motivó a su realización fue la publicidad de la fiesta que escuchaba a través de la radio y leía en los folletos y carteles divulgados por la Fundación Cultural. Además, mientras buscaba bibliografías sobre esta manifestación, me enteré de que existían sólo dos trabajos escritos a su respecto, y que tal fiesta nunca había merecido un estudio más detallado.

Por eso, elaboro una interpretación etnográfica, buscando evidenciar cuales son las funciones sociales y los significados que tan gran fiesta asume en la

actualidad, e interpretar su memoria, su tiempo y su espacio ritual, sus objetos simbólicos, sus protagonistas y el territorio urbano donde suceden las celebraciones.

En realidad, realizo un análisis etnográfico del ritual que tiene lugar una vez al año desde tiempos desconocidos y que siempre ha reunido a gente de clase social baja para celebrar la fe en los santos del catolicismo. Hoy en día tales celebraciones siguen siendo elaboradas de manera muy particular, a través del baile y del canto de un ritmo afro-brasileño, que sus propios protagonistas denominan *marabaixo*.

La etnografía de la fiesta fue elaborada a partir de la observación participante y sigue la lógica de la preparación, realización y finalización del ritual, lógica que es definida por sus propios protagonistas. Mi interpretación está basada en la observación directa y en las imágenes de la fiesta, las cuales recogí durante el trabajo de campo.

La filmación y las fotografías fueron utilizadas como principal herramienta auxiliar, *ipso* fundamental para una mejor comprensión e interpretación de la fiesta del *marabaixo* celebrada en el barrio *Laguinho*. Es decir, el video y las fotografías son herramientas que contribuyeron en el proceso de transformación de lo familiar en objeto de investigación. En ocasiones, durante tal proceso me encontré intentando escapar de los conceptos previos y prejuicios que tenía desde los tiempos de escuela.

Además, este trabajo tiene cierta finalidad humanista y social, pues pretende devolver a los protagonistas del *marabaixo* en la ciudad de Macapá, una visión antropológica del ritual del pasado y de hoy en día. Pretende desmitificar y

evidenciar los distintos momentos y significados del ritual, que fue superficialmente descrito en los años 1940.

En la introducción están los aportes metodológicos de la antropología visual, los cuales utilicé como una importante herramienta, tanto de aproximación hacia mis informantes, como archivo de datos fundamentales en la elaboración etnográfica.

En la primera parte hago una explicación de la memoria del ritual, según fuentes bibliográficas, periodísticas y algunos testimonios de los más viejos habitantes locales.

La segunda parte está reservada a una breve revisión de la geografía regional de la ciudad de Macapá y del barrio de *Laguinho*, con el objetivo de ubicar con mayor exactitud, el lugar adonde fueron desplazados el ritual y la gente. Elaboro una versión de la urbanización de un culto de selva y de toda una población.

Luego, en la tercera parte, paso a presentar el ritual como política, teniendo en cuenta sus protagonistas, su tiempo ritual, su calendario tradicional y los testimonios que ayudaron a aclararlo. También en la misma parte hago una etnografía del ritual, celebrado en 2001 en *Laguinho*, que describo según su lógica temporal: la preparación, los ritos iniciales y preparatorios, la fiesta mayor y los ritos finales.

Además, aprovecho la teoría de la antropología del territorio para elaborar una interpretación de cómo está organizado el espacio ritual, considerando la

territorialidad y las relaciones establecidas entre los protagonistas en el espacio ritual. También hablo del espacio del baile, de la gente, de la bebida y de los objetos rituales.

Del mismo modo actúo con los protagonistas, enfatizando la jerarquía, los responsables de la continuidad del ritual y los roles asumidos por las mujeres, los hombres, los jóvenes y los niños. Finalizo esta parte describiendo los inúmeros objetos del ritual. Es decir, los objetos están descritos en acuerdo con los significados que cada uno asume en el contexto ritual.

Quizá por las particularidades de la vida de la gente de Macapá, quiero expresar mis sinceros agradecimientos a cada una de las muchas personas que, de alguna forma, prestó su contribución para la realización de este trabajo. Fueron tantas actitudes que prefiero no detallarlas, pues ciertamente llevaría unas cuantas páginas. Pero, agradezco especialmente a mis padres Maria José y Raimundo Góes por lo mucho que siempre han hecho por su hija; A Ricardo Lima por su gran compañerismo y por las significantes contribuciones materiales que fueron determinantes para la finalización de este trabajo.

Agradezco muy fuertemente a Edna y Vilhena, por todo que han hecho para la realización de este trabajo; A Jesús y Evandro por sus actitudes entusiastas y por las ayudas materiales que fueron fundamentales durante mi trabajo de campo; a Fátima, Emanuel, Regiane, Edson, Nilda, José, Wagner, Ana, Nonata, Oscar, Auxiliadora, Orizete, Adamor, Maria Raimunda y Rizandra, por la compañía alegre y por el incentivo en los días más difíciles en *Laguinho*. A Doña Biló y sus nietas

Silvia, Laura y Daniela, que fueron mis principales informantes en la *casa festiva*, juntamente con Mujoca; a Doña Luci mi fiel y más antigua informante.

Mis muy especiales agradecimientos a todos que protagonizan el *marabaixo*, particularmente, por su receptividad y los animados encuentros y entrevistas que me proporcionaron las señoras Joaquina Bruno, Dica Bruno, Joana, Ana, Sulica, Felícia, Ondina, Xiquinha; Zefa, Tereza. Agradezco aun a los señores Joaquim Teófilo, Pavão, Marinho, Pedro y Maia, los expertos en *cajas de marabaixo*, que tuvieron disponibilidad para hablar de sus prácticas religiosas y festivas. Finalmente, muchísimas gracias a la profesora Dra. Gemma Orobitg, por la dirección y amistad. A Edgar por haber surgido en muy buena hora, a Majorine y Claudia, por la gran contribución; a Christophe, Sophie, Françoise, Jacques y Susy, por la amistad y por sus incontables actitudes de incentivo.

También soy muy agradecida al profesor Luis Kanzaki, que en la condición de Vicerector de la Universidad Federal de Amapá e investigador amazónico, no ahorró palabras y actitudes de muchísimo valor para la realización de mi excedencia institucional, lo que hizo viable la realización de mis estudios en España.

INTRODUCCIÓN

El tema objeto de este trabajo tiene lugar en la región amazónica, en el extremo norte de Brasil. Se trata, pues, de una región demográficamente poco poblada, que representa menos del tres por ciento de la población nacional, ocupando casi la mitad del territorio del país y cuenta con un clima muy particular. Incluso, tratándose del norte de Brasil, no sólo el clima es muy distinto de las otras regiones, aún lo es más la vida y los saberes locales, como muy probablemente diría Geertz.

Durante todo el año los amazónicos pasan mucho calor y prácticamente todos los días hay un sol muy fuerte brillando, pero la diferencia es que durante los primeros seis meses, se produce un incremento de las lluvias que además son más fuertes e intensas. Sus tierras están al nivel del mar y la humedad está casi siempre por encima del ochenta por ciento.

Hablar de un ritual hoy en día urbano, pero con un pasado reciente característicamente selvático, me hace pensar sobre esta selva de hoy, que ya no tiene mucho que ver con la de antaño. Como ejemplo, es posible citar que las ciudades de hoy en día eran pequeños pueblos durante los siglos XVIII hasta la primera mitad del XX. Cuanto a los cambios climáticos, tal vez fue lo que menos se pudo percibir, pues sigue habiendo seis meses de lluvias intensas con mucho calor durante el día y en el segundo semestre del año hay igual calor, poquísima lluvia y mucho sol.

Este trabajo hace una interpretación etnográfica de la fiesta del Divino Espíritu Santo realizada en el barrio de *Laguinho*, en la ciudad de Macapá. El punto de partida fue la siguiente constatación: a pesar de la divulgación que la fiesta ha recibido en los últimos años, pocos trabajos fueron escritos a su respecto desde un enfoque histórico.

Pretendo presentar una visión etnográfica del ritual, que tiene lugar una vez al año desde tiempos desconocidos, y que siempre ha reunido gente de origen africana para celebrar la fe en los santos del catolicismo, pero de una manera muy particular, a través del baile de su ritmo afro-brasileño lleno de ritos, tambores, objetos y significados que ocupan un tiempo y un espacio propio denominado *marabaixo*.

La etnografía de la fiesta fue elaborada a partir de una larga observación participante realizada en Macapá; las fotos y la filmación fueron hechas durante los meses de febrero a septiembre de 2001. Ésa, sigue la lógica de la preparación, realización y finalización del ritual, definida por su calendario tradicional.

Toda la interpretación está basada en la observación participante y en las imágenes de la fiesta. La filmación consistió en el reto de intentar registrar lo que se ocultaba a la mirada de la antropóloga durante la elaboración ritual, buscando alcanzar los múltiples planos festivos, imposible al registro de la mente y de los sentidos humanos. Sin duda, una lente fotográfica o fílmica es capaz de registrar una gran cantidad de informaciones. Otro gran reto consistió en comprender y reinterpretar la fiesta del *marabaixo* en *Laguinho*, y transformar lo familiar en objeto

de investigación, procurando escapar de los conceptos previos y prejuicios que tenía desde la infancia.

Además, esta etnografía tiene cierta finalidad social, que pretende valorar los protagonistas del *marabaixo* en la ciudad de Macapá, buscando desmitificar y evidenciar los distintos momentos y significados del ritual, que fue superficialmente descrito en los años 1940 y hasta hoy en día sigue asimilando aquellas mismas visiones folkloristas de la mitad del siglo XX. El presente estudio hace un relato de la fiesta del Divino Espíritu Santo desde la interpretación y desde los testimonios de sus protagonistas, que viven en Macapá.

Al final, me han quedado dos importantes herramientas en las manos, frente a las dificultades de aproximación a los protagonistas del ritual: una filmadora y una cámara fotográfica. Estos dos objetos han estado siempre conmigo por las calles de *Laguinho*. Por eso, es fundamental explicar cómo se dio la utilización del video y de la fotografía, tanto en el trabajo de campo como en la interpretación etnográfica.

La Fotografía, el Video y el Trabajo de Campo.

En *Laguinho*, pasé largos periodos de convivencia y de aproximación festiva y no festiva, con muchas de las familias del barrio. Conocí a mujeres y hombres protagonistas, colaboradores, observadores y disidentes de la fiesta del *marabaixo*.

De mi parte intenté hacer amigas y amigos en *Laguinho* desde 1994, aun que durante mucho tiempo tuve que contentarme con la indiferencia de la mayoría de ellos.

Pasé varios años observando los ritos sin tener la oportunidad de establecer cualquier relación de aproximación a posibles informantes. Como la suerte no me ayudó de la misma manera que lo hizo con Geertz en Bali, cuando intentaba aproximarse a la gente que participaba en una riña de gallos, y como la práctica del *marabaixo* es lícita y no sufre ninguna represión policial, me tocaba a mí forjar una relación inédita con sus protagonistas.

Aparentemente casi nada podía hacer para crear una relación de proximidad con ellos, pues el color de mi piel denunciaba mis diferencias culturales respecto a quienes celebraban el ritual, actualmente reconocida por la conciencia afro-brasileña que encierra una práctica proveniente de alguna región del continente africano, o sea, el *marabaixo* urbano, a igual que otras fiestas rurales, es considerado un ritual excepcional e inherente a una comunidad festiva específica.

El barrio *Laguinho*, en particular, está habitado por una mayoría negra, a ejemplo de lo que ocurre en Brasil, donde el cincuenta por ciento de su población es formada por individuos de piel, rasgos y rituales de origen africano. Entre sus habitantes un porcentaje es desconfiado y cerrado en sus costumbres y prácticas culturales.

Se trata de un barrio con una gran concentración de negros, ciertamente la mayor de la ciudad. En el comportamiento de muchos de esos habitantes se refleja

claramente la desconfianza que alimentan con relación a todos aquellos que les engañan y persiguen a sus manifestaciones desde el siglo XVIII. Es decir, esta misma desconfianza sigue hasta hoy con relación a los visitantes, observadores, y en particular, los investigadores sociales.

Muchas mujeres y hombres del barrio se quejan que no fue por casualidad que tal relación alcanzó tan complicado nivel. Explican de manera muy consciente y simple que hay una variación local de separación social, que no fue asumida por la democracia brasileña y se manifiesta en las relaciones sociales locales y en la discriminación que sus rituales sufren por parte de las instituciones y de la población blanca.

Frente a esta enorme desconfianza busqué una alternativa eficiente, atrayente y metodológicamente antropológica, que fuera capaz no sólo de favorecer mi aproximación a los principales agentes sociales de la fiesta en *Laguinho*, sino también capaz de provocar el diálogo con mis informantes en potencia.

Cuando sentí que se aproximaba el periodo de la preparación de las celebraciones rituales y el comienzo de la fiesta, me vi ante un grave problema a solucionar, pues era imprescindible mi contacto con las mujeres y hombres del barrio, conquistarlos y aclararles mi propuesta de investigación.

Con todas las dificultades que comportaba conquistar a mis informantes y considerando lo avanzado que estaba el tiempo, ya casi en desespero, tuve la feliz idea de enseñarles algunas fotografías de fiestas pasadas, sacadas de manera

aleatoria. Lo hice con la clara intención de cautivarlos y empezar instantáneamente mi larga búsqueda por informaciones.

Como argumentó (CANEVACCI, 2001: 13), en la introducción de su trabajo titulado *Antropologia della Comunicazione Visuale*, en busca de un acercamiento a informantes en potencia, encontré en la fotografía un código eficiente de comunicación, pues transformé a mis informantes en observadores de ellos mismos y de su fiesta a través de la foto y de grabaciones en video.

La utilización de la fotografía cayó en gracia y además consiguió ser muy eficiente para mi propósito. Por un lado las personas realmente se sintieron involucradas por la alegría y el júbilo frente a la oportunidad de ver sus hechos registrados en fotografías. Por otro lado y de manera espontánea, fueron hablando de detalles en ellas registradas, detalles de los que seguramente no hubieran hablado sin el estímulo de las fotos.

Pero no sólo tomé la fotografía como un medio de aproximación y un poderoso instrumento de estímulo del diálogo con los informantes, sino que encontré en el video una herramienta muy interesante y fascinante en el proceso de conquista de informantes y al mismo tiempo de devolución de informaciones y resultados para los que formaban parte de mi objeto de investigación: la fiesta del *marabaixo* en *Laguinho*.

Mientras trabajaba con fotografías bastante recientes, pensé que sería oportuno y eficiente producir una grabación de la fiesta y de la vida cotidiana de

algunos de sus protagonistas, especialmente de aquellos con los que ya había hecho una cierta amistad a través de la utilización de la fotografía. Partí entonces a desarrollar mejor la idea de filmar todo un ciclo de *marabaixo*, buscando abarcar los principales ritos e intermedios, desencadenados durante los tres meses de celebración, desde los días que antecedían la preparación de la fiesta.

La utilización que hice del video y de la fotografía como herramientas visuales se dio dentro de los parámetros de la antropología visual que propone Claudine de France:

En effet, l'étude de l'homme par le film signifie non seulement l'étude de l'homme filmable – susceptible d'être filmé – tel qu'il apparaît mis en scène par le film. Or ce qui apparaît sur l'image n'est pas tout à fait semblable à ce qui est retenu par l'observation directe. L'homme filmé, décrit par l'échaînement des points de vue, des plans, des séquence filmiques, doit être en quelque sorte décrypté à la lumière de ce que l'on sait des lois et des options de la mise en scène proprement filmique, même documentaire. En d'autres termes, l'originalité de la discipline tient à ce qu'elle possède un objet à deux faces: l'homme et l'image de l'homme. Est c'est dans la recherche de ce qui fait la relation entre ces deux faces que résident à la fois la difficulté de sa quête, de ses ambitions, et son statut de discipline à part entière. Bref, l'objet de la discipline est double, son outil, le film, pouvant être a son tour objet. (FRANCE, 1994:7)

Utilizo el video como una importante herramienta y al mismo tiempo como un objeto de investigación. La filmación me invitó no solamente investigar y observar a los protagonistas del *marabaixo* mientras realizaban sus celebraciones, sino también poder tener en cuenta las múltiples informaciones registradas en la grabación de los hechos reales, tanto rituales como cotidianos.

Considerando que una de mis principales dificultades era comprender todo el ciclo de tan larga fiesta desde su preparación, su desarrollo y su clausura, hasta los códigos y maneras implicadas en las relaciones sociales locales, y teniendo en cuenta las contribuciones de France, encontré en el video la posibilidad de reunir las manifestaciones concretas visuales y sonoras de los varios ritos de la fiesta de *marabaixo*, que muy probablemente no podrían haber sido registrados de otra manera, para volver a verlos y consecuentemente reinterpretarlos.

Además, elaboré la grabación de la fiesta intentando seguir su tiempo ritual real y transformando sus protagonistas, su espacio ritual y sus objetos, en verdaderos personajes de la vida real. Las imágenes fílmicas fueron imprescindibles para, en poco tiempo, buscar una interpretación antropológica del más largo ciclo festivo de la Amazonia brasileña, teniendo en cuenta la observación participante y mi presencia en la comunidad, pero también los archivos fílmicos registrados en las cintas a las que pude recurrir cuantas veces necesité, para interpretar mejor mi objeto de investigación.

Por un lado, la antropología fílmica facilitó muchísimo el registro de emociones, sonidos y escenas reales que escaparían de mi mirada. Además, reuní en un mismo video personas y actitudes rituales que una vez devueltas a sus protagonistas resultaron ser muy valiosas explicaciones, reveladoras de las diversas peculiaridades rituales. Por ejemplo, muchas de las letras de las músicas cantadas durante una tarde y noche de baile, se tornaran comprensibles a través del video.

Así, la utilización de una pequeña filmadora, posibilitó el registro de algunas actitudes fugaces y expresiones emocionales que pudieran ser interpretadas por muchas mujeres y hombres durante las conversaciones en el bar, en la periferia del salón de baile, en las misas, *novenas* y *marabaixo* en la calle.

Además, el video se convirtió en un archivo ambulante que gustó a todos, niños, mujeres y hombres preferentemente. Durante las charlas a las que solían invitarme, durante las tardes lluviosas del primer semestre del año amazónico, período considerado el “invierno” para los agricultores y el infierno para la gente urbana que padece con el calor y las fuertes e intensas lluvias.

La Fotografía: mi primera herramienta

Favorecer la aproximación a la gente, y provocar el diálogo con los mismos: éste era uno de mis principales propósitos con la utilización de la fotografía como medio de conquista y aproximación de informantes. El abordaje parte a propósito de la sistematización teórica hecha por la antropóloga y fotógrafa brasileña Andrade en su trabajo titulado *Fotografía e Antropología*:

Fotografia e antropologia têm o mesmo instrumento, a mesma intenção: Atingir o alvo e o objeto. Na verdade, é na maneira de olhar que estabelecemos relação com o objeto. Mas será que não é o mundo que se apresenta para nós? Será que não são todas as coisas que exibem seus rostos, suas formas, seus formatos e cores? Então, se pensamos dessa forma, não existe diferença; o que é necessário é escutar cada coisa, cheirar, tocar e reparar... (Andrade, 2002:115)

Observando su raciocinio, la autora hace una reflexión acerca de la utilización de la fotografía en el trabajo de campo antropológico, resaltando que tal ciencia es una de las principales disciplinas de las ciencias sociales en la actualidad. En respuesta, aprovecho las palabras de la propia autora para mencionar la experiencia realizada en este trabajo.

Es decir, a partir de la autora comprendí que realmente de una mirada resulta una imagen, y la mirada es la forma aprendida. Para ella, todo lo que miramos a través de la fotografía lo transformamos a continuación, en algo que tiene forma, en una imagen, que una vez registrada denuncia lo que aparentemente somos. Y la antropología da forma a través de las palabras, pero es esencialmente una ciencia de la mirada. Como la fotografía, la antropología llega al otro a través de la mirada, independientemente de la distancia que esté de este otro.

Pero Andrade, sigue sus reflexiones que a mí me parecen fundamentales para elucidar la utilización de la fotografía como herramienta. Cuestiona que una foto consiga plasmar lo que aparentamos ser. O sea, surge un problema: ¿Cómo interpretar en las imágenes y en las palabras, lo que aparentamos ser y lo que realmente somos? Para la autora, la dificultad de la fotografía y de la antropología es la misma. ¿Mirar e investigar algo que no aparece? (Andrade, 2002;115)

Considerando tales reflexiones, me di cuenta que tenía en mis manos fotografías que eran imágenes registradas de años y fiestas pasadas, y que quizá, una vez frente a los ojos de estas personas, resultara al menos en una charla más prolongada, puesto que necesitaba establecer una verdadera relación sostenible con ellas.

Por un lado, las dificultades de tomar los testimonios de las mujeres y hombres, tanto viejos como jóvenes, complicaban mi quehacer del trabajo de campo, hasta la víspera del rito de anuncio de las celebraciones en honor del Divino Espíritu Santo y de la Trinidad. Por otro lado, pensaba en una solución simple y práctica, que fuera capaz de reunir en sí misma varios aspectos del paisaje y de las imágenes que formaban el colorido y alegre contexto urbano donde viven y festejan los devotos de los santos homenajeados con *marabaixo* en Laginho.

Aproveché la oportunidad de hablar con una nieta de la mujer heredera de los santos y de la tarea de festejarlos. Se trata de una joven, hija del hijo mayor de Doña Benedita Ramos. Percibí que se encontraba muy retraída y con dificultades para charlar en un final de tarde, horario en que las personas se sentaban delante de sus casas, apreciando el movimiento de la gente por la calle. Los que pasaban de regreso a sus casas después de la segunda jornada de trabajo o del colegio y los que iban a las clases nocturnas, en las que estudian los que trabajan durante el día.

Decidí enseñarle a la muchacha unas fotos de unas mujeres bailando, allí mismo en su casa, pero de años anteriores. Fue inmediata la reacción de la joven que pasó a hablar sin parar de manera muy abierta. Sonriendo, fue identificando a cada una de las mujeres que aparecían bailando y luego dijo sus nombres e incluso me detalló donde residían.

Enseguida pasó a comentar la manera de bailar y de vestirse de las mujeres, añadiendo que a través de aquella foto, percibía hasta que punto eran distintas las

mujeres mayores de las más jóvenes. Explicó que a partir de la foto le fue posible observar tales diferencias durante un baile de *marabaixo*.

Los comentarios de la joven informadora, que hablaba espontáneamente a partir de algunas fotos, fueron fundamentales para llegar a contactar con las principales familias protagonistas. Sus comentarios y observaciones, poco a poco tomaron la misma gran amplitud de la fiesta.

Considerando los resultados obtenidos al enseñar fotografías a buena parte de las personas claves, que se tornaran mis interlocutoras, quedó claro lo eficiente que se tornó la fotografía para la estimulación de la mayoría de las personas contactadas. Sin duda, la fotografía me ayudó mucho en la conquista de formidables testimonios.

De allí en adelante, la calidad de las entrevistas aumentó, mientras la autoestima de la gente era alimentada por la oportunidad de reinterpretar sus imágenes. De hecho, nuestra experiencia en campo, nos llevó a descubrir una nueva manera de utilización de la fotografía: es decir, las cuestiones principales no fueran elaboradas por la antropóloga, sino que partieran de los propios actores sociales.

De un día para otro o, mejor dicho, de una hora para otra, la relación antropóloga-actores sociales, tomó dimensiones y cualidades muy importantes. Por un lado la juventud se sintió atraída por un estímulo externo a ellos mismos, o sea, las imágenes de sus madres, tías y abuelas mientras bailaban. Por otro lado, las señoras y los niños se encantaron con sus fotos que, en realidad, eran imágenes de

sus hechos festivos, y estuvieron de acuerdo con que quizá era la primera oportunidad que tenían de visualizarse bailando *marabaixo*.

Esta fue una gran experiencia de descubierta de la fotografía como medio de comunicación entre antropóloga e informantes. Afortunadamente, resultó en algo más significativo que tal relación. Estimuló en las personas la posibilidad de verse a través de las imágenes y de elaborar una lectura de ellas, algo para mí y para ellos completamente sorprendente y eficiente, desde un punto de vista de la utilización de la fotografía como comunicación y herramienta metodológica.

Poder regalar las fotografías y proporcionar un cierto diálogo con jóvenes y adultos, pero también con los ancianos y niños, fue una de las conquistas más positivas con relación a mi objeto de estudio. En realidad, ésta pasó a ser una de las reivindicaciones de los protagonistas y demás participantes del ciclo de celebraciones en honor del Divino y Trinidad en *Laguinho*; ya que ellos estaban hartos de hablar gratuitamente y nunca ser retribuidos colectivamente por la gentileza de prestar informaciones a extraños.

Los regalos también pasaron a representar una relación de confianza y motivo de agrado de la comunidad hacia mi trabajo. Uno de los realizadores de la fiesta expresó sus más sinceros agradecimientos por la seriedad e innovación del nuevo modo de observar el *marabaixo*, así como también aseguraba una mayor seriedad cuanto a la recogida de testimonios y ritos festivos.

Aquel mismo señor me garantizó que una de sus más antiguas reivindicaciones ante las instituciones gubernamentales, era llevar a cabo el registro de la fiesta más importante de la población negra de la ciudad de Macapá, tan olvidada y manipulada por los gobiernos municipales y regionales. Aquel señor añadió que encontró en mis investigaciones una respuesta inmediata para uno de los deseos anhelados desde hacía mucho tiempo por él y sus familiares: ver su principal ritual religioso registrado al menos en fotografías.

Otra facilidad encontrada a través de la utilización de la fotografía, durante el periodo de observación participante en *Laguinho*, fue poder visualizar el pasado, los detalles del traje y la manera de comportarse de las mujeres mayores y de las jóvenes durante un baile de *marabaixo*. Enseñando algunas fotografías me percaté de las diferencias que la juventud en ellas reconocía, por ejemplo, los distintos trajes que las protagonistas usaban, sus calzados y sus bailes. Vislumbré en una foto todos estos detalles, observados no sólo por mí, sino también por la mirada de los propios protagonistas de la fiesta.

Así, mientras reconocía los protagonistas de la fiesta, consecuentemente descubría los detalles de sus distintas maneras particulares de formar parte de ella. Primeramente, fue a través de fotografías que percibí que el baile era eminentemente femenino. También me di cuenta que las mujeres mayores estaban vestidas dentro del rigor tradicional, mientras que las jóvenes ya no se preocupaban por los detalles del traje tradicional, y tampoco daban importancia al zapato sin tacón, que forma parte de la tradición y que además facilita el baile. Estas jóvenes acaban bailando *marabaixo* de la misma manera que bailan otros ritmos.

Otra realidad que me fue revelada con la fotografía, hace referencia al paisaje del barrio, las calles, las casas vecinas, las casas de las familias *festivas*, casas que son transformadas en espacio del baile o en territorio ritual. También comprendí a través de las fotografías, la disposición jerárquica de los protagonistas en la casa y en la calle, los detalles de los principales ritos y de la disposición de los objetos en los diferentes espacios y tiempo rituales.

Mientras enseñaba unas fotos a una mujer joven, alegrándose, ésta pasó a indicarme la dirección de una de las señoras que aparecía en una foto y seguidamente las direcciones de la mayoría de las danzarinas del barrio. Además, habló de las relaciones de parentesco existentes entre ellas, comentó algunas particularidades de cada una de las mujeres a la hora de bailar, qué les gusta vestir como traje típico, qué prefieren beber mientras bailan y hasta cuántos días y horas tienen por costumbre estar bailando. También me informó de los ritos preferidos por cada una de las señoras. Entonces comentó:

Esta es la señora Lucimar, a ella le gusta bailar solamente a partir del segundo marabaixo, nunca forma parte del baile de domingo de Pascuas. Siempre viene muy guapa y nunca se olvida de llevar una rosa en el pelo. Es la única que mantiene esta pieza del traje tradicional.

De acuerdo con lo que comenta el antropólogo brasileño Roberto Damatta (1990), sobre la relación que hay en Brasil entre lo público y lo privado - en este caso la casa y la calle - en *Laguinho* las casas son identificadas como espacios personalizados. Cuando la muchacha identificaba a las bailarinas a través de la fotografía, dejaba muy claro el código local de identificación de la casa de alguien,

códigos ampliamente compartidos por el barrio. Es decir, no se tiene la costumbre de indicar la calle tampoco la casa de cada participante, protegiendo su intimidad.

La Utilización del Video

Comencé hablando de la metodología de la utilización de la fotografía como una de las herramientas que ucé para realizar esta interpretación etnográfica. Pero durante el trabajo de campo llegué a un nivel en que incluso utilizando las fotografías, las conversaciones, la grabadora de audio y mis observaciones directas, ya no eran suficientes para abarcar la inmensidad de hechos y elaboraciones que emergían durante la vida cotidiana y las celebraciones rituales.

Con la filmadora pasó algo parecido que con la fotografía en el trabajo de campo. Sin embargo, hubo una inversión del proyecto de política visual ejecutado en Brasil a partir de los años 1990 citado por (CANEVACCI, 2001:178)

O ano de 1992 deve ser lembrado como um empenho relacionado não só a data quinhentista, mas também a pesquisas constantes sobre como poder repensar a relação entre ocidente e nações indígenas. Com essa finalidade é fundamental utilizar de forma nova aquele extraordinário meio de conhecimento que é o cinema. A simples “autocrítica” da Europa sobre o etnocídio perpetuado contra as populações nativas não é suficiente. É preciso que se de um profundo salto epistemológico em relação ao qual a antropologia possa construir o eixo disciplinar decisivo: o grande desafio de um renascimento das visões nativas de um mundo em conexão - descentralizada e autogerenciada - com as novas tecnologias.

Es con base a tales políticas que explico la utilización de la interpretación de las imágenes de video y de las fotografías, hechas por los protagonistas del *marabaixo*. Aun que hay que aclarar que tales imágenes fueron sacadas por la investigadora o por otra persona. En ningún momento los actores sociales sacaron sus propias imágenes, sólo las interpretaron.

Cuando la fiesta estaba por comenzar, en vísperas de la larga festividad de Semana Santa, uno de los más importantes fines de semana del año civil brasileño, fui informada de su muy extensa programación y de sus varios ritos. Por ello, tuve la idea de intentar hacer un video de toda la fiesta, registrando todos sus principales ritos, dando énfasis al tiempo ritual y al ciclo festivo, para utilizar las palabras de la gente de *Laguinho*. Decidí filmar los aspectos y ritos profanos y las celebraciones religiosas que suman dos aspectos diferentes de la misma fiesta.

Sin embargo, mientras me hacía conocida entre la gente del barrio y me enteraba de sus manifestaciones culturales y de las políticas culturales del gobierno, tuve contacto con varios observadores externos, que a lo largo de los años vienen registrando la fiesta en fotos y cámaras de las emisoras de televisión y de periódicos locales.

Sobre estos observadores, me comentaron mis informantes, que ellos jamás tomaron una iniciativa que fuera capaz de devolver a la gente festiva de *Laguinho*, el registro de sus imágenes. Por ello, algunas mujeres llegaron a ser muy claras al decir que sólo hablarían si les pagase unas cañas o si les enseñase los resultados de tanto

tiempo de observación en el barrio, pues al final se sentían enfadadas por haber prestado tantas informaciones de sus prácticas tradicionales.

Una vez con la filmadora en manos, una nueva duda me asaltó. ¿Cómo utilizarla sin molestar tanto a los protagonistas mientras interpretaban sus celebraciones? A sabiendas de que de cierta manera las mujeres ya estaban familiarizadas con la presencia de las cámaras de las cadenas de televisión, procuré utilizar una cámara digital muy pequeña que cabía en la mano y también servía para fotografiar.

Así, aun consciente de las dificultades de entendimiento con los protagonistas mientras realizaban sus rituales, incluso del miedo y desconfianza que manifestaban ante mi presencia en el barrio, insistí en utilizar la filmadora en los diferentes momentos rituales. Comencé a filmar todo lo que se me enseñaba. Gracias a ello, conseguí registrar los objetos rituales como tambores, imágenes sagradas, mástiles, desde el rito de sus cortes en la selva hasta el rito final de sus derrumbes y la preparación de la bebida y del caldo de carne de buey.

Pero, la grabación no sólo sirvió para aproximarme a mis informantes sino que también proporcionó en muy poco tiempo un mayor conocimiento de la fiesta y de la realidad social, mientras estaba obligada a hacer tomas cortas de los ritos principales, dando prioridad a los ritos cruciales, considerando el tiempo ritual y la disponibilidad de los participantes, buscando siempre relacionar la grabación con la alegría y las actitudes permisivas de las mujeres, mientras realizaban un rito o cuando bailaban, cantaban y charlaban entre ellas.

En *Laguinho* tomé la decisión de unir lo útil a lo agradable. Dicho de otra manera, juntar la investigación visual y sonora de la fiesta, con el registro de los testimonios. Consecuentemente, los resultados fueron sorprendentes ya que las imágenes tornaban más claro lo que los testimonios ocultaban y estos se inspiraban en imágenes reales. Es decir, la gente tomaba conciencia de muchos aspectos de sus prácticas a partir de los comentarios que añadían mientras veían el video, así como lo también hacían con las fotografías.

Por un lado, el video tomó dos papeles fundamentales dentro de mi trabajo de campo: tanto registró la realidad y las reinterpretaciones de los propios protagonistas del ritual, como elaboró mi lectura del mismo a través de las imágenes que devolvía en forma de agradecimiento, por las informaciones que los manifestantes del *marabaixo* y yo reconstruíamos durante una charla.

O sea, realmente utilizaba el video repetidas veces, para recoger las imágenes, nuevas interpretaciones y cuestionamientos que eran otra vez los conductores de las tomas de testimonios realizadas, especialmente con aquellos informantes difíciles y fundamentales para el entendimiento de aspectos claves del ritual.

Por ello, me arriesgaría a decir que la utilización del video y de la fotografía, como un medio para comprender más profundamente la fiesta del *marabaixo* en Macapá, fue fundamental, pues incluso tomando los testimonios orales y registrándolos en una grabadora de voz, sentía necesidad de volver a ver las expresiones y emociones interpretadas durante las entrevistas y celebraciones

rituales, ya que muchas veces percibí que preferían responder a una indagación cantando, bailando y gesticulando.

Entre los informantes había algunos hombres y mujeres que tenían preferencia por entrevistas colectivas, que al fin representaban el momento festivo. Por esto, cuando nos encontrábamos en los días no festivos, fuese en un bar o en la casa de alguna familia, les gustaba cantar fragmentos de las canciones de *marabaixo* y a veces preferían reinterpretar una escena de un baile o también una canción mientras hacían el relato de la memoria de la fiesta como una devoción colectiva.

Durante todo el período de trabajo de campo en Macapá, el baile era una constante en el cotidiano de aquellas señoras que no podían pasar una semana sin bailar la música regional, nacional, o hacer las presentaciones folklóricas de un baile de *marabaixo*. Por ello, me decidí por registrar, con recursos audiovisuales, los testimonios de practicantes de la danza, frenéticamente tomados por sus prácticas festivas, incluso fuera del contexto de un baile.

Sin embargo, incluso antes del rito de la preparación de la fiesta, me quedó bastante claro la necesidad de añadir en el trabajo de investigación - que estaba justo iniciándose y que duraría más de sesenta días y noches - el uso de recursos audiovisuales, que permitirían tanto escuchar repetidas veces lo que cantaban y hablaban, como volver a ver las actitudes personales interpretadas en el contexto festivo durante un rito o durante una charla de fin de tarde.

Primera Parte

La Memoria del Marabaixo

1.1) El *Marabaixo* en la Amazonia Brasileña

Los pueblos amazónicos brasileños celebran numerosos rituales, siendo una región muy rica en prácticas religiosas, sobre todo, católicas. Según el antropólogo brasileño Eduardo Galvão, los devotos pasan gran parte de los días del año celebrando su devoción a los santos y alimentando la fe en lo sagrado, que en realidad son las imágenes de los santos y santas. (Galvão, 1953:4)

Las comunidades realizan rituales de agradecimiento por los favores recibidos y de refuerzo por los ruegos de protección. Dan las gracias mientras esperan la realización de sus peticiones todavía no alcanzadas, a través de las fiestas colectivas que celebran, pues creen que cuando realizan la fiesta en honor del santo(a), éste sigue protegiéndoles, pero, de lo contrario, el santo(a) puede enfadarse y retirar su protección.

El *marabaixo* en Macapá es un ritual de origen africano que consiste en el baile de adultas y señoras mayores, que arrastran los pies y doblan el cuerpo hacia ambos lados. Siempre en el centro del salón, hacen movimientos circulares en sentido contrario a las agujas del reloj, al compás del ritmo de los tambores que son denominados *cajas de marabaixo*.

Las letras de las canciones que cantan fueron compuestas por antiguos participantes, todos ya muertos. Los versos hablan de lo cotidiano de la población

negra antigua y también de la fe en los santos. Hay versos que homenajean a los gobernantes locales o simplemente se burlan de los hechos cotidianos.

En el ritual hay una distribución circular de los devotos en el mismo plano, que comparten la alegría y la obligación religiosa de realizar en su casa la fiesta en honor del Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad.

Según el sociólogo Fernando Canto (1998:18-20), la mezcla de los cultos mahometanos con otros existentes en los grupos humanos de África Occidental, resultaron en un nuevo culto denominado *maleé*, cuya mezcla con el catolicismo europeo dio lugar a rituales muy particulares, de los cuales probablemente se originó el *marabaixo*, del árabe *morabit* (sacerdote del *maleé*)

El baile del *marabaixo* tiene lugar durante las celebraciones en honor a varios santos del catolicismo y éstas se realizan principalmente en la zona sur del Estado de Amapá. En 1949, el folklorista Nunes Pereira viajó por la Amazonia, hasta muy cerca de la frontera con Venezuela, en busca de informaciones sobre la existencia de otras fiestas realizadas con *marabaixo*.

El folklorista confirmó lo que ya sospechaba: que el *marabaixo* era una danza que existía solamente en Amapá. Él comentó que tuvo noticias de una fiesta celebrada en honor del Divino Espíritu Santo y que tenía lugar en Marabitanas, que es una comunidad del actual Estado de Amazonas. Concluyó que aquél baile también existía en aquella comunidad, pero dicho baile había sido llevado desde Amapá y ya se encontraba muy debilitado.

En su paso por el territorio federal de Amapá, Nunes Pereira, asistió al baile de *marabaixo* en las comunidades de Curiaú, Mazagão y en el barrio *Laguinho* de Macapá. Escribió sobre la oportunidad que tuvo de ver y escuchar a las personas que celebraban el baile, y observó que en aquellos tiempos algunas de ellas ya se quejaban de los cambios que el ritual estaba sufriendo en Macapá. Consideró que las letras de las canciones que cantaban, en ocasiones, eran tristes y que el baile colectivo y lleno de improvisaciones estaba muy bien elaborado.

Na viagem que fizemos ao Território do Amapá, em 1949, em companhia de George T. Colman, Cônsul dos Estados Unidos, no Pará e grande interessado pelos motivos folclóricos da Amazônia, neste momento, o assunto que mais nos preocupava era sem dúvida, assistir à Dança do Marabaixo(...) Atentando, mais minuciosamente, para aquela dança coletiva, sentíamos através da originalidade de improvisação do canto ou do passo, o gênio do ritmo e o poder de exprimi-lo, que fazem do negro um excepcional dançarino(...) Aquela tradição, levada para Marabitanas de Santarém e de Alter do Chão, dos campos de Macapá e de Mazagão Velho...” (NUNES PEREIRA, 1951:85-100)

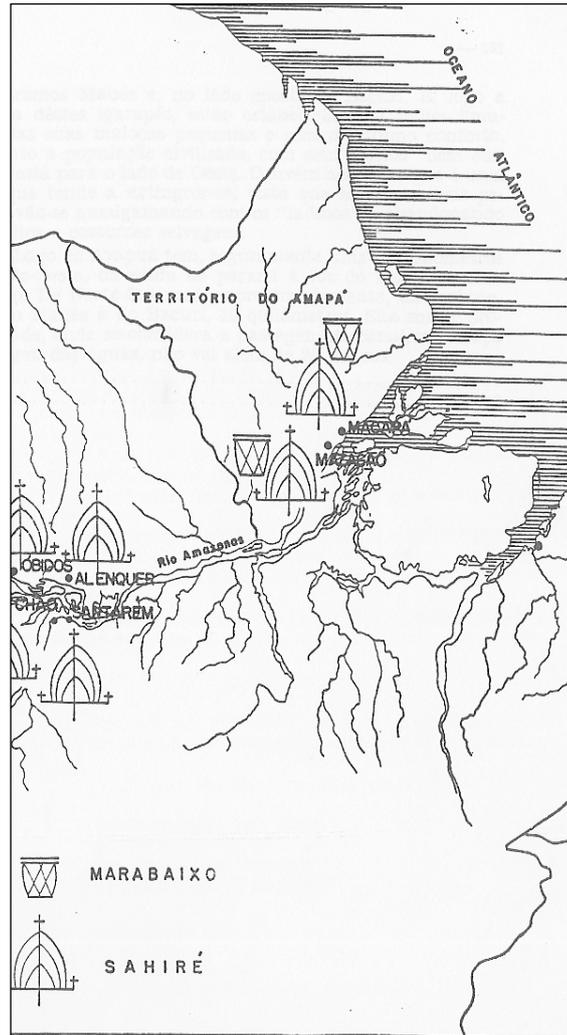


Figura 1: Localización de la manifestacionaes del Marabaixo, según Nunes Pereira.
 Fuente: Nunes Pereira, 1951

Tales afirmaciones nos hacen comprender que el *marabaixo* empezó en la Villa de Mazagão, sudoeste de Amapá, con la llegada de las casi doscientas familias que fueron trasladadas desde Marruecos a finales del siglo XVIII. Según Nunes el baile seguía celebrándose cada año, pero iba perdiendo su fuerza. En la ciudad de Macapá, él destacó la fiesta realizada en *Laguinho* y en la comunidad de Curiaú y enfatizó la euforia colectiva que manifestaban los protagonistas.

Según A. Buarque, periodista del *Jornal Amapá*, en su artículo semanal escribió sobre el probable origen histórico del *marabaixo*, que necesariamente era resultado de la mezcla de los cultos de los negros mahometanos con el catolicismo:

O marabaixo é provavelmente oriundo dos primitivos escravos negros vindos de Mazagão D'África, em 1770, com as famílias marroquinas transmigradas por ordem de D. José I para as Vilas de Mazagão Velho, Macapá e Madre de Deus no rio Vila Nova. Em sua grande maioria esses escravos mazaganistas eram por sua vez procedentes das nações circunvizinhas de Mazagão, ou seja, do grande Império Sudanês que desde o século XVI passou a sofrer os resultados da penetração muçulmana do Marrocos e da Mauritània, na África Ocidental Francesa. (...) Em contato com o cristianismo, o culto malé passou por nova simbiose, que culminou com a crescente simplificação e quase que completa abolição final das fórmulas sacramentais do primitivo rito (Jornal Amapá 02-09-1956:2)

La señora Tereza, de 98 años, la mayor de las protagonistas del *marabaixo* de *Laguinho*, también habló del origen de aquel ritual, afirmando que su abuelo vino desde África. Él y su padre eran fugitivos de la esclavitud en Mazagão y se refugiaron en Curiaú:

Estos Negros de hace mucho tiempo eran de Mazagão, mi abuelo y mi padre, ellos huían de allí (de Mazagão) y se metían en la comunidad cimarrona denominada Mocambo de Curiaú. Mi abuelo fue trasladado de África a Mazagão y de allí partió en huida hacia Curiaú.

Los testimonios de mis informantes hablan de las varias interpretaciones del origen del nombre *marabaixo*. Para algunas de las personas más viejas la palabra *marabaixo* tiene innúmeros significados, como el propio ritual, que puede haber tenido su origen en los barcos que transportaban los esclavos desde África hasta Brasil, haciendo un viaje bajando el mar desde un continente hasta el otro, es decir, mar-abajo, en portugués: *mar-abaixo*.

Otra versión considera que aquella denominación surgió en los primeros años que los esclavos habitaron Amapá, especialmente la Villa de Mazagão, debido a que cuando ellos huían, navegaban por los ríos en dirección mar-abajo en busca de posibles comunidades cimarronas. Otros bajaban y subían los ríos en busca de piedras que utilizaban en las construcciones en las que trabajaban obligados.

Hay también una cuarta versión que habla del viaje de las familias que fueron trasladadas a Macapá y Mazagão, en el siglo XVIII. Durante el prolongado viaje, un compañero quedó enfermo y se murió. Como venían todos juntos en la bodega del barco, no les era posible guardar el difunto, entonces lo echaron al mar, es decir, mar abajo. En homenaje al compañero muerto, decidieron que el baile que realizaban y que lo denominaban *coco*, pasaría desde entonces a llamarse *marabaixo*.

Los más comprometidos celebrantes de *marabaixo* comentaron que lo interpretan como herencia sagrada recibida de sus abuelos y padres. Además, tienen conciencia de la función social que cumple la fiesta en el Estado de Amapá, donde se considera como la mayor manifestación del folklore local. Como ejemplo, podemos mencionar que la mayoría de los devotos de *Laguinho* son nietos, bisnietos, sobrinos y primos del antiguo líder Negro Julião Ramos.

El ritual religioso con baile de *marabaixo* se celebra una vez al año, en cada uno de los barrios y comunidades donde existe. Siempre rinde homenaje a algún santo que en algunas de ellas es el patrón comunitario. En otros pueblos, y en el barrio *Laguinho*, en particular, el santo homenajeado tiene solamente algunas familias como devotas. Tales particularidades nunca impidieron que las

celebraciones se interpretasen colectivamente, según la costumbre de los grupos descendientes de los africanos.

En el pasado, ellos solían comenzar a bailar por la mañana. En la actualidad inician el baile hacia las cuatro de la tarde, pocas horas después de la “siesta amazónica” que, para aquellos que la hacen, se extiende de la una a las tres de la tarde, considerándose que entre las doce y la una es la hora de la comida.

En el baile de *marabaixo* llama la atención la pequeña área que es construida para que se desarrolle el ritual. En ella bailan de manera intensa, aparentando que no necesitan un espacio más amplio. Se sienten cómodas bailando una al lado de la otra, con una gran proximidad entre sus cuerpos, pero manteniendo cierta individualidad.

El largo e intenso calendario regional de fiestas religiosas, que son celebradas con el baile de *marabaixo*, posibilitan la reunión de varias comunidades, en cada una de las innumerables celebraciones que nunca son coincidentes. Así, cada santo celebrado tiene su día y programación ritual diferente de los demás. Tal riqueza ritual fue despertando intereses políticos desde tiempos lejanos.

1.2) La Macapá de Antaño

En un dado momento, encontré en todos los testimonios de mis informantes referencias al pasado de la ciudad. Era importante para ellas que se comprendiera la Macapá del pasado donde crecieron y formaron familia. Por ello, prácticamente toda la fuente utilizada en esta parte es oral, primaria; también consulté los periódicos locales de la época.

La Amazonía brasileña, en particular el Estado de Amapá, fue uno de los últimos rincones del Brasil colonizado por los portugueses. Durante el período colonial, Amapá se identificaba como parte de una gran extensión de tierras de la Costa Norte Septentrional, que fue diplomáticamente disputada por portugueses, españoles, franceses, ingleses y holandeses.

En Macapá se instaló un destacamento militar portugués en 1738, para resguardar las tierras frente a los intereses de los invasores en potencia. En 1751 el pequeño pueblo acogió a las primeras familias provenientes del norte occidental africano que juntamente con los indígenas, trabajaban - en régimen de esclavitud - en la construcción de la *Fortaleza de São José*, mayor fortificación portuguesa en territorio brasileño, que nunca fue utilizada para combate.

Su transformación a Villa de Macapá tuvo lugar en febrero de 1758 y, solamente en 1944 llegó a ser la sede administrativa del recién creado Territorio Federal de Amapá. Con la nueva constitución brasileña de 1988, Macapá pasó a ser

la capital del Estado de Amapá, que actualmente cuenta con una población aproximada de seiscientos mil habitantes. Además, en 1991 fue declarada área de libre comercio internacional.



Figura 02: La ciudad antigua en los años 1940 (Archivo Municipal de Macapá).

Al empezar mis clases sobre cultura brasileña en la Universidad de Amapá, sentí la necesidad de buscar junto los estudiantes, algunas respuestas para las interrogaciones que hoy nos hacemos acerca de la vida de la gente del lugar. Intentar comprender quiénes eran, de dónde vinieron, y cómo vivían antes de que la ciudad fuese organizada bajo las condiciones de capital.

Mis informantes más mayores dejaron muy claro en sus testimonios, que la ciudad de Macapá sólo pasó a vivir otra realidad a partir de su ascensión a capital del Territorio de Amapá. Las casas, la alimentación, las actividades económicas y de subsistencia, así como los rituales religiosos y civiles cambiaron juntamente con la

manera de vivir de las personas y con la urbanización y construcción de la capital, puesto que la pequeña población de selva pasaba a asumir otra condición política y económica frente el país y la región amazónica.

La pequeña Villa de Macapá ubicada en la desembocadura del río Amazonas, puerta norte de entrada desde el océano Atlántico hacia el interior de Brasil, región muy rica en minerales y especialmente en oro, había sido habitada por poblaciones indígenas, por africanos, y europeos en menor cantidad, hasta la mitad del siglo XIX, a ejemplo de lo que pasó en todo el territorio brasileño desde antes de la colonización portuguesa y española.

Entretanto, aquella Macapá que aparecía en los testimonios de los antiguos habitantes negros, estaba estructurada en la parte más alta del continente, justamente en el margen izquierdo del río Amazonas. Cada familia vivía en una casa construida de barro, trozos de troncos de árboles y sin suelo, ya que, solamente usaban la propia tierra tupida.

La Villa estaba formada por dos plazas cercadas por casas, los habitantes eran negros, analfabetos, que comían harina de yuca que preparaban en el campo de *Laguinho* los pescados que pescaban en el Amazonas y pequeños animales que cazaban en la selva cercana. Las frutas y los condimentos que formaban parte de su alimentación eran cultivados alrededor de la casa.

Con relación a los bienes materiales, aquella gente casi no poseía nada. En las casas había muy pocos muebles y les bastaba con una gran mesa para la comida, las

sillas en forma de bancos colectivos, un fogón de leña en la cocina y muy pocos utensilios domésticos. Las pocas ropas que tenían las compraban una vez al año, para llevarlas nuevas durante la fiesta religiosa en honor a sus santos de devoción. Guardaban sus pertenencias en las habitaciones colectivas dentro de cajas y cestos, o colgadas en las paredes, y para dormir utilizaban hamacas individuales.

Eran todos familiares y vecinos y sus casas dibujaban un gran cuadrado con una plaza en el centro. Las mujeres trabajaban del amanecer al anochecer, en acuerdo con la costumbre de la región donde el trabajo acompaña la jornada del sol.

Lavaban las ropas de la familia y algunas lo hacían también para sus clientes. Tal tarea la cumplían todos los días de la semana en una pequeña laguna de aguas cristalinas localizada en *Laguinho*. A modo de ejemplo, un fragmento de una canción popular relata una leyenda muy arraigada en las mujeres, antes de la urbanización de esta área de campo:

Comadre marche
Pues es llegada la hora
Ai, Ai, Ai, Por Dios.
Vamos comadre
Nosotras tenemos que pasar
Por el trecho del camino
Pero es el camino de la rola

Como todo lo que cantaban hacia referencia a los hechos cotidianos, en esta canción las amigas hablaban sobre una leyenda que formaba parte de la Macapá donde la mayoría era población negra. Cuentan que había un chico encantado en el camino. Al chico *rola* no le gustaba que nadie transitara por el camino después de la

puesta del sol y en caso de que alguien lo cruzase, aparecía y lo castigaba con fuertes golpes.

Cuanto a la vida de antaño, el trabajo era organizado sexualmente (según las convenciones de género establecidas culturalmente), y tanto mujeres como hombres, cumplían sus jornadas diarias de lunes a sábado, descansando sólo el domingo. Parte de la yuca que cultivaban la guardaban para preparar la harina que sería ofrecida durante las fiestas en honor de sus santos de devoción. Criaban animales como pollos y cerdos para su subsistencia y reservaban una parte para ofrecerla a los santos.

Durante todo el periodo comprendido entre una fiesta y la del año siguiente, conseguían ahorros para ayudar económicamente en la fiesta, firmando el libro de los socios. Se trataba simplemente de una asociación de devotos del Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad. Sus economías también garantizaban la compra de las telas para la confección de los dos nuevos trajes que solían vestir en cada uno de los días principales de fiesta. Es decir, aquella fiesta daba sentido a sus vidas durante nueve meses de preparación del ciclo de tres meses de festividades.

Los niños no frecuentaban la escuela porque no había tal institución en aquella Macapá. Tampoco contaban con hospitales, aeropuerto, telefonía, radio, pues vivían en una comunidad del interior de la selva amazónica, muy aislada de los centros urbanos de Brasil.

Tales condiciones y maneras de vida fueron sostenidas hasta la mitad del siglo XX, periodo en que las políticas de integración nacional decidieron transformar

el extremo norte del país en área de protección nacional. En este contexto estuvieron planeadas, por el gobierno brasileño, las primeras políticas de ocupación de la Amazonia, creando entonces, en toda su frontera norte, áreas federalizadas, controladas por las fuerzas armadas, entre ellas el Territorio Federal de Amapá, en la frontera con la Guyana Francesa.

1.3) El *Marabaixo* antes de los años 1940.

A lo largo de varios meses conversé repetidas veces con la señora Luci Ramos, que con 71 años aún continúa con su actividad comercial. Mientras trabajaba me contó lo que pudo sobre su participación en el *marabaixo*. Recordó que empezó a bailar cuando tenía ocho años. Desde entonces participa cada año en las celebraciones del ritual que se realizaba en su casa o en alguna casa vecina, aun que desde el final de los años 1940 lo transfirieron a *Laguinho* y *Favela*.

Para Luci, frecuentar la fiesta en *Laguinho* es casi una obligación. En aquel año de 2001 en el que realicé mi trabajo de campo, ella guardaba luto por la muerte de una de sus sobrinas. Como el duelo es uno de los impedimentos para bailar *marabaixo*, no formó parte de la fiesta. Ésa es una costumbre de los más ancianos: no frecuentar la fiesta durante doce meses tras la muerte de la madre, padre, abuelos, hijos, tíos, primos o sobrinos de primer grado.

Incluso guardando mucha tristeza, Luci habló de los tiempos en que salían por las calles de alrededor de la catedral de *São José*, haciendo una parada delante de la iglesia, actitud que quedó prohibida por el poder eclesiástico desde el año 1940. Eso ocurría el sábado de semana santa, el miércoles de la *murta*, el sexto miércoles después de la y el domingo del Espíritu Santo, el séptimo domingo después del domingo de pascuas, cuando pasaban por el templo católico realizando el ritmo doblado de *marabaixo*, mientras las personas daban pequeños saltos acompañando los tambores de manera acelerada.

En las sucesivas entrevistas que realicé con otros antiguos protagonistas de la fiesta de *Laguinho*, todos subrayaron que ésta era muy diferente de lo que es actualmente y que la transición de Villa para ciudad de Macapá, fue el acontecimiento determinante de dichos cambios.

En realidad, el hecho crucial fue la instalación del Territorio Federal de Amapá en enero de 1944, que también significó la instalación paulatina del catolicismo eclesiástico, concluida cuatro años más tarde, y la intensa llegada de muchos inmigrantes. Tales hechos forzaron una rápida expansión y urbanización de la pequeña capital Macapá, que ya no pudo continuar con el estatus de Villa. Por un lado se instalaron las dos principales instituciones sociales de la época, el Estado y la iglesia católica. Por otro, se instalaron en Macapá los nuevos habitantes recién llegados de otras regiones de Brasil: los nuevos funcionarios del gobierno general y local.

De este modo, alguien tuvo que ceder su espacio y sacrificar sus costumbres para favorecer la acogida de los que llegaban. Consecuentemente, gran parte de las familias negras que habitaban el centro de la ciudad - lugar escogido para la construcción de la nueva Macapá - fueron convencidas por el gobernador Capitán Janary Gentil Nunes, a través de su capataz Julião Ramos, a desocupar aquella parte de la ciudad que era más alta con relación al nivel del mar.

Para muchos, quedaron los recuerdos de un tiempo pasado, olvidado poco a poco. Con el paso de los años, las nuevas condiciones impuestas a sus vidas llevaron al abandono de muchas de sus prácticas rituales que, sin embargo, algunos persisten en recordar.

Según los mayores, la fiesta consistía en el baile de las mujeres y en el toque de los tambores, prácticas que recibieron de sus antepasados africanos. Todos afirmaron no saber mucho de su pasado, pero reconocen que es necesario mantener la tradición de los abuelos, según la cual todos bailaban descalzos y muy bien vestidos para festejar el Espíritu Santo.

Las mujeres llevan sus faldas floridas, las blusas blancas, una toalla en el hombro y una rosa en el pelo. Los hombres visten pantalones blancos y camisa clara con rayas verticales; al igual que las mujeres, también usaban una rosa pero en el sombrero de paja que llevaban. Las mujeres cantantes y los hombres tocadores se alternaban en el salón, siempre bailando en sentido contrario a las agujas del reloj.

La fiesta era organizada por medio de la asociación de los devotos y devotas del Divino Espíritu Santo, que tanto podían ser hombres como mujeres. Pero, los socios de la Trinidad eran sólo hombres. Según la tradición, sólo ellos podrían ser los responsables de los festejos de este santo. Poseían un libro donde estaban los nombres de todos los socios y donde llevaban el control de los abonos mensuales y el último día de la fiesta organizaban los sorteos de los próximos responsables.

Era un tiempo en que se bailaba *marabaixo* en Macapá solamente durante la fiesta en honor del Divino y de la Trinidad. Como no existían discotecas en la ciudad, los demás meses del año realizaban otros bailes en sus casas durante los fines de semana, pero nunca bailaban *marabaixo* fuera de su época tradicional.

Según mis informantes, la programación festiva en honor del Divino incluía muchas actividades, comenzando el sábado de aleluya (víspera del domingo de pascuas) antes de las ocho de la mañana cuando el párroco tocaba la campana de la catedral de *São José*, rompiendo el silencio de la Cuaresma y anunciando el día de aleluya. En este momento los protagonistas del *marabaixo* se preparaban en la casa festiva y al mismo instante se ponían a bailar. Como era el primer día de fiesta, bailaban todo el día y terminaban hacia las ocho de la noche amazónica, cuando daban paso al baile popular.

Así anunciaban el comienzo de la gran fiesta en honor del Espíritu Santo que tenía lugar en una casa, desde Pascua hasta el domingo de Pentecostés. En otra casa celebraban la Trinidad, que era la segunda parte del calendario festivo iniciado el

lunes siguiente al domingo de Pentecostés y se prolongaba hasta el domingo siguiente al jueves de *Corpus Christi*.



Figura 03: Una tarde de *marabaixo*.

Fuente: (NUNES PEREIRA, 1951: 41)

La ropa nueva era de fundamental importancia para la celebración de los dos días festivos considerados principales. Llevaban un traje nuevo el miércoles de la *murta* del Divino y el otro lo usaban el domingo del Espíritu Santo para celebrar el Divino, la *murta* de la Trinidad y la plantación de sus mástiles.

Preparaban ropa nueva, pero no necesitaban zapatos porque bailaban descalzos. Las rosas para el cabello de las mujeres y para los sombreros de los hombres las compraban a una persona del pueblo que las cultivaba en su jardín particular. Pero el aguardiente de caña de azúcar, el chocolate, el azúcar y los fuegos

artificiales los compraban de un comerciante que los importaba de un pueblo del vecino Estado de Pará.

Algunos días antes del quinto sábado después del sábado de Aleluya, salían en peregrinación por los pueblos localizados alrededor de Macapá, preferentemente Curiaú y Curuçá. Eran mujeres, hombres, jóvenes y niños, que llevaban las imágenes de los santos en procesión, para recoger algunas donaciones de productos de la cosecha y crianza de la gente devota, alguna cantidad de yuca, harina y carne, necesarios para la alimentación de los festivos del año.

Normalmente no recibían dinero, debido a que la gente no tenía la costumbre de dárselo. Lo importante para los creyentes era ofrecer algo que producían ellos mismos. Ofrecían a los santos el producto de su trabajo, de su esfuerzo físico. Ayudaban a alimentar a los devotos durante las celebraciones dedicadas a sus santos protectores.

Aquel rito era denominado *esmolação*², por el hecho de pedir “limosnas” materiales para la fiesta de los santos. Era un rito muy importante, que formaba parte de la preparación de la fiesta. Aunque los devotos de los pueblos vecinos estuviesen dispuestos a dar su contribución material, era de fundamental importancia que las imágenes de los santos hiciesen el recorrido puerta a puerta para visitar y bendecir a sus habitantes, mientras recibían las donaciones.

² La *esmolação* era común en tiempos pasados durante la preparación de las innumerables fiestas religiosas que tenían lugar en la Amazonia brasileña y era común que los devotos pidiesen contribución a los vecinos para la alimentación de la gente durante los días de fiesta. También pedían fuegos artificiales y aguardiente.

Durante los días en que los peregrinos salían de Macapá para recorrer los pueblos vecinos, eran recibidos y alimentados por sus parientes y amigos que habitaban aquellas comunidades, y algunas noches eran obligados a dormir en sus casas. Normalmente preferían salir de Macapá sobre las cinco de la madrugada, pasaban todo el día en peregrinación por el pueblo y volvían al fin de la tarde, llegando por la noche a sus casas para evitar dormir en el otro pueblo.

El quinto sábado después del sábado de aleluya, era el día de cortar los mástiles en la selva cercana. Los hombres salían muy temprano con sus herramientas e iban selva adentro, hacia las siete de la mañana, para cortar dos troncos de *anauerá* (*Licania macrophyla*) popularmente denominado árbol del Espíritu Santo. El rito del corte de los dos mástiles era realizado sólo por hombres, tanto cuando los cortaban el sábado como cuando volvían para buscarlos el domingo hacia las siete de la mañana.

Unos cuantos hombres cargaban con los troncos a hombros, otros tocaban tambor y los demás encendían fuegos artificiales y practicaban *capoeira*³. De esta manera entraban en la ciudad, pasaban delante de la catedral de *São José* donde permanecían jugando durante una hora aproximadamente. Seguían hacia la casa del festivo, donde las mujeres pasaban a ser las protagonistas hasta el comienzo de la noche.

³ Danza afro-brasileña elaborada por hombres, muy practicada en la región nordeste de Brasil.



Figura 04: Rito de la *Murta*

Fuente: NUNES PEREIRA , 1951:30.

Una vez celebrados los mástiles el sábado, el siguiente miércoles era el día que las mujeres salían hacia la selva cercana a recoger los ramajes de hierba que denominaban *murta*⁴. Volvían acompañadas de dos tocadores, cantando y realizando un baile en ritmo acelerado por las calles, hasta llegar delante de la catedral, donde se quedaban un rato y seguían hacia la casa de la fiesta. Pasaban todo el día y la noche bailando y cantando hasta las siete horas de la mañana del lunes, cuando plantaban el mástil en aras del Divino Espíritu Santo.

⁴ Son ramajes verdes que adornaban los mástiles, es la *mouriria guianensis*, que también era utilizada durante la *esmolação*, cuando decían que aplicaban una multa a la gente del pueblo. Luego hablaban la *murta* que es también la pronunciación de la palabra “multa”, por la gente descendientes de los esclavos que no sabía leer ni escribir portugués.

Justo después de realizar el rito de implantación del mástil, servían un desayuno que consistía en chocolate con *rosquillas*⁵, que algunas mujeres habían preparado en la cocina de la casa festiva, durante algunas horas de la noche anterior, mientras otras cantaban y bailaban en el salón.

El lunes descansaban todo el día. Por la noche realizaban el primer baile de los socios del Divino. Mujeres y hombres se vestían con sus trajes finos: ellos llevaban traje y ellas vestido de noche; y bailaban los diferentes ritmos musicales regionales y nacionales. A medianoche reservaban una hora para bailar vals, al ritmo de una banda musical instrumental.

El segundo baile era abierto a los *no socios*, o sea, aquellos que no eran devotos del santo, por eso lo denominaban baile popular del Espíritu Santo. Era diferente del baile de los *socios*, de los devotos, por el hecho de ser abierto a toda la sociedad, pero seguía el mismo rigor del primer baile y era realizado el sábado, víspera del llamado domingo de Espíritu Santo.

El segundo domingo después del domingo del mástil, era el domingo en que terminaban las celebraciones en la casa donde festejaron el Divino Espíritu Santo. Por lo tanto, era llamado domingo del Espíritu Santo, pero en realidad era el domingo de Pentecostés. Luego, por la mañana, participaban de la misa en la

⁵ Galletas preparadas a partir de yuca y grasa de cerdo, pudiendo llevar una mezcla de azúcar con coco.

catedral, después volvían con la imagen del santo hacia la casa del fiestero⁶ donde pasaban a desayunar *pão de ló*⁷ con chocolate fresco.

Después del desayuno, pasaban todo el día bailando *marabaixo*. Cerca de las cuatro de la tarde paraban para hacer el sorteo del fiestero o fiestera del próximo año. Salían hacia la casa de la persona sorteada, donde entregaban las banderas y la imagen del Divino, que ya quedaban allí esperando la fiesta del año siguiente.

De vuelta a casa de la fiesta, seguían con el *marabaixo* toda la noche hasta la mañana del lunes cuando paraban para plantar el mástil de la Trinidad delante de la casa del fiestero. Era posible que la segunda parte de la fiesta continuase en la misma casa, normalmente. El rito del mástil de la Trinidad era realizado delante de otra casa, obligatoriamente a las siete de la mañana del lunes de la hora de la Trinidad, porque era la hora en que comenzaban las celebraciones en aras del santo.

Como parte final del rito de plantación del mástil de la Trinidad, tomaban chocolate y comían rosquillas rellenas con coco para desayunar. Descansaban todo el día y por la noche realizaban el baile de los socios de la Trinidad. Con sus trajes especiales, en ese tercer baile sólo bailaban los socios y sus familias. Estos bailes normalmente amanecían el día al ritmo de los clarinetes, que eran los instrumentos más importantes en la época.

El sábado siguiente era la noche del baile popular de la Trinidad. Otra vez bailaban al sonido de los instrumentos, siempre llevando sus trajes de noche, tanto

⁶ Fiestera o fiestero, devota o devoto que ofrece su casa o simplemente su trabajo para la realización de la fiesta, sin embargo cada santo tiene uno o más fiestera o fiestero.

⁷ Pastel preparado sin leche ni mantequilla.

los hombres como las mujeres. Pero ese cuarto baile no llegaba hasta el amanecer, porque a la mañana siguiente comenzaban las celebraciones del domingo de la Trinidad, participando en la misa de las siete de la mañana en la catedral.

Terminada la misa, trasladaban la imagen del santo hasta la casa de la fiesta, donde desayunaban *pão de ló* con chocolate fresco. Según la tradición, no bailaban *marabaixo* en honor de la Trinidad, pero al mediodía realizaban la comida de los inocentes, dedicado a los niños.

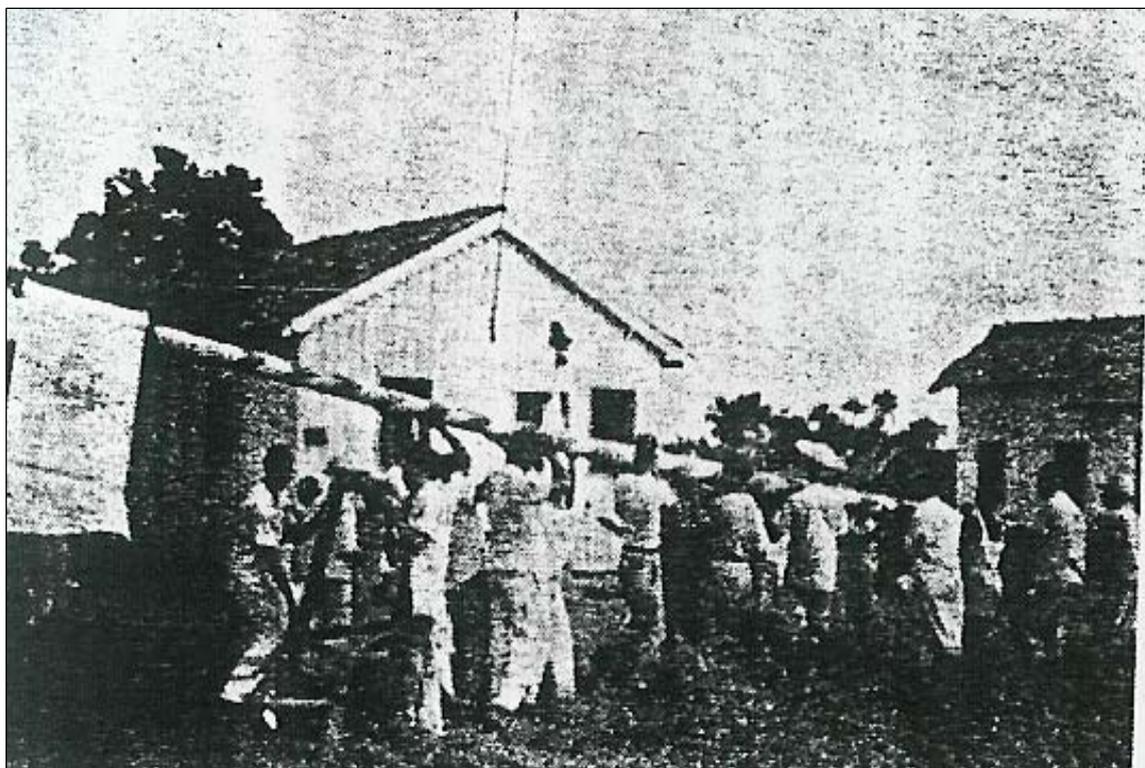


Figura 05: Plantación del mástil

Fuente: NUNES PEREIRA, 1951 (anexos)

Durante la comida servían carne de gallina, cerdo y buey, cocida con legumbres, acompañadas de arroz y harina de yuca. Todo lo que comían había sido recogido durante la *esmolação*. En primer lugar, servían a los niños, porque se creía que la Trinidad protegía a los inocentes. Terminada la comida de los niños, los adultos, por turno, pasaban a la mesa para comer.

Una vez homenajeados los dos santos quedaba el próximo domingo, último día de fiesta para alabar al Señor, debido a esto lo llamaban último día festivo o domingo del Señor. Comenzaban a bailar alrededor de las siete de la mañana, pasaban todo el día bailando y hacían una pausa sobre las cuatro de la tarde para realizar el sorteo de los nombres de los fiesteros de la Trinidad del año siguiente.

El último día de fiesta, domingo del señor, sorteaban a los hombres, ellos escribían sus nombres en pequeños trozos de papel, los doblaban y llamaban a un niño para coger el papel con el nombre del sorteado. Era posible que la persona sorteada no estuviera presente en el momento del sorteo y fuera sorprendida por la llegada de los fiesteros a su casa, para hacer la entrega de las banderas y mástiles pintados, que anunciaban que la fiesta sería en aquella casa el próximo año.

Después del sorteo bailaban hasta las seis, momento en que iban hacia fuera de la casa para derribar los mástiles, y de sus puntos más altos cogían las banderas del santo. Con la imagen del santo y las banderas, salían por las calles hasta la casa del fiestero sorteado para bailar allí y entregar los objetos simbólicos indispensables para la fiesta del próximo año: el mástil pintado, las banderas y las imágenes.

Normalmente el sorteado recibía la noticia y a los demás celebrantes con mucha alegría y con una mesa llena de bebidas y de gran variedad de pasteles y galletas dulces y saladas. Se quedaban un cierto rato bailando, comiendo y bebiendo. Volvían a la casa de la fiesta para terminar las celebraciones del último día festivo todavía al comienzo de la noche amazónica, entre las siete y las ocho de la noche.

El rito del *marabaixo* antes de 1944, que seguía siendo un ritual de selva, era extremadamente particularizado. Era un rito de la casa, es decir, realizado en un espacio particular. Aun en tales condiciones, es necesario destacar que la calle engloba lo que pasa dentro de una casa donde se realizaba *marabaixo*.

O sea, el gobierno y la iglesia, desde la calle controlaban lo que la gente negra celebraba dentro de sus casas, pues como escribió Roger Bastide, lo que celebraban los africanos en Brasil eran sus rituales religiosos africanos denominados *candomblé*. Se trataba, pues, de ceremonias clandestinas, que eran muy perseguidas por el gobierno y por la iglesia católica, siendo el catolicismo la religión oficial de Brasil desde la colonización europea.

El *marabaixo* en la calle era también una fiesta de inversión social pues asumía un ritmo frenético como un carnaval. Tenía una apariencia desordenada donde se manifestaba la rebelión contenida en sus significados. En esta inversión social la gente pobre asumía roles importantes durante la fiesta, ya sea como dueña de las imágenes de los santos y de la casa festiva, como tocador, bailarina o cantante.

Es importante destacar que durante la fiesta había distinción entre los acontecimientos que se pasaban en la casa y en la calle, ya que en su discurso sus protagonistas afirman que no bailaban en la calle. Siempre estuvieron preocupados por no infringir la ley brasileña, que fue cumplida hasta la mitad de los años de 1980 cuando finó la dictadura militar, ley que prohibía manifestaciones de origen africanas en público, siendo el catolicismo la religión oficial del país. Esto es suficiente para

comprender que lo hacen en el espacio privado, y en público realizan otra cosa muy distinta de lo que celebran en la casa, un carnaval.

Por ello, el *marabaixo* jamás fue comprendido como un ritual de calle. Al fin y al cabo es resquicio de un *candomblé*, por consiguiente, un rito de origen africano que nunca pudo ser realizado en público en Brasil, donde desde los tiempos coloniales tales fiestas religiosas tuvieron lugar dentro de las casas o en sus patios.

Una vez terminadas las celebraciones en honor del Divino Espíritu Santo y la Santísima Trinidad, guardaban los tambores colgados de un hilo en el techo de la cocina de sus casas y desmontaban el altar. Siempre guardaban los tambores colgados del techo de la cocina o del comedor para que no estuviesen al alcance de los niños y porque consideraban esos espacios de la casa los más apropiados para guardarlos.

Retomaban el tema del *marabaixo* solamente al próximo año para comenzar la preparación de la fiesta de los *macapaenses*, que era toda dividida entre los socios de la Asociación de las devotas y devotos del Divino Espíritu Santo, y de la Asociación de los devotos de la Santísima Trinidad.

Una vez finalizada la fiesta, cada uno se organizaba para poder ahorrar durante todo el año y así contribuir al pago de lo indispensable para la realización de la próxima fiesta, como por ejemplo, cohetes artificiales, azúcar, aguardiente, chocolate, huevos, trigo, café, etc.

Cada mujer y cada hombre preparaba dos ropas nuevas para cada fiesta, siendo dos trajes para cada adulto y al menos un traje para cada uno de sus hijos, que normalmente sumaban un mínimo de cuatro y un máximo de doce por familia, aunque la media era de siete niños, según mis informantes.

Mis informantes afirmaron que esta fiesta era la más importante para el pueblo de Macapá. Era un tiempo en que realizaban varias fiestas anuales. Siempre las celebraban colectivamente e invitaban a los amigos y habitantes de los varios pueblos vecinos y lejanos. Como el *marabaixo* seguía una programación muy larga, también lo celebraban con sus parientes y amigos, devotos y fieles compañeros de baile durante la fiesta dedicada al Divino y Trinidad.

Muchos de los que tomaban parte en el *marabaixo* venían remando en sus pequeños barcos desde las islas hasta la ciudad. Otros caminaban durante muchas horas desde sus pueblos hasta Macapá, bailaban toda la noche y regresaban en la mañana siguiente a sus casas. Según la costumbre no podían dormir en la casa festiva o de otro familiar. Algunos trabajaban en un pueblo distante, pero tenían casa en la ciudad para facilitar su participación en las fiestas locales.

El 19 de marzo se celebraba la fiesta de San José, patrón de Macapá. En homenaje a ese santo, participaban en los diferentes ritos festivos que siempre fueron conducidos por la asociación de sus devotos, que era dirigida por un cura católico. De Pascuas hasta el mes de junio se ocupaban de las celebraciones al Divino y a la Trinidad que siempre fueron organizadas solamente por los devotos. Durante toda la

noche del 23 de junio se celebraba la fiesta de San Juan, bailando otro ritmo afro-brasileño denominado *batuque*.⁸

En los meses de julio y agosto participaban de las fiestas de las comunidades vecinas. En noviembre celebraban la fiesta de *Santa Maria de Nazaré*, también organizada por su asociación y los curas de la catedral de *São José*. Para Navidad bailaban *batuque* durante toda la Nochebuena. También lo bailaban por las calles durante la mañana del seis de enero en honor de los Reyes.

La gente del *marabaixo* pasaba todo el año realizando celebraciones religiosas, algunas de ellas en Macapá, juntamente con toda la comunidad católica. Otras las celebraban en sus casas bailando *marabaixo*, pudiendo ser en Macapá, Curiaú, Maruanun o Mazagão. También rendían honor a otros santos bailando *batuque* en Macapá, Curiaú, Igarapé do Lago y otros pueblos.

Algunos de mis informantes destacaron tres de los principales objetos del ritual que para ellos eran fundamentales en el período anterior al Territorio Federal. Los comentaron para intentar explicar en detalle los cambios significativos que sufrieron el lugar y la fiesta del Divino y Trinidad después de aquel período.

Durante un baile de *marabaixo* tomaban varias bebidas alcohólicas como licores, vino y aguardiente. Las colocaban sobre una gran mesa fuera de la casa, en una galería. Pero, sólo podían servirse los hombres y las mujeres más mayores. Las

⁸ *Candomblé* afro descendiente de ritmo más acelerado, es muy distinto del *marabaixo*

jóvenes no las bebían porque no estaba bien visto que una joven tomara alcohol. Para los que no bebían bebidas alcohólicas era servido café.

Como disponían de una gran variedad de bebidas muy apreciadas durante el baile de *marabaixo*, las denominaban de manera muy particular. Los nombres podían tener una doble interpretación y una de ellas de carácter sexual, como las dos primeras que presento abajo.

La *meladinha* era una bebida que consistía en la mezcla de aguardiente con miel. Pero también era una expresión muy utilizada en Macapá para hacer alusión al estado lubricante del órgano sexual femenino durante el coito.

La *mucura* era un licor resultante de la mezcla de aguardiente con huevos crudos batidos y pequeños trozos de cáscara de limón. La palabra *mucura* tenía distintos significados pues era un nombre de un animal muy común en Macapá, que poseía un olor fuerte y desagradable, pero también era una expresión que utilizaban para referirse al órgano sexual de la mujer. También se usaba para decir de una manera grosera, que una persona era fea, mal cuidada o que nadie la quería.

Tanto la *meladinha* como la *mucura* eran servidas en botellas de plástico o en unos recipientes de bronce, llevaba en la cabeza por una mujer bailando. Cuando una persona pedía para ser servida, la señora la servía sin dejar de bailar. Eran bebidas consumidas por pocas personas, que no sólo admiraban su sabor, sino la manera con que las servían sin parar de bailar.

El aguardiente puro era el licor sin ninguna mezcla, bastante consumido principalmente por hombres. Lo servían de manera tradicional, sobre la mesa de la galería, dentro de un gran tazón de arcilla denominado *alguidá*⁹. Al lado del tazón dejaban un cuenco muy pequeño dentro de otro más grande. El primero era para beber aguardiente y el segundo para servirse. De esta manera todos bebían en la misma vajilla durante el baile.

El vino tenía sus consumidores específicos. Eran aquellas mujeres y hombres que preferían una bebida menos fuerte y aquellos a quienes no les gustaba emborracharse en una noche de baile. También el *caimbé* - un licor que preparaban con aguardiente y pedazos de tronco del árbol denominado *caimbé*; éste, encontrado con mucha facilidad en las sabanas de Macapá - era preferido por otros. Consistía en una infusión de color rojo, muy consumida porque se creía que era fortificante para los huesos y para la sangre.

El *Caimbé* era una bebida también consumida fuera de los días festivos, como también el aguardiente puro y el vino. Por el contrario, la *mucura* y la *meladinha* solamente las preparaban y las consumían durante la fiesta del Divino Espíritu Santo y Santísima Trinidad, mientras bailaban *marabaixo*.

Como realizaban dos tipos diferentes de ritmo, el *marabaixo* y el batuque, en cada uno de ellos utilizaban instrumentos musicales de preparación artesanal muy diferente. Para el batuque siempre utilizaron unos tambores largos que son tocados con las manos y puestos sobre el suelo, cuyo percusionista se sienta sobre él. Sin

⁹ *Alguidá* es un tazón de arcilla muy utilizado en la cocina por las comunidades negras ceramistas de Amapá.

embargo, el *marabaixo* siempre fue tocado en *caixas*, que son tambores cortos pero más anchos, tocados con dos baquetas y colgados de los hombros de los percusionistas.

Las cajas eran confeccionadas de madera según la antigua tradición. Entre las maderas más utilizadas preferían el cedro por el hecho de ser ligero y claro, pero también por ser fácilmente encontrada en la selva alrededor de la pequeña Villa de Macapá.

Para preparar una caja de *marabaixo* era necesario cortar el árbol en la selva y después ahuecarlo, dejándolo como un cilindro. La piel utilizada para cubrir los tambores era de *cotia*¹⁰, cabra u oveja. Por los lados amarraban cordones de nylon y pequeños trozos de goma. Era todo lo que necesitaban para la preparación del instrumento musical característico en el baile de *marabaixo*.

En la mañana de un día de baile, colocaban las pieles para calentarlas expuestas al sol. En cuanto a la afinación, cada tocador la hacía en el momento de tocar, en acuerdo con su gusto. No se permitía más de dos percusionistas por baile, con el objetivo de poder llegar a producir un sonido con la calidad y cadencia necesarias.

Cada percusionista tocaba una caja que llevaba los colores de uno de los santos. Una pintada con rayas azules y blancas, los colores de la Trinidad; la otra con rayas rojas y blancas, que representaba los colores del Divino. Normalmente no

¹⁰ *Cotia* es un mamífero de la familia *Dasyprocta Azarae*, muy encontrado en la selva Amazónica.

había ninguna obligación de mantener en el salón de baile una caja en honor a cada uno de los santos.

Como cada uno de los santos se celebraba en una casa diferente, en la que era celebrado el Divino Espíritu Santo, se plantaba solamente un mástil. Era un tronco popularmente denominado madera del Espíritu Santo, que era adornado con la murta. En la casa donde era celebrada la Santísima Trinidad, se plantaba un mástil pintado que era hecho de una madera llamada *anani* (*Symphonía-globulífera*) que pintaban con colores azul y blanco.

El árbol del Espíritu Santo, era una madera considerada sagrada que servía para preparar infusiones para curar los diferentes males y enfermedades del lugar y todavía es popularmente utilizada como antibiótico natural. Tenían la costumbre de guardar los pequeños pedazos de árbol cortados en el último día de fiesta, durante el rito del derribo de los mástiles.

Antes de los años 1940, el rito de corte y plantación consistía en el corte de dos mástiles, uno que era adornado con la hierba y era plantado en aras del Divino, y el segundo mástil, para la Trinidad, que era también de madera del Espíritu Santo pero no llevaba *murta*, aun que era pintado con los colores del santo, azul y blanco.

En síntesis, presento lo que representaba el *marabaixo*, según sus protagonistas del pasado y de hoy. La gente negra que vivía en la Vila de Macapá, en la parte considerada urbana, trabajaba en el campo del Lagunho. Eran agricultores,

funcionarios públicos o prestaban servicios domésticos o de lavandería a las familias de los comerciantes y dirigentes del gobierno.

Muchos de aquellos afro-brasileños eran devotos del Divino o Trinidad y solían formar parte en la fiesta del *Marabaixo*. Las mujeres como bailarinas y los hombres como tocadores y cantantes. La fiesta comenzaba el sábado de Pascuas y terminaba después de las celebraciones de *Corpus Christi*. El ritual tenía lugar dentro de las casas y realizaban pocas salidas por las calles. También utilizaban varios tipos de bebida, el traje típico, dos tambores (cajas), dos mástiles, dos banderas, dos imágenes, siendo una de cada santo homenajeado.

Segunda Parte

La Expropiación de la memoria.
La Urbanización de un Culto de selva

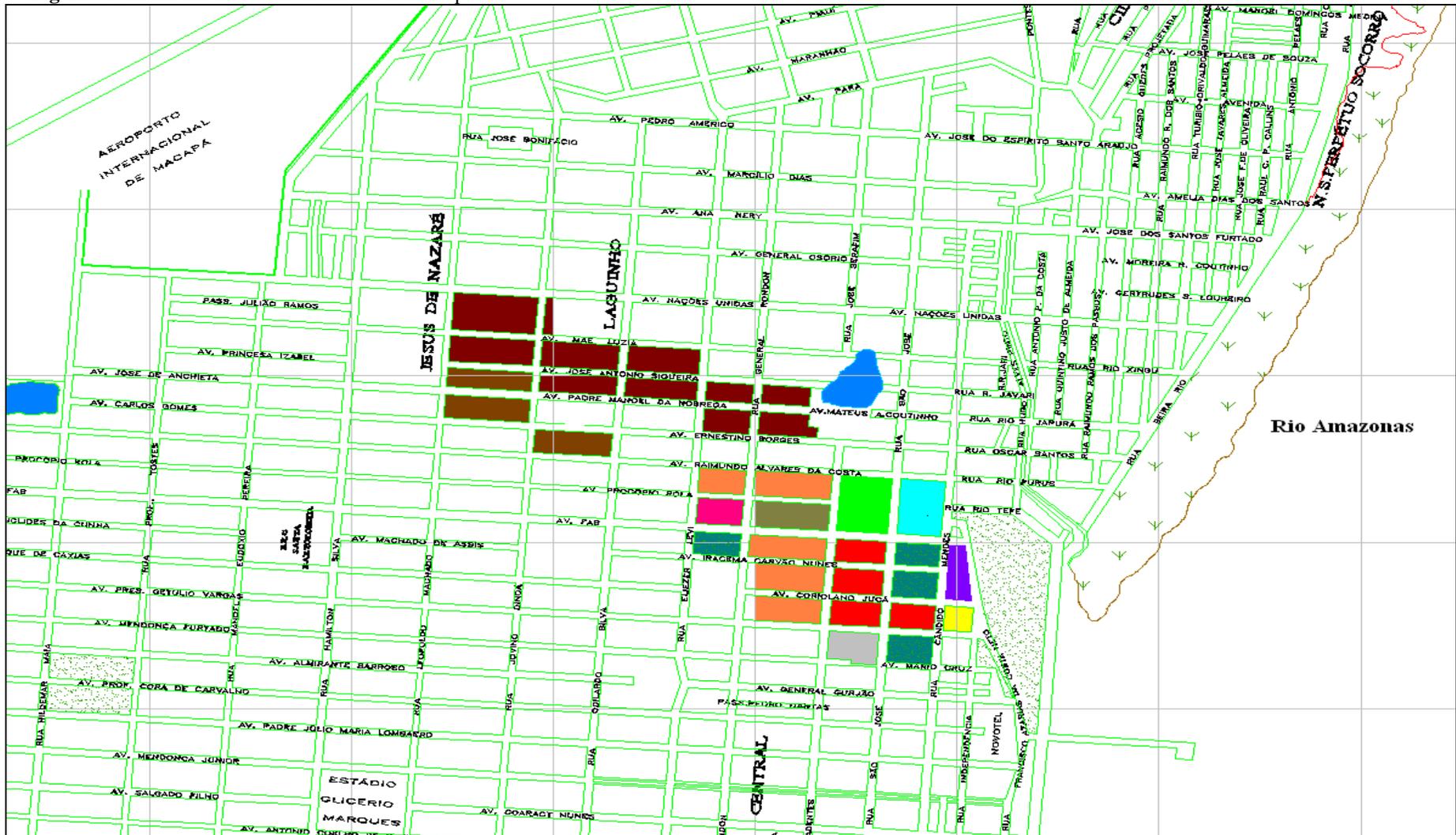
2.1) La Urbanización de Macapá.

Actualmente, las políticas estatales para el desarrollo del turismo, están transformando las fiestas tradicionales de Macapá en espectáculos folklóricos. Según mis informantes, el comienzo de la intervención gubernamental en los hechos culturales, se confunde con la creación e instalación del Territorio Federal de Amapá, en septiembre de 1943 y enero de 1944 respectivamente. Es decir, que la historia de la ciudad de Macapá, en aquél período, se confunde con la historia del *marabaixo*.

Janary Nunes, gobernador, por lo tanto, estuvo al frente del conflicto iglesia/pueblo desde su llegada. Buscaba construir la primera escuela, el correo, el forum, las casas para recibir a los funcionarios públicos y la residencia gubernamental, todas ellas en la gran plaza donde vivían los negros. Es decir, echando a estos habitantes del centro de la ciudad, complacía a la iglesia al mismo tiempo que tenía libre el terreno para edificar su proyecto urbanístico.

Su primera actitud fue encontrar la solución para los conflictos locales entre la iglesia católica y los protagonistas del *marabaixo*. Es decir, ya desde los tiempos coloniales a los curas no les gustaba escuchar los tambores de los negros durante las noches, sobre todo porque sabían que la fiesta era realizada en honor de sus santos y los ritos principales eran coincidentes con las celebraciones de Pascuas y del Cuerpo de Dios. Otro problema era que el viento llevaba el *batuque* hasta los oídos de los misioneros, porque las casas estaban muy cerca de la catedral donde vivían.

Figura 06: Plano del Centro de la ciudad de Macapá.



Fuente: Interpretación del autor a partir de Base cartográfica de la SEMA/Divisão de Geoprocessamento. (LIMA: 2004)

LEYENDA:

- Casa del Gobernador ■ Banco do Brasil ■ Viviendas de Auxiliares directos ■ Plazas ■ Palacio del Gobierno ■ Viviendas Administrativos
- Escuela Barão do Rio Branco ■ Escuela Industrial ■ Tribunal de Justicia ■ Lagos ■ Tierras de los negros ■ Iglesia de Matriz de São José de Macapá

Fue justo lo que pasó en Macapá a partir de 1944. Tales políticas fueron suficientes para recolocar a los negros en la periferia y junto con ellos sus fiestas. De esta forma se distanció los tambores de los oídos de los incomodados vecinos curas.

Pero tan gran cambio necesitaba una fuerte ideología que lo justificase, o sea: Janary creó el mito más importante de aquel periodo, compartido incluso por los protagonistas de tal fiesta: el *marabaixo* de un momento para otro pasó a ser la mayor fiesta folklórica del Territorio de Amapá.

Aprovechando el contexto nacional en el que surgía el debate sobre el folklore, Janary incluyó el ritmo *marabaixo* en los bailes de la capital de Brasil, a través de dos iniciativas. Primero, contrató al importante cantautor Luiz Gonzaga para ir a Macapá y conocer el género musical local. De tal iniciativa resultó en un disco con una composición de *marabaixo* que había sido hecha por el pueblo para expresar los cambios recientes.

La segunda actitud del gobernador fue la contratación del historicista y folklorista Nunes Pereira, que recibió la tarea de escribir un libro y presentarlo en el Primer Congreso Brasileño de Folkloristas, realizado en 1949. Su libro titulado *Sahiré e Marabaixo*, es hasta hoy la obra más importante sobre el *marabaixo* de antaño. En ella, el folklorista escribió sus impresiones sobre la fiesta que presenció en Macapá; fue un registro fotográfico de algunos de los personajes y personalidades de la ciudad, relacionadas con la práctica de aquél ritual.

A finales de los años 1940, Janary había cumplido sus primeras tareas gubernamentales: había reconstruido Macapá, aun que para ello tuvo que expulsar a los nativos del centro de la ciudad y transformar la mayor fiesta local en folklore regional oficialmente reconocido, por lo tanto, tutelado por el gobierno. Además, divulgó un libro y un disco sobre tal manifestación del folklore.

Todo estaba cambiando: la economía, los servicios públicos y las fiestas populares. Los descendientes de africanos, casi todos estaban en la periferia de la ciudad así como los obreros, que seguían desempeñando las tareas menos remuneradas y duras de realizar. Desde *Laguinho* pasaron a contemplar el surgimiento de la vida urbana que poco a poco les envolvería.

Desde su llegada el 25 de enero de 1944, el primer gobernante del Territorio Federal de Amapá, Janary Gentil Nunes, que ya poseía muchas informaciones sobre la vida de la gente del lugar, conquistó la confianza y fidelidad de Julião Ramos, uno de los hombres que era responsable de la organización del *marabaixo* en Macapá.

Al mismo tiempo que el gobernante solucionaba uno de sus mayores problemas, o sea, promover la retirada del *marabaixo* de las cercanías de la catedral de *São José*, afirmaba que la fiesta no debía extinguirse. Mientras tanto, decidió que todos los que tenían sus casas en la plaza *Largo de São João* y en la calle *Rua da Praia*, en el centro de la ciudad, serían indemnizados y reinstalados en los nuevos barrios, de acuerdo con la opción de cada jefe de familia.

Eso significó un gran cambio en la vida de las familias negras que en su mayoría escogió ir a vivir al *Bairro Laginho*. Lo escogieron por ser allí el lugar donde la mayoría desarrollaba sus actividades laborales. Algunas mujeres lavaban ropas en la laguna, otras cultivaban juntamente con los hombres, otras trabajaban arrancando la maleza del terreno del primer aeropuerto de la ciudad.

Según doña Zefa, una entusiasta cantante y bailarina de *marabaixo* y *batuque* de la antigua Macapá. Entre sus vecinos, era normal considerarse familiares, pues la ciudad, siendo muy pequeña, favorecía que todos se relacionasen y que se considerasen muy próximos.

Los esclavos, desde su llegada de África, pasaron a convivir de manera conflictiva con sus “señores” y con los misioneros católicos, que rechazaban sus costumbres y creencias. A partir de 1944, sus descendientes sufrieron otro gran impacto sociocultural. En pocos meses muchos dejaron de ser campesinos y pasaron a ser empleados de empresas privadas. Otros fueron contratados como funcionarios públicos.

Otra política que tuvo mucha repercusión en la vida local, fue el cambio de las viviendas del centro de la ciudad a los primeros barrios que pertenecían a la periferia urbana. Según el verso de la música, unos se fueron para *Favela*, otros para *Laginho*. Pero para el *Bairro do Trem*, que era anterior a este momento de la urbanización de Macapá, también se marcharon algunas familias inmigrantes.

La actitud de Janary con la gente de Macapá fue de subordinación del principal representante de la comunidad negra. Según mis informantes, Janary pasó a llamarlo maestro Julião. Hizo de Julião Ramos su mejor capataz y el hombre que pasó a comandar la fiesta del *marabaixo* en Macapá.



Figura 07: Plaza Barão do Rio Branco, llamada anteriormente Largo de São João 1949 (Archivo Municipal de Macapá)

A finales de los años 1940, la ciudad era otra. Construyeron casas para los funcionarios públicos, escuelas públicas y un hospital. Las calles fueron ampliadas y otros nuevos barrios surgieron. Hay que señalar que algunas familias negras del centro de la ciudad, no afectadas por el proyecto gubernamental, siguieron celebrando el *marabaixo* hasta 1947.

Las personas cuentan que en aquél tiempo Macapá era mejor, porque era pequeña y la mayoría de sus habitantes eran nativos y el grado de parentesco entre

ellos era muy próximo. De esta forma se favorecían las costumbres afro-brasileñas. Algunas mujeres y hombres hablan que antes de la formación del “Territorio Federal” se realizaba el verdadero *marabaixo*. Para reforzar esta opinión, algunos de ellos afirmaron que abandonaron la fiesta justo en aquél momento de transición, por diferentes motivos aunque casi todos estaban de acuerdo en que el *marabaixo* se había transformado en algo diferente.

Las opiniones de mis informantes son discordantes cuanto al proceso que vivieron en los años 1940. Por un lado, hay aquellos que hasta hoy denuncian las arbitrariedades del gobernador Janary Nunes, ya que fueron directamente afectados por sus políticas de urbanización de Macapá. Por otro lado, están aquellos que no fueron afectados por tales políticas, pues sus casas estaban fuera del área escogida para los intereses gubernamentales y, por lo tanto, defienden la visión de los victoriosos, no la de los perdedores.

Aquellos que fueron trasladados a la periferia de la ciudad, dicen que tuvieron que salir del centro porque no tenían recursos para construir sus casas en albañilería, condición que les fue impuesta por el ayuntamiento. Los que se quedaron decían que no fue exactamente así, sino que el problema estaba en las malas condiciones de las viviendas de los habitantes locales, que casi todas estaban hechas de barro, sin suelo y con techo de paja. Además eran muy pobres y no tenían como mejorarlas.

Se consideraron las malas condiciones de las viviendas como un gran problema para los proyectos urbanísticos, que en poco tiempo exigían que los vecinos reconstruyesen sus casas en madera noble o albañilería. Aquí estuvo la

paradoja: los que se quedaron fueron ayudados por el gobierno en la reconstrucción de sus viviendas; los que se marcharon a *Laguinho*, *Favela* y *Trem* también recibieron madera para hacer sus nuevas casas.

No hubo ninguna resistencia durante los traslados. Pensaban en rendirse al progreso, al mismo tiempo en que sentían su impacto destructor que dividió a los habitantes locales en barrios, según los testimonios de algunas señoras, en los que afirman que el gobernante se equivocó al echar a los negros del centro de Macapá.

Según palabras textuales de la señora Tereza “*fue un error de Janary retirar a los negros de allí*”, pero doña Luci dijo que:

No, no exactamente bien así. Él llegó en enero del 1944. Entonces indemnizó a los dueños de las casas y luego unos fueron a *Laguinho*, otros a *Favela*, y otros fueron para el barrio de *Trem*. Fue mejor porque aquellas casas eran de barro, las paredes de barro y sin suelo. Después ellos pasaron a tener una casa mejor, el viejo Julião vivió delante de la ciudad y la vieja Gestrudes también.

Además, doña Joaquina Bruno añadió que “*ellos querían ir al lado de donde estaban sus campos.*”

Mis padres, viejo Julião y Maria Ramos, querían venir a *Laguinho*. Pero, la primera habitante del barrio fue una mujer que se llamaba Raimunda Tacacá y el viejo Benedito Mamorana. Después llegaron otros y el viejo Manoel Teodoro y Bruno Ramos. Al final los Ramos fueron a *Laguinho* y los Costa a *Favela*.

Pero otros testimonios consideraron menos perjudicial tal política, porque pudieron vivir más cerca del sitio donde cultivaban. A la vez que resaltaban la división de su fiesta más importante en dos, interpretaban como negativa tal

separación, mientras observaban que se encontraron claramente alejados del centro urbano.

En todas las declaraciones queda siempre claro que hubo una salida de la ciudad para la periferia. O sea, los negros fueron expulsados de la ciudad durante la primera urbanización de Macapá. La numerosa familia Ramos, como ya trabajaba en *Laguinho* - que era su campo, aprovechó el proceso para reconstruir allí sus casas, algunos en 1944, otros en los años siguientes, en acuerdo con la determinación gubernamental.

En la época, muchos de mis informantes eran jóvenes, otros eran ya adultos, casados y con hijos pequeños. Pero, todos destacaron que sufrieron las consecuencias de las políticas locales desarrolladas en aquel período de la historia de Macapá, y que sus reflejos alteraron la fiesta del Divino y Trinidad.

Estuvieron de acuerdo al considerar que desde el año 1942 se había debilitado el *marabaixo* en la ciudad. Todo debido a los rumores que preveían la falta de aceptación de la fiesta por parte del gobernante que allí pasaría a vivir, cuando Macapá pasase a capital. Era también un momento en que la iglesia comenzaba a convencer a mucha gente con el argumento de que aquella fiesta era algo relacionado con el diablo, de que el baile y los tambores no podían formar parte de una celebración católica.

2.1.1) **El Barrio *Laguinho***

Como este trabajo se centra en el *marabaixo* que se lleva a cabo en la ciudad, en el barrio *Laguinho*, es interesante y necesario hablar de este barrio que en la mitad de los años 1940 fue creado para acoger a gran parte de las familias negras de la ciudad de Macapá. En poco tiempo la zona que estaba toda ocupada por las familias de los descendientes africanos, se revalorizó, por el hecho de estar frente al río Amazonas.

El espacio de los nativos fue elegido como el lugar ideal para la construcción de las casas donde vivirían los recién llegados funcionarios públicos y el gobernante, procedentes de otras regiones de Brasil. Los emigrantes eran los jefes del primero y segundo nivel jerárquico de la administración gubernamental del recién creado Territorio Federal. El texto abajo habla de aquel momento de la historia:

¿Adónde vas, chaval, por este camino solito?
Voy a hacer mi vivienda en los campos de *Laguinho*
La plaza de San Juan ya no tiene nombre de santo
Hoy es reconocida como Barão do Rio Branco
La avenida Getúlio Vargas está quedando estupenda
Esas casas fueron hechas para vivir los jefes
Quité el tejado de mi casa con la intención rehacerlo
¿Pero si la Santa Engracia no se queda como mi casa puede quedarse?

Esta letra de una canción da pruebas de la preocupación de la gente por el *marabaixo* con motivo del cambio de casa y de barrio. Los versos que cantan, mientras celebran su devoción al Divino Espíritu Santo y a la Santísima Trinidad,

durante muchos años, fueron la única manera que tenían de contestar las políticas gubernamentales.

Cantar repetidas veces sus versos, en los corros de *marabaixo*, y reírse colectivamente de los infortunios, para sentirse menos perjudicados es, hasta hoy, la manera que tienen los habitantes de *Laguinho* de expresar sus lamentos, alegrías y críticas frente a la sociedad y a sus dirigentes políticos.

Laguinho desde entonces fue el lugar que recibió la mayoría de las familias negras de Macapá. Algunas mujeres y hombres pasaron a trabajar en las instituciones públicas, pero en las funciones menos calificadas, como: vigilante, cocinera, sirviente y conductor. Otra alternativa de empleo que tenían en la ciudad era el trabajo doméstico en casa de personas pudientes.



Figura 08: Plan Director de Macapá, 1973 Destaca *Laguinho*.

En los años 1970, algunas señoras, inspiradas en el comercio de alimentos regionales que ya era muy amplio en Belém y otras ciudades de la Amazonia, crearon la venta ambulante de alimentos tradicionales, prioritariamente el *tacacá*¹¹, una actividad que muchas mujeres siguen realizando en la actualidad.

A *Laguinho* también fueron transferidas muchas familias de la zona rural de Amapá. Muchas de ellas provenientes de antiguos grupos cimarrones, que pasaron a vivir en casas de madera ubicadas en un terreno de 450 m². Las familias provenientes del centro de la ciudad recibieron los terrenos del ayuntamiento a cambio de los que tenían desde el periodo colonial. Aquellas que tenían cultivos nunca fueron indemnizadas por su pérdida con la expansión del barrio a partir de los 1960.

En aquél barrio las relaciones entre vecinos siempre fueron muy próximas. Muchos de ellos son vecinos con algún grado de parentesco. Las relaciones sociales muchas veces se confunden con relaciones familiares. Comparten mucho de sus vidas: desde las celebraciones familiares, como por ejemplo, nacimientos, bautismos, comuniones, bodas, cumpleaños, funerales, hasta los éxitos e infortunios. Pero también hay algo muy especial que aproximó aún más sus vidas: la fiesta que realizan en honor de sus santos de devoción.

Ciertamente la fiesta tiene un sitio, un territorio propio, social y simbólicamente definido. Tal territorio fue definido a partir de una historia en la que sus actores sociales son parte fundamental, al igual que la de sus antepasados, pues

¹¹ *Tacacá* es una bebida caliente que algunas mujeres negras preparan y venden por las tardes en una esquina muy frecuentada de la ciudad, delante de un colegio o de sus casas.

desde el período colonial convivían indígenas, negros esclavos, negros no esclavos y blancos colonizadores en la misma ciudad.

A finales de los 1940 y a principios de los años 1950, con la prohibición de la práctica del *marabaixo* por la iglesia oficial, y con la planificación de los nuevos barrios para acoger a los negros, éstos no sólo se refugiaron en su propio territorio, sino que mantuvieron sus prácticas religiosas en un espacio territorial privado. Por ello, Julião Ramos pasó a celebrar la fiesta en su propia casa. Su actitud denotaba que el ritual era una práctica particular a él y a su gran familia. Después de su muerte, sus hijos continuaron celebrándola en la misma casa donde vivió y murió.

La casa pasó a ser un espacio cotidiano de la familia, pero en las fechas de celebración colectiva se transformaba y sigue transformándose en un espacio para la comunidad creyente y festiva. Durante los sesenta días y noches de celebraciones prácticamente no hay diferencia entre lo público y lo privado. El territorio ritual se confunde con el espacio privado.

La casa del devoto, donde transcurre el ritual desde hace mucho tiempo, se transforma en templo sagrado. Es un período de celebraciones en el cual el territorio de lo sagrado se confunde con el de la familia. Según la tradición, los ritos que tenían lugar en la casa necesariamente se realizaban en el salón comedor, que se transformaba en salón de fiesta en los días y horas que bailaban *marabaixo* y los otros bailes de sociedad.

En el mismo salón preparaban el altar con las imágenes sagradas donde celebraban las novenas, que siempre eran rezadas al caer la noche hasta cumplir nueve repeticiones, una por cada uno de los dos santos homenajeados. Incluso después de los años 1940, la mesa donde servían el aguardiente y la *gingibirra*¹² quedaba en la terraza lateral de la casa.

Los desayunos, las novenas, los bailes de los socios y los populares tenían como escenario el salón comedor. La comida de los inocentes era servida en el comedor de la casa, mientras la cocina siempre fue el espacio de preparación y de reunión de las mujeres encargadas del mantenimiento organizacional de la fiesta.

Desde el período colonial hasta la mitad de los años 1980 los protagonistas del *marabaixo* fueron perseguidos, marginados y rechazados al punto de quedar en la marginalidad social juntamente con sus barrios y sus ritos, considerados exóticos. A partir de 1944 pasaron a tener la protección gubernamental, que políticamente lo denominó la mayor fiesta folklórica regional.

Las políticas de desplazamiento de la población negra fueron controladas por la policía local, que se acostumbró a vigilar las fiestas que tenían lugar en *Laguinho*. Consecuentemente, los gobiernos de Macapá que hasta 1994 fueron militares, intensificaron sus políticas de control social entre los años 1964 y 1985 (período de dictadura militar en Brasil).

¹² Bebida mezcla de jengibre, aguardiente, azúcar y canela que ha ido sustituyendo a otras bebidas tradicionales

La fiesta del Espíritu Santo siempre se desarrollaba en los interiores de las casas de sus protagonistas desde la esclavitud colonial, pues no era permitido que los esclavos expresasen sus cultos y rituales durante el día y tampoco en los espacios públicos. Aquella fiesta que resistió durante siglos en la marginalidad social, pudo poco a poco expandir su territorio ritual a partir de los 1980; sin embargo, hasta hoy sigue paradójicamente marginada por la sociedad.

Su expansión consistió en la interpretación de sus ritos delante de la casa, es decir, en comunicación directa con la calle, con los posibles observadores. Tal hecho no significó una expansión social del ritual; al contrario, lo hizo público pero lo tornó cada vez más restricto al barrio *Laguinho* y a la familia Ramos.

2.2) El *Marabaixo* a partir de los años 1940

De acuerdo con los testimonios, hasta nuestros días, cada año se celebra la fiesta del Divino y la Trinidad, incluso en el período de transición de Macapá para capital del Territorio Federal de Amapá, resistiendo a la iglesia que distanció las celebraciones de la catedral de *São José*, su principal templo, construido en el siglo XVIII.

Entre las muchas políticas de control que el gobernador pasó a tener con relación a las fiestas tradicionales del lugar, una fue crear el baile de *marabaixo* fuera de época. Con el pretexto de que el baile era una manifestación folklórica que necesitaba ser divulgada a los demás rincones de Brasil, cada vez que tenía invitados

o visitantes oficiales en Macapá, convocaba a la comunidad negra para presentar su baile.

Por un lado, el gobernador Janary Nunes encargó a Julião Ramos la tarea de continuar celebrando la fiesta folklórica en *Laguinho*, manifestando su preocupación por no dejar morir el folclore de la región. Cada año donaba los tejidos para las ropas de las bailarinas y tocadores, incluso daba alguna cantidad de dinero para ayudar en los gastos, que tradicionalmente se dividían entre los devotos.

Por otro lado y al mismo tiempo, los curas prohibieron la realización de los ritos delante de la catedral. Prohibieron bailar *marabaixo* a las participantes de la hermandad Hijas de Maria. Convencieron a gran parte de la sociedad de que se trataba de rituales satánicos, impuros e inmorales. En la radio y en el periódico católico nunca mencionaban las celebraciones en aras del Divino y de la Trinidad celebradas por la gente negra.

A pesar de todas aquellas políticas estatales y religiosas, que en aquél momento de la historia de Brasil se reforzaban mutuamente, el ritual en honor del Divino y de la Trinidad, que tenía como devotos a los herederos de los esclavos traídos desde África, tuvo que cambiar de territorio, alterando significativamente muchos de sus ritos. Continuó realizándose anualmente, respetando el calendario tradicional, aun que perdió parte de su alegría y significados, según mis informantes muy mayores.

En *Laguinho*, Julião Ramos, dueño de las imágenes, coordinaba la fiesta del Divino y Trinidad. Enseguida abandonó el libro de los socios. Entonces pasó a

ponerse directamente de acuerdo con los devotos interesados en realizar la fiesta en su casa. Mantuvo tal relación con los demás devotos hasta su muerte en 1958.

Catorce años bastaron para la sedimentación de muchos cambios en el *marabaixo* que, definitivamente, rompió con la tradición de hacer cada año el sorteo de las familias festivas. Lo mismo sucedió con la señora Gestrudes, dueña de una imagen de la Trinidad, que pasó a celebrar el *marabaixo* en su casa en el barrio de *Favela*.

En ese tiempo, *Laguinho* y *Favela* eran considerados como lugares distantes del centro de la ciudad, puesto que eran sitios marginales, tanto por sus habitantes negros, como por sus costumbres festivas. Difícilmente aparecían en los periódicos locales y cuando esto ocurría, se mencionaba sólo en las páginas de las noticias policiales.

Incluso bajo la marginalidad social, la fiesta en honor del Divino Espíritu Santo continuó teniendo lugar a partir del domingo de Pascuas, hasta el domingo después del jueves de Corpus Christi. Pero como Julião Ramos era devoto de los dos santos y desde la muerte de su padre poseía el derecho de celebrarlos, fue lo que hizo que, una vez en *Laguinho*, liderase arbitrariamente la fiesta con la intención de no dejarla desaparecer.

Su actitud provocó el alejamiento de muchas familias. Las que se quedaron en el centro de la ciudad se acomodaron con la excusa de que el barrio *Laguinho* estaba muy lejos. Hubo también aquellos que simplemente no aceptaron los cambios en la fiesta o se creyeron el discurso eclesiástico.

El desplazamiento de las familias derivó en el surgimiento de dos fiestas de *marabaixo*, algo inaceptable para unos, e incomprensible para otros hasta hoy en día. Por su lado, las familias Ramos y Costa no sólo aceptaron sino que también pasaron a aprovecharse de los beneficios ofrecidos por el gobierno, como los tejidos para los trajes típicos, las invitaciones para presentaciones del baile, hasta beneficios particulares como ofrecimiento de puestos de trabajo en la administración pública.



Figura 09: El tocador Julião y el cantante Lasdislau.

Fuente: NUNES PEREIRA, 1951:46.

En una de nuestras conversaciones, mi informante Luci comentó los cambios fundamentales en la historia de la fiesta más importante de la antigua Villa de Macapá. Comenzó diciendo que:

Una vez en *Laguinho*, Julião Ramos controlaba la fiesta que en los años 40 fue alejada de los templos católicos. Su sumisión ante las determinaciones gubernamentales era clara, le daban dinero para que él pagase parte de los gastos festivos. Su actitud dejaba a algunos alegres y convencidos de la sensibilidad del gobernador para con el *marabaixo*, mientras que otros no comprendían lo que ocurría o incluso no aceptaban semejante realidad.

Luci hizo un esfuerzo para intentar recordar la última fiesta realizada en el centro de la ciudad, que tuvo lugar en su casa, y consistió en la primera parte de las celebraciones en honor del Divino. Añadió que a partir del año 1947, Julião Ramos centralizó la fiesta en su casa, y en el barrio de *Favela* la señora Gestrudes pasó a realizar solamente las celebraciones en honor a la Trinidad.

Hasta el 1947 la ya fallecida Valdivia había festejado en su casa el Divino Espíritu Santo. Después yo no sé como ocurrió, pero Julião mantuvo en *Laguinho* el Espíritu Santo y la Trinidad y la vieja Gestrudes comenzó a hacer en la calle Presidente Vargas la Trinidad. Julião comenzó a celebrar la fiesta para mantenerla y el Gobernador Janary lo aceptó. Esa fiesta se realizaba por medio de una sociedad que tenía el libro de los festivos y de las novenas (eran nueve novenas para cada santo). Yo todavía me acuerdo de todo esto. Bueno, entonces Julião mantuvo la fiesta en *Laguinho*, pero cuando era miércoles de la murta, domingo del Espíritu Santo, ellos venían caminando. Yo me acuerdo bien, una vez ellos venían pasando cerca de la casa del gobernador, entonces Janary mandó un dinero por su hijo Janary Junior, que se lo entregó en manos de Julião, que gritó de alegría (¡êta!) No sé decirte cuánto era. También acabó la práctica del paso del *marabaixo* delante de la iglesia. Sé bien que el último *marabaixo* aquí en el centro fue aquí en casa en el 47.

Por el hecho de haber dos fiestas de *marabaixo* comenzando el sábado de Pascuas, una en *Laguinho* otra en *Favela*, sus líderes buscaron una solución para ponerse de acuerdo sobre el primer día festivo. Con la preocupación de no dejar debilitarse las dos fiestas que deberían comenzar el sábado de Pascuas, en *Laguinho* pasaron a realizar el primer baile el domingo de Pascuas.

Desde entonces ésta es la tradición. Muchas danzarinas bailaban el sábado de Pascuas en *Favela* y el domingo de Pascuas en *Laguinho*. En realidad, ellas participaban de los ritos en los dos barrios, porque siempre comprendieron que el *marabaixo* es una sola fiesta, a pesar de haber sido dividida en un momento histórico determinado.

El quinto sábado después del domingo de Pascuas, salían para cortar los mástiles en la selva cercana, momento en que se encontraban con sus compañeros de *Favela*. Retornaban juntos celebrando un rito en el que los hombres eran los protagonistas. Al final, cargaban a hombros los troncos de los árboles.

El domingo del mástil, alrededor de las siete de la mañana, celebraban el primer rito en la calle: salían para la selva. Volvían con los troncos en hombro y pasaban delante de la catedral, hasta que el obispo prohibió aquellas manifestaciones. Enseguida volvían para bailar todo el día en la casa festiva, donde las mujeres eran las principales protagonistas.

El miércoles siguiente les tocaba a ellas salir después de las siete de la mañana. Entraban en la selva para cumplir el rito de la quiebra de los ramajes de

murta. Dos o más tocadores las acompañaban. Volvían haciendo el primer *marabaixo* en la calle. Una vez en la casa bailaban todo el día y la noche hasta las siete del jueves, cuando interpretaban el primer rito más importante del calendario festivo, la plantación del mástil del Divino.

El miércoles de la *murta* siempre fue muy importante para las mujeres por ser la primera celebración especialmente dedicada al Divino Espíritu Santo. Era el día en que todas usaban la primera ropa nueva, que gracias a la llegada del gobernador, ni siquiera necesitaban pagar, ya que recibían el tejido gratuitamente.

Quebrar la *murta* era un rito muy importante que marcaba el comienzo de la fiesta mayor. En este rito sólo participaban las mujeres, los tocadores y los niños. Una vez de vuelta a casa, todos los demás tomaban parte del baile. Amanecían bailando *marabaixo*. El jueves por la mañana, una vez plantado el mástil del Divino, servían las rosquillas con chocolate como desayuno, pero con el pasar de los años tal práctica fue siendo abandonada.

Uno de los factores que contribuyó a los cambios en la fiesta, fue la expansión urbana de Macapá, que transformó el barrio, antes periférico, en centro de la ciudad. En *Laguinho* fueron construidas escuelas, iglesias, ferias y dos carreteras que, hasta hoy, vinculan el centro con la nueva periferia de la zona norte de la ciudad.

En veinte años, lo que era área de labranza, pasó directamente a barrio. Las costumbres también fueron alteradas. Entre los años 1944 y 2000 desaparecieron

muchos ritos de la fiesta, mientras la selva alrededor dio lugar a nuevos barrios. La fiesta quedó en medio de la ciudad, juntamente con sus protagonistas que hasta hoy observan el mundo urbano creciendo cada día más complejo. Muchos se refugiaron en sus casas y en su fiesta, puesto que algunos son campesinos jubilados y otros jubilados como funcionarios, pero casi todos sobreviven con una pensión de aproximadamente noventa Euros.

Dando continuidad al calendario festivo, el séptimo domingo después del domingo de Pascuas, realizaban durante todo el día y la noche, el baile en honor del Divino Espíritu Santo. A las siete de la mañana del lunes plantaban los dos mástiles en honor a la Trinidad, celebrando el segundo rito más importante y de clausura de la fiesta mayor, que terminaba con el desayuno colectivo con chocolate y rosquillas.

Una vez cumplidos los homenajes al Divino y a la Trinidad, usando el *marabaixo*, el lunes por la noche bailaban el baile de los socios de la Trinidad, durante la semana proseguían con las novenas, domingo de la Trinidad participaban en la misa, y todavía les faltaba un baile popular para bailar en víspera de *Corpus Christi*.

Durante mucho tiempo los bailes de los socios y populares fueron mantenidos dentro de los rigores tradicionales. Los bailes de los socios desaparecieron convirtiéndose en populares. Estos fueron los que más cambiaron, cediendo al ritmo de la música norteamericana en los años 1980. En los 1990 adoptaron el baile regional. La juventud dominó los bailes públicos del calendario festivo, haciendo

desaparecer los bailes de los socios y las antiguas normas de comportamiento y la rigidez de los trajes finos.

En *Laguinho* nunca se bailó *marabaixo* el octavo domingo después de Pascuas que siempre fue dedicado a la Santísima Trinidad. Participaban muy temprano de la misa en la iglesia del barrio, y una vez terminada la celebración volvían a casa con la imagen de la Trinidad. Enseguida, desayunaban chocolate fresco y *pão de ló*.

El sábado, víspera del domingo de la Trinidad, al comenzar la noche, se trasladaba la imagen del santo para la iglesia y lo hacían por propia voluntad y de acuerdo con el párroco. Finalmente, para los protagonistas de la fiesta, la misa del domingo se consideraba parte de la programación festiva en honor de la Trinidad en el día de su conmemoración, y el domingo del Divino Espíritu Santo también iban a la iglesia en su homenaje.

Dicen que era normal que el cura no hablase de las imágenes durante la misa. Aún así, los devotos, llevando sus trajes de misa, siempre volvían contentos a la casa festiva para desayunar pastel artesano con chocolate, que eran cuidadosamente preparados en la casa. Con el paso de los años ese desayuno tradicional también desapareció y en su lugar pasó a servirse pastel y chocolate industrializados.

El noveno domingo después de Pascuas bailaban desde las siete de la mañana hasta las seis de la tarde. Paraban para celebrar el rito final de la fiesta, que consistía

en el derribo de los mástiles del Divino y Trinidad, que siempre representó un momento de mucha emoción para los devotos y bailantes.

Una vez consumado el derribo de los mástiles, salían con ellos y las banderas de los santos para entregar en la casa del fiestero o fiesterera de la fiesta siguiente, donde eran recibidos con bebida y comida. Después de un cierto tiempo de baile, retornaban a la casa festiva desde la cual, poco a poco, se iban a sus casas. Guardando el cansancio de los dos meses de fiesta, comentaron que nunca bailaron después de las diez de la noche el domingo del Señor.

Todos fueron unánimes en decir que la fiesta que se celebraba antaño, era otra, que después de la existencia del Territorio Federal de Amapá se transformó de manera muy rápida. Hoy en día, mantienen básicamente el mismo calendario festivo, pero la celebración de sus ritos cada año ha ido cambiando en función de las circunstancias sociales.

La muerte de los ancianos sigue contribuyendo para la introducción de innúmeros cambios en la fiesta. Es decir, la desaparición de los antiguos protagonistas siempre implicó la pérdida de recetas, secretos de preparación de comidas y bebidas, cambiando significativamente el ritual. Argumentaron que siempre estuvieron obligados a cambiar detalles, pero no pretenden perder completamente la fiesta que los remite a la convivencia del pasado compartida por sus protagonistas. Así, cuando se murió el señor que preparaba el *caimbé*, la bebida quedó olvidada por todos y desapareció.

La bebida fue uno de los componentes festivos más alterado con el proceso social que afectó directamente a la fiesta. Realmente cambió mucho y se acabó simplificando la diversidad de bebidas que formaba parte del ritual, aun que el aguardiente y el vino siguieron siendo muy consumidos por gran parte de los hombres y mujeres, respectivamente.

Entonces inventaron una nueva bebida que permanece siendo consumida hasta la actualidad. La *gengibirra*, una mezcla de jengibre, aguardiente, azúcar y canela, que las mujeres preferían en preparación simple, sin aguardiente. Algunos continuaron bebiendo café, vino, *caimbé*, *meladinha* y *mucura*, pero cada año se redujo la cantidad de estas bebidas, teniendo en cuenta que se prefería tomar la *gengibirra*, sin aguardiente para las mujeres y con aguardiente para los hombres.

Finalmente la *gengibirra* reemplazó las otras bebidas de preparación artesana - hasta el café que bebían aquellos que no consumían alcohol - y se tornó la bebida típica del *marabaixo*. Pero el aguardiente puro y el vino nunca desaparecieron de las fiestas, aun que, con el paso de los años, fue reducido su consumo.

Añadió doña Tereza:

Yo no sé quien inventó esa *gengibirra* ya después que Macapá pasó a capital del Territorio Federal. Todo cambió bastante pero las bebidas, la ciudad y la selva cambiaron tanto, que los ritos de corte de los mástiles y de la *murta* acompañaron tal proceso, juntamente con la propia programación festiva y la preparación de los tambores.

Según doña Luci, en *Laguinho* siempre se derrumbó primero el mástil del Divino, a continuación el mástil con murta, y por último, el pintado de la Trinidad. Hubo un gran cambio en la cantidad de los mástiles que eran plantados, porque el maestro Julião, con el argumento de rescatar las prácticas de sus abuelos, comenzó a cortar y plantar tres mástiles, que pasaron a ser organizados de la siguiente manera: uno lo adornaban con *murta* para el Divino, otro lo pintaban y lo plantaban para la Trinidad, y un tercer mástil era plantado entre estos dos y era adornado con murta en honor de la Trinidad. Para la trinidad eran destinados dos mástiles, uno para adornar con la *murta* y otro que era pintado, y para el Espíritu Santo había apenas uno, adornado con *murta*.

Poco a poco la selva fue siendo destruida, quedando cada vez más lejos de la ciudad. Tal acontecimiento forzó al corte de cualquier tronco para hacerlo servir de mástil y el único criterio que pasaron a adoptar fue la talla y la belleza del tronco, abandonando la obligación del corte de la madera sagrada que denominaban madera del Espíritu Santo. Aun teniendo en cuenta los cambios producidos, todos los ritos relacionados con los mástiles siguieron siendo celebrados prioritariamente por hombres.

Las cajas - los tambores tradicionales de *marabaixo* - quedaron más ligeras a partir de los años 1960, pues con la dificultad de cortar la madera para su confección, el único hombre que los preparaba en Macapá, decidió sustituir el cedro por el metal zinc. Poco a poco la nueva caja reemplazó la de madera, que pasó a ser considerada obsoleta, pasada de moda y rara entre gran parte de los tocadores. También pasaron a tocar tres durante un baile, cambiando la cantidad de tocadores en el corro de

marabaixo, que hasta entonces nunca había sido superior a dos hombres. El esquema que presento a continuación, en la figura 10 da cuenta del ritual a partir del año 1940.

SABADO DE PASCUAS	<i>Marabaixo</i> en la casa	Tambores, trajes típicos, bebida, fuegos artificiales y <i>marabaixo</i>	Bailarinas, tocadores y cantantes
SABADO DEL MASTIL	Corte del mástil y <i>capoeira</i> en la calle	Mástil y tocadores y sus tambores, fuegos artificiales	Hombres devotos
MIERCOLES DE LA MURTA	Recolección de la <i>murta</i> y <i>marabaixo</i> en la casa plantación del mástil del Divino	<i>Murta</i> , <i>marabaixo</i> , traje, bebida, fuegos artificiales	Bailarinas, tocadores y cantantes
DOMINGO DEL ESPIRITU SANTO	<i>Marabaixo</i> en la casa	<i>Marabixo</i> , fuegos artificiales, bebida, mástil, bandera	Bailarinas, tocadores, cantantes
DOMINGO DE LA S. TRINIDAD	Comida para los niños y adultos	Alimentos	Niños, mujeres y hombres
DOMINGO DEL SEÑOR	Ultimo <i>marabaixo</i> , derrumbe de los mástiles y entrega de las banderas en la casa festiva del año siguiente.	Mátiles, banderas, bebida, <i>marabaixo</i> , fuegos artificiales	Bailarinas, tocadores y cantantes

Figura 10: Ritual del *Marabaixo* a partir del año 1940

2.3) La Prensa y el *Marabaixo*

Según el archivo de uno de los periódicos más antiguos de Macapá, *A Voz Católica*, no es posible obtener informaciones de las fiestas religiosas populares durante los primeros años de la instalación del primer obispo y de la primera orden católica extranjera en Macapá. Este hecho se debe a la decisión institucional de

rechazar las manifestaciones populares en los templos católicos y de las fiestas en honor de sus santos.

Sólo se tiene conocimiento de la existencia de un periódico anterior a los años 1940. En 1944 el nuevo gobierno creó su informativo y en noviembre de 1959 comenzó a circular la prensa promovida por los misioneros católicos, quienes también crearon cines y una emisora de radio. Esto era prácticamente todo lo que existía en Macapá hasta la mitad de los años 1970.

La prensa estaba controlada por el catolicismo contrario a los ritos populares, que eran considerados ritos profanos y satánicos, luego, en sus periódicos casi nada se escribía sobre ellos. Este hecho contribuyó al desconocimiento del *marabaixo* de Macapá.

Asimismo, con el Territorio Federal de Amapá, fue creada la radio estatal en 1946 para prestar servicios a la sociedad. Esta radio siempre dedicó un gran espacio a la divulgación de las fiestas folklóricas locales. Esta política ha sido seguida por los gobiernos hasta hoy, aunque las manifestaciones populares son divulgadas como mensajes comerciales.

Las radios anuncian las fiestas pero no explican en qué consisten. No realizan entrevistas con los participantes ni del *marabaixo* ni de otras fiestas que divulgan. Sólo durante los días que dura la fiesta entrevistan a las personas que participan en el ritual. La gente comenta que está cansada de esto y se queja.

Lo mismo pasa con la televisión, que desde su llegada a Macapá en 1974, dedica algunos minutos a la divulgación de la fiesta del *marabaixo*, pero nunca anunciando su principio o invitando a los televidentes de la ciudad a participar. Lo que hacen es mostrar algunas imágenes del ritual, con la intención de contar que la fiesta sigue existiendo. Su objetivo principal es la divulgación del folklore regional.

La prensa regional en todas sus formas, no ha sido una aliada de los realizadores de la fiesta del Divino en *Laguinho*. Al contrario, la televisión no da voz a los verdaderos organizadores y promotores de lo que divulga como la mayor manifestación popular local.

Quizá esa manera de comportarse frente a la prensa es consecuencia de las relaciones de conflicto entre la institución católica y la comunidad en general. Sobre todo porque la prohibición católica oficial sobre las fiestas populares supuso un retroceso para el *marabaixo*, pues relegó la práctica ritual al espacio privado y periférico.

Pero algunos aprovechan el acercamiento de los medios de comunicación. Hay también quienes aprovechan la presencia de observadores para exhibirse, especialmente respecto a la manera de bailar y creer en la vida y en los santos. Algunos ven con buenos ojos la presencia de personas ajenas al ritual, en particular, los momentos en que llegan los políticos o sus aliados, los grupos de estudiantes con los profesores de las escuelas y universidades, que realizan observaciones del ritual.

Sin embargo, hasta hoy en día la prensa de Macapá siempre se ha referido al *marabaixo* como práctica folklórica de la gente del lugar. El primer periódico local fue el *Jornal Amapá*, que era el informativo semanal del gobierno. Otro periódico, el que rechazaba el ritual y los bailes, era católico. En el segundo, raras veces fueron publicados artículos y los pocos que divulgaron seguían la misma tendencia románticista sobre el ritual.

En un ejemplar de La Voz Católica de 1963, publicaron algunos comentarios sobre el libro de Nunes Pereira que no hablaba del ritmo Batuque. En 1968, y por segunda vez, divulgaron un artículo titulado *El marabaixo de Macapá*, en el que el periodista, no identificado, consideró que aquella fiesta estaba reducida a algunas personas y que ya no era la mayor fiesta de la ciudad.

Durante los años 1970 y 1974, fueron publicadas noticias de cuatro presentaciones de *marabaixo* realizadas durante eventos festivos promovidos por el gobierno. En 1974 aquel periódico que combatió las manifestaciones de los negros con el silencio fue cerrado. Desde entonces se inició una nueva prensa en Macapá, pero con los mismos vicios del pasado.

2.4) El *Marabaixo* y la Iglesia Católica

En la ciudad de Macapá, desde tiempos pasados, conviven diferentes grupos y creencias religiosas como: *umbanda* (religión afro-brasileña surgida en el período colonial, en gran parte del territorio nacional) espiritismo, protestantismo, catolicismo, entre otras. Los eventos de cuño católico todavía son de mayor aceptación y de mayor participación popular, como ejemplo de lo que ocurre en otros rincones del país.

Desde los tiempos coloniales, el catolicismo era la religión oficial en Brasil y los cultos de origen africano estaban prohibidos e incluso perseguidos por la policía. Obligaban así a la población no católica a celebrar sus cultos en la clandestinidad refugiándose en sus casas y patios.

En los años 1940, el catolicismo eclesiástico descontento con la celebración del *marabaixo* en las calles cercanas y delante de la iglesia del santo patrón de la Villa, distanció el ritual de los sacramentos católicos eclesiásticos en Macapá, bajo el argumento de que aquél ritual formaba parte de rituales satánicos, como las demás prácticas religiosas con raíces en África.

El problema de la prohibición del baile en las fiestas en homenaje a los santos del catolicismo, no sólo se circunscribía al *marabaixo* de los barrios de la ciudad, sino también a todas las fiestas celebradas en las comunidades rurales de Amapá, que mayormente son comunidades afrodescendientes y remanecientes de cimarrones.

En 1950, mediante una carta oficial, el primer obispo de Macapá, D. Aristides Piróvano, condenaba el baile en las fiestas religiosas católicas que eran celebradas en Amapá. En la misma década la institución también creó un periódico que servía como instrumento de masificación de las ideas católicas oficiales y negaba todas las demás manifestaciones o formas de celebración católica que no fuesen concordantes con la ética eclesiástica.

Las manifestaciones religiosas de los esclavos siempre sufrieron restricciones por la parte de los señores del período de la esclavitud africana y brasileña, y de los gobernantes y representantes eclesiásticos provenientes de Europa. Es decir, que las celebraciones resistieron tanto como sus protagonistas frente las ideologías dominantes.

En Amapá, probablemente, fue lo que pasó con el ritual del *marabaixo* de la Villa de Macapá del siglo XVIII, que desde las primeras visitas de los religiosos provenientes de las misiones instaladas en el Pará, pasó a ser perseguido con las rotulaciones ideológicas creadas y masificadas por las instituciones dominadoras de la sociedad local.

Paulatinamente, el *marabaixo* fue cambiando y al mismo tiempo resistiendo ante las actitudes dominantes que sobre él se impartieron desde siempre. A su vez, el catolicismo oficial consiguió alejar a muchas personas de sus prácticas religiosas, bajo el argumento de la salvación de sus almas, mediante el rechazo de las cosas del diablo: el baile en honor a los santos católicos.

La iglesia combatió las prácticas religiosas afro-brasileñas hasta al punto de contribuir para que el *Candomblé* de Macapá se transformara en baile tradicional de los descendientes africanos, elaborado en homenaje del Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad.

2.5) El *Marabaixo* Según los Investigadores Sociales

Según Fernando Canto y Nunes Pereira, los dos investigadores que tomé como principales referentes bibliográficos del *marabaixo*, el ritual sufrió cambios muy grandes y rápidos desde que sus protagonistas empezaron su interpretación en Amapá. Ambos concuerdan en que el *marabaixo* fue llevado de tierras africanas hacia la Amazonia brasileña. Por ello es necesario preguntarse, a pesar de seguir sin respuesta: ¿de qué lugar de África eran los negros que realizaban el *marabaixo*?

A pesar de que los esclavos africanos llegaron con las familias provenientes de Açoures, en la segunda mitad del siglo XVIII, los historiadores no afirman una procedencia exacta, pero suponen que se trataba de esclavos originarios de Gambia, Mina, Senegal, Mauritania, Sierra Leona, Nigeria, Cabo Verde, entre otras probables zonas, de donde podrían haber salido compulsivamente los esclavos que acompañaron a sus señores hasta Mazagão, Macapá y otros sitios del Pará.

Nunes Pereira visitó Amapá a mediados del siglo XX, presentó y publicó sus impresiones en el mismo período para los participantes del primer congreso brasileño sobre el folklore, con el objetivo de hablar sobre las tradiciones de la gente de las comunidades de la Amazonia.

Habló de las ropas que llevaban las mujeres, del baile de las mujeres, que le pareció muy sensual, de la *murta* y de los mástiles. Denominó el *marabaixo* como la danza típica de la población de la región. Estaba preocupado en registrar esta fiesta de la que se sabía muy poco, básicamente lo que vio y escuchó en tan sólo algunas horas de observación. Asimismo improvisó conclusiones muy superficiales sobre la fiesta que había surgido en Amapá, aun que, según él, su nombre probablemente hubiese sido traído de África

Pereira asistió al *marabaixo* que fue celebrado después de la procesión de *Corpus Christi*, en agosto de 1949, pero no estableció ninguna relación entre estas dos celebraciones. Expresó cierto deslumbramiento frente al exótico ritmo y baile de los descendientes de africanos, los cuales, para él, son los genios del ritmo y de la expresión corporal.

Sobre el *marabaixo* de Macapá escribió que los negros ya no podían entrar en la iglesia y que sus prácticas no eran aceptadas por los curas de la ciudad. También hizo referencia a la relación conflictiva que ya existía entre los negros del *marabaixo* y la iglesia oficial. Resaltó que había una división entre los creyentes del Espíritu Santo: los blancos y los “pardos”, pero no explicó nada al respecto del hecho.

También Fernando Canto, desde una perspectiva antropológica, publicó a finales del siglo pasado un pequeño ensayo titulado “*A Agua Benta e o Diabo*”, con el objetivo de registrar algunas informaciones sobre el pasado del ritual, aunque haciendo un breve repaso de su historia, donde destaca el conflicto que se instaló entre la iglesia católica y los participantes del *marabaixo* a partir de la mitad de la década de los 1940.

Para Canto, tales conflictos fueron decisivos en la introducción de los cambios en el ritual. Destaca el conflicto entre iglesia oficial católica y religión popular, haciendo una breve descripción de algunos de los aspectos del ritual del *marabaixo* en Macapá. También habla de la relación entre el primer gobierno del Territorio de Amapá y los negros. Para él, esta relación contribuyó a que los cambios se diesen con una mayor intensidad.

Su ensayo histórico de la fiesta del Divino Espíritu Santo y la Santísima Trinidad que celebran los devotos de *Laguinho* y *Favela* en Macapá, contiene informaciones sobre el pasado de la fiesta y el conflicto de la misma con el catolicismo eclesiástico. Habla superficialmente de algunos de los momentos del ritual.

2.6) El *Marabaixo* en la Música Regionalista

Los grupos musicales regionalistas comenzaron a formarse en los años 1970. En aquél período la intención de los músicos era simplemente grabar las canciones *Ladrones de marabaixo* para divulgarlas. Es decir, cantar el folklore regional.

A pesar de las incontables dificultades de la época, un grupo consiguió realizar un álbum con algunas canciones que escogieron entre las más cantadas en las *rodas de marabaixo*. Fue el primer trabajo de registro de la música de origen africana realizado por músicos de Macapá.

Fue también el primer álbum regional realizado por músicos de Macapá. Pero, aun en 1952, uno de los cantautores más famosos de Brasil, Luiz Gonzaga visitó el *marabaixo* de *Laguinho* y escogió la canción *Donde vas chaval* para componer su nuevo álbum. Su actitud fue elogiada por los exponentes del *marabaixo* y por el gobierno de Amapá.

Según el periódico de la época, *Jornal Amapá*, el artículo “*A música popular amapaense, Aonde tu vaz rapaz e Macapá, dos auténticos sucesos*”, escrito por Álvaro Fonseca, cuenta el suceso nacional de las canciones grabadas por el cantautor Luiz Gonzaga:

Conforme é do conhecimento público, vem logrando grande sucesso as músicas regionais recentemente gravadas por Luiz Gonzaga, o popular acordeonista patricio que ainda há pouco nos visitou. As duas melodias

denominam-se, respectivamente, Macapá e Aonde tu vás rapaz, a primeira em ritmo de baião e a última em estilo de *marabaixo*.

Siguiendo el planteamiento del músico de alcance nacional, los grupos locales fueron inspirados a cantar las canciones de *marabaixo*, bajo el discurso de fortalecimiento de la cultura del lugar y del ritmo musical exótico, que de cierta manera llamaba la atención del público.

En los 1980 otro grupo musical surgió para rescatar la música folklórica de Amapá. Este segundo movimiento duró toda aquella década e hizo adeptos que hasta hoy siguen cantando variaciones musicales, elaboradas a partir de la música del *marabaixo* y del *batuque*.

Pero en la actualidad el movimiento musical regionalista organiza sus conciertos acompañados por los grupos parafolklóricos, que mezclan en un mismo escenario la música y el baile de *marabaixo*, y ya se presentaron en innumerables ciudades brasileñas y fuera del país.

Todos esos movimientos musicales tienen en común la concepción folklorista que plantea la divulgación de las fiestas populares a través de sus álbumes y conciertos. Tales movimientos refuerzan las políticas realizadas por las escuelas y por las instituciones gubernamentales, que administran las políticas culturales en Amapá desde la década de 1940.

Uno de los poetas y músicos prefirió hablar lo que piensa del rol social de los *ladrones* en aquél período de la historia en que fueron compuestos y cantados con mucho más significado:

Los *ladrones* eran la radio de la época, era el medio de comunicación. Era a través de ellos que se expresaban los acuerdos y desacuerdos entre los amigos y enemigos. Era algo muy interesante que todavía debe ser investigado y explorado.

En este final y comienzo de nuevo siglo, con esta concepción de la poesía del pasado, los grupos regionalistas siguen explorando las canciones de *marabaixo* y de *batuque*, componiendo variaciones de sus melodías y ritmos, como ésta que paso a transcribir más abajo. Se trata de una de las muchas variaciones que ya fueron elaboradas sobre uno de los más cantados ladrones de *marabaixo*, que está transcrita integralmente en el cuarto capítulo, donde escribo sobre la música del ritual.

Si nos acordamos de la letra del *ladrón Açucena*, concluimos que en esta variación también está el habla del negro que ruega el retorno de la negra querida, que desapareció sin decir adonde se iba. Entre las músicas de *marabaixo*, hay más de un *ladrón* que habla de la mujer *Açucena*.

Case Comigo (marabaixo)

De: Val Milhomem

Oh morena flor dos meus encantos
Qual vento te levou daqui
Já rodei meio mundo cantando

Para que tu pudesses me ouvir
Fostes embora sem dizer para onde
Não sabes a dor que senti
Já chorei um rio e a danada da flor
Não voltou pro meu jardim
Meu balão de ouro Açucena
Case comigo morena
Meu balão de ouro Açucena
Será que de mim não tens pena

2.7) **El Marabaixo en la Escuela**

En el calendario lectivo brasileño hay tres fechas en las que las escuelas realizan una programación de lecturas, conferencias y entrevistas, que cuentan con la participación de personas que escriben sobre las fiestas folklóricas. Además invitan a algunos participantes de aquellas fiestas para presentar su baile a los estudiantes.

Actualmente algunas escuelas de los diferentes niveles de formación, comenzando por las de educación primaria, también enseñan el baile de *marabaixo* a los estudiantes, que hacen representaciones para sus padres en los eventos festivos. Tales presentaciones son consideradas por la escuela y por las familias como un reconocimiento a las fiestas tradicionales de Amapá.

En la actualidad, la escuela es la principal responsable de la caracterización del *marabaixo* como folklore popular, es decir, como manifestación popular del pasado que hoy en día sólo se baila en las presentaciones folklóricas interpretadas por estudiantes y profesores.

Aun que por un lado representan el baile, desconocen totalmente las fiestas de *marabaixo* que se realizan en la ciudad y en las áreas rurales. Tampoco conocen detalladamente la historia de aquella tradición, pero están convencidos de que la política folklórica es suficiente para la divulgación y valorización de las manifestaciones populares originarias de las clases sociales bajas, que siguen marginadas.

La escuela está preocupada en informar a los estudiantes acerca de lo que se hace en los varios rincones de Amapá, especialmente de la capital, Macapá. Sin embargo, los grupos parafolklóricos¹³ de las comunidades que elaboran el baile, piensan que su tarea es divulgar el baile, el ritmo y el canto del *marabaixo*.

A la gente de *Laguinho* le gusta recibir invitaciones para mostrar su baile gratuitamente en los diferentes espacios sociales: escuelas, centros culturales, clubes, fiestas públicas promovidas por las instituciones gubernamentales. Todos los que hacen tales presentaciones dicen que las hacen para ayudar al *marabaixo* a no desaparecer, o al menos para retardar su desaparecimiento.

¹³ Se les llama a los grupos que presentan danzas folklóricas, cuyos miembros, en su mayoría no son portadores de las tradiciones representadas (Comissão Nacional do Folclore: 1993)

Tal argumento anima a niños, jóvenes y mujeres mayores a bailar, muchas veces por la madrugada, en situaciones nada cómodas, y aún así siempre manifiestan su alegría en poder bailar para turistas y para aquellos que nunca osarían observar una verdadera fiesta de *marabaixo in locus*.

Tercera Parte

El Ritual Como Política:

Protagonistas, Tiempo, Espacio, Objetos y Actos Rituales

“Antes de morir, mi padre me llamó y me encargó seguir con la tradición del *marabaixo* en Laguinho, me pidió que no dejara sus santos sin luz sin fiesta.”

(Benedita Ramos)

Lo que comenta Benedita Ramos, la principal protagonista del *Marabaixo* de Laguinho, justifica que la familia Ramos siga la tradición de Julião Ramos, relacionándose con los gobernantes para mantener los costes de la fiesta - relación creada en 1944 por el gobernador y que viene siendo fundamental para la continuidad del ritual. Muchos de la familia heredera son funcionarios públicos y mantienen, como en los tiempos de su padre, una fuerte relación de compadreo con los poderes públicos locales.

3.1) Los Protagonistas

En este punto lo que voy a hacer es explicar la jerarquía de los protagonistas de acuerdo con sus posiciones dentro del contexto ritual. Por eso, necesariamente, comenzaré por la heredera de los santos y después por los demás participantes. Con ese fin presento a continuación este cuadro de la gran familia festiva destacando los distintos roles y atribuciones asumidas en el ámbito fiestero:

Figura 11: Los protagonistas del Marabaixo

LA DUEÑA DE LOS SANTOS	
Herederas de la fiesta	
HOMBRES	MUJERES
HIJOS	NIETAS
Tocadores y Organizadores	Organizadoras y una Cantante
SOBRINO	PRIMAS
Fiestero que hace la fiesta en su casa y Tocador	Bailarinas y Cantantes
OTROS SOBRINOS	SOBRINAS
Tocadores y Colaboradores	Bailarinas y Colaboradoras
PARIENTES LEJANOS	
Bailarinas / Tocadores / Observadores / Pagadores de promesas / Fiesteros sin derecho a celebrar la fiesta en su casa.	



Figura 12: Mujeres, hombres y un niño, bailando en una noche de baile *marabaixo*

3.1.1) La Gran Familia Festiva

La matriarca Benedita Ramos con sus dos hijos, cuatro nietas y varios nietos, participan directamente en los ritos y son considerados los dueños de la fiesta. Su sobrino Raimundo Ramos con su mujer, hijas, hijos, cuñadas, nueras, yernos y nietos, representan la segunda familia en la jerarquía de los derechos en la fiesta. Él es devoto y tocador de *caixas*, y también tiene el derecho de realizar la fiesta en su casa siempre que se lo permita su tía, haciéndole el préstamo de las imágenes de los santos.

La mayoría de las bailarinas son primas de doña Benedita y tienen el mismo apellido de familia. También bailan algunas de sus sobrinas, hijas de sus hermanos ya muertos, pero éstas son muy pocas entre las mujeres. Además hay algunas amigas de la niñez e hijas de parientes más distantes, que se consideran parientes próximos, por el hecho de compartir la tradición de bailar y cantar *marabaixo* en honor del Divino y Trinidad, ya desde la época en que sus padres y abuelos lo hacían. La bailarina Dica me garantizó que todos son parientes entre ellos y que tienen sus antepasados en África.

Como es normal en muchas familias de *Laguinho*, los desentendimientos forman parte del contexto festivo, aunque sean comentados con cierta discreción. En 2001, los puntos de discordia entre las primas bailarinas, las hijas y nietas de Benedita Ramos, giraban alrededor del bar de la fiesta y del tema de la conquista del marido de una de sus nietas por una de las bailarinas adultas.

Los familiares de fuera de la casa festiva comentaban que el gobierno dio dinero para comprar la cerveza y que ésta tendría que haber sido distribuida gratuitamente, al menos para las bailarinas. Según algunas de ellas, los dueños de la fiesta compran la cerveza y la revenden. Esto ha disgustado profundamente a algunas de las primas y sobrinas bailarinas y cantantes, que interpretan tal actitud como una mala administración de las ayudas del gobierno para la fiesta tradicional de *Laguinho*. Se quejan que todo lo que es dado para la colectividad en fiesta no es revertido en beneficio de todos.

Doña Tereza, bailarina y prima distante de Benedita, explicó la polémica de los últimos años respecto a la bebida:

Comenta la gente que la Fundación de Cultura da a los fiesteros tres cajas de cerveza, pero ellos aquí no las donan a las bailarinas; al contrario, las venden. Si ellas quieren beber tienen que comprar. Es por eso que ellas van a beber al bar de la Sulica. No es correcto, si es para dar, que la den. Toda la gente lo comenta.

Según una joven observadora que vive en *Laguinho*, son frecuentes los desentendimientos entre ellos, hasta el punto en que muchas familias que formaban parte de la fiesta ya no participan y hoy en día el ritual quedó restringido a los Ramos. Según declaraciones de Raimundo Ramos, algunos de los malentendidos que se crearon entre él y su tía en el 2000, ocurrieron cuando era su turno de coger las banderas y ella no se lo permitió. Ella le negó el derecho de realizar la fiesta en su casa, como cuenta su testimonio:

Cuando hago la fiesta aquí, traigo los dos santos. Estaba planificado para ser celebrada aquí este año, pero ellos decidieron que no. Yo no voy rogarles porque yo pedí la bandera y nos pusimos de acuerdo. A la hora de coger las banderas ellos no me lo permitieron. Ellos no quieren que yo haga la fiesta en mi casa. Dijeron que el santo no puede salir de allí, que la fiesta tiene que ser hecha allí. Pero, aun que yo sea *festivo*, no voy a hacer la fiesta allí. La hago en mi casa.

Según él, habla de otra persona que también es protagonista en *Laguinho* y en Favela. En 2002 tendría que ser fiestero, pero él ya es consciente de que en *Laguinho* no podrá serlo, porque tal manera de *pago de manda* está restringida a los miembros de la familia Ramos:

Con 33 años tengo que coger la bandera y hacer la fiesta, pero voy a hacerla en *Favela*, porque aquí sólo pueden coger ellos las banderas; algún miembro de la familia las debe coger. El *marabaixo* tiene una historia tan bonita...

3.1.2) **La Dueña de los Santos**

En cada barrio, entre las devotas, hay una que es la *dueña de los santos*. Mejor dicho, dueña de las coronas que son las imágenes de los santos. En realidad, las dueñas de los santos, como los demás devotos festivos, recibió de sus padres la herencia de proseguir con la devoción durante toda su vida, pero lo que la distingue de los demás es el hecho de haber heredado las imágenes. Sobre eso habló su sobrina Maria:

Ella no puede dejar de hacer la fiesta porque mi abuelo se lo pidió antes de morir. Llamó a todos sus hijos y dijo que quien moría era él y no los santos. Pienso que cuando ella muera acabará la fiesta, porque es la última hija viva de Julião Ramos.

Para la heredera, la devoción es como su propia existencia. Es decir, que mientras viva seguirá venerando sus imágenes y celebrando la fiesta cada año, en honor de sus santos patronos, a los que ella y su gran familia piden protección y les dan las gracias por ello.

En *Laguinho* la dueña de los santos es la señora Benedita Ramos, la hija menor de Julião Ramos. Ella tiene el privilegio de decidir si la fiesta debe o no salir de su casa el próximo año. Ella no permite que la fiesta sea celebrada en cualquier casa. Le gusta realizarla ella misma o que sea su sobrino Raimundo Ramos quien la organice en su vivienda. Argumenta que hay mucha gente en *Laguinho* que solamente sabe hacer el baile popular y que no tienen responsabilidad para cumplir el calendario festivo tradicional.

Existe un sistema de turnos entre los dos principales devotos fiesteros, pero si alguna persona de la casa de doña Benedita quiere dar las gracias al santo por un favor recibido, la fiesta deberá continuar en su casa el próximo año. En el año en que su casa no es la sede de la fiesta, ella presta las imágenes para la celebración del *marabaixo* en casa del otro devoto.

La dueña de los santos cree que tiene total derecho de propiedad de las imágenes. Por ello, cuando la fiesta tiene lugar en la casa de su sobrino, presta las imágenes el Domingo de Pascuas, día del primer rito festivo, y cuando la fiesta termina prefiere que las devuelvan en la misma noche del último *marabaixo*. Según Benedita Ramos, las imágenes de los santos salen de su casa para que su fiesta se celebre en otra casa, pero una vez terminadas las celebraciones, deben ser devueltas la misma noche a casa de su dueña.

En mi condición de observadora, es difícil comprender la dirección de la fiesta por una única persona de la familia. Mientras buscaba esclarecer mi duda con la bailarina Felícia, recibí como explicación que:

Esa fiesta es de Benedita, porque ella es la hija del viejo Julião. Ella es la dueña de los santos. Ella quedó con la promesa continuar la tradición.

Por su lado, Benedita añadió durante nuestra entrevista, el Domingo de la Trinidad, que ella es la hija menor, que todos sus hermanos están muertos y que a ella le toca seguir incentivando la celebración de la gran fiesta de su familia:

Añadió que todos los años su abuelo celebraba la fiesta en su casa. Cuando él murió su padre la continuó. Él le dijo a Martinho Ramos, uno de sus hermanos, que quien moría era él y no las coronas, que debería continuar las celebraciones en aras del Divino y Trinidad. Él murió con 98 años y nos dejó los mástiles y los santos que suman la gran tradición de la familia Ramos que es muy grande.

3.1.3) **La Fiestera y el Fiestero**

Es la persona que coge las banderas de los santos el último día de la fiesta, y el año siguiente ofrece su casa o simplemente contribuye para la realización del *ciclo del marabaixo*. Como obligación o agradecimiento, homenajean los santos de su devoción participando tanto en las celebraciones de las novenas y misas, como en los bailes de *marabaixo*.

Actualmente en *Laguinho* hay solamente dos *casas festivas*, pero cada persona que quiera, puede tornarse un *fiestero* o *fiestera* ayudando a celebrar la fiesta en una de las dos casas. En la casa de la señora Benedita Ramos, heredera de las imágenes de los santos o la otra posibilidad, que consiste en participar y compartir la organización de la fiesta en la casa de Raimundo Ramos, que es el único nieto de Julião Ramos que tiene interés en seguir como heredero de la fiesta. Hace varios años que él viene compartiendo con su tía la responsabilidad de mantener la tradición del *marabaixo* en el barrio *Laguinho*.

Para ser *fiestera* o *fiestero*, la principal condición es que se le haya concedido un favor por haber loado a uno de los santos. Es necesario que la promesa sea concretada a través de una colaboración material. Hay muchas otras maneras de pagar una promesa. No necesariamente la persona debe agradecer siendo *fiestera*. Doña Tereza, la más vieja bailarina de *marabaixo* de *Laguinho*, contó que un año hizo la fiesta en su casa. Lo consiguió por ser devota y tener una promesa que pagar a los santos y además porque es prima de Benedita Ramos.

3.1.4) **Las Bailarinas**

En el *marabaixo*, históricamente, la participación de las mujeres es la que más sobresale. Desde tiempos distantes los hombres fueron devotos y encargados de la música, pero son las mujeres que bailan y entonan los refranes. Podríamos decir que en la actualidad es una fiesta eminentemente femenina.

En las manifestaciones de la religiosidad católica popular en la Amazonia brasilera, las mujeres son las principales encargadas de las prácticas religiosas. En otras palabras, las abuelas y las madres piden la protección de los santos no sólo para ellas, sino también para sus hijos, maridos, nietos y parientes próximos. Ellas son las que piden y pagan las promesas, pero muchas veces involucran al familiar por el que se hizo el pedido.

El baile lento, circular y sensual de las mujeres por el salón siempre es realizado en el sentido contrario a las agujas del reloj. Es algo que ellas no consiguen explicar con palabras. Son simbologías e interpretaciones que reposan bajo la opacidad del discurso y de la subjetividad de los actores del ritual.

Así, las veces en que pedí a una de las mujeres explicaciones sobre lo que estaban haciendo, me contestó con una sonrisa y con una invitación al baile. Esta actitud me llevó a percibir las acciones simbólicas del ritual, como la expresión de un conjunto de sentimientos de los que no se habla, solamente se expresan a través del canto y del baile en el contexto ritual.

Toda la fiesta está marcada también por el dominio de las mujeres que, antes, durante y después de su realización, participan en los rituales de otras comunidades, y en las presentaciones folklóricas de su grupo. Cantan y bailan los versos que hablan de la historia de sus vidas, de sus padres y abuelos, pero también hablan de la fe en el Señor, en María, en el Divino Espíritu Santo y en la Santísima Trinidad. Admiten que su fiesta les remite al pasado, posibilitando una inmersión en su identidad, socialmente rechazada desde siempre.

El ritual es iniciado con el mínimo número posible de mujeres que bailan y cantan. Ellas son en realidad las protagonistas del *marabaixo* en la ciudad de Macapá. En *Laguinho*, en particular, ellas son mayoría. A pesar de ser casi todas mayores, normalmente celebran todos los ritos de la fiesta.

Entre las bailarinas hay algunas que llevan la voz de cantante y les gusta cantar los versos de los *Ladrones* junto con los tambores. Como ya son muy pocas y sus voces están muy cansadas, necesitan la ayuda de un micrófono para que todos puedan escuchar lo que cantan.

La ropa que llevan las mujeres que protagonizan el ritual es uno de los símbolos del *marabaixo*: falda hasta media pierna con estampados de flores coloridas, que sirven para exponer sus piernas, blusas de una sola tonalidad, preferentemente blanca, y en uno de los hombros una toalla que utilizan para secarse el sudor mientras bailan. Llevan collares, pendientes de bolas coloridas y algunas, una flor en el pelo. Los calzados son sandalias sin tacón. Este traje sólo es utilizado

por las mujeres mayores, pues los hombres, jóvenes y niños llevan sus ropas del día a día.

El principal secreto de las mujeres es el perfume, que preparan en sus casas con cierta antelación, para bañarse en él antes de salir para participar de un rito. Según ellas, el baño de hierbas sirve para favorecer que permanezcan toda la noche con muy buen olor. Cada una utiliza las hierbas que prefiere mezcladas con agua de colonia. También utilizan desodorantes y perfumes después del baño.

Para una bailarina de *marabaixo*, uno de los objetivos más importante en un baile es vestir un traje nuevo. De lo contrario, asegura que quedan muy tristes, porque es la tradición del miércoles de la *murta* y del domingo del Espíritu Santo.



Figura 13: Mujeres devotas bailando *marabaixo* con la ropa tradicional

Entre las bailarinas, algunas son viudas y otras divorciadas, y eso las hace libres para la conquista durante una *roda de marabaixo*. Pocos hombres participan en el baile, pero muchos observan a las mujeres y a veces llegan a seducirlas ofreciendo cerveza para que bailen y canten, mientras ellos las acompañan a su lado. Incluso entre tocadores y bailarinas pueden verse gestos de seducción durante el baile, a pesar de conocerse. Esto es uno de los motivos de enfado entre las mujeres. Una de ellas decidió hablar de su participación en la fiesta y rebelar su pasión por el baile:

A mí me gusta mucho bailar. Yo no disfruté mi juventud, estoy viviendo mi vejez pues tengo 75 años. Mi casamiento fue muy pesado, yo veía el *marabaixo* y no podía bailar.

Doña Zefa comentó que estaba de luto por la muerte de una hija y por lo tanto estaba fuera del *marabaixo*. Según tía Luci, que tampoco bailó *marabaixo* en 2001, por el hecho de cumplir luto por la muerte de una sobrina, hay solamente tres motivos para una mujer sentirse impedida de bailar; es decir, una bailarina no forma parte en el baile cuando está de luto, y éste es un período de doce meses que se guarda por la muerte de un pariente de primer grado; cuando está tan enferma que no puede bailar; y la tercera manera de ausentarse de la fiesta es la propia muerte, pues para la gente que baila *marabaixo*, eso lo dejan bien claro: los muertos no se encuentran presentes en la fiesta, solamente en los recuerdos individuales.

3.1.5) Los Hombres: Tocadores y Colaboradores

En el centro del salón están solamente los hombres tocadores; las mujeres bailarinas se quedan en el círculo de baile, pero a veces hacen pequeños intervalos de dispersión por el salón. Durante los pequeños intervalos de ritmo más acelerado, las bailarinas aceleran el ritmo hasta que se quedan muy cansadas. Entonces aprovechan para descansar, saludarse y cambiar la manera de bailar. Hacen una pausa muy pequeña de descanso mientras beben *gengibirra*, vino o cerveza.

Todos se distribuyen en el espacio del ritual en el mismo plano y también bailan en círculo de manera que los tocadores se quedan casi siempre en el medio del salón frente a los demás participantes. Debe haber un mínimo de dos tocadores para que se pueda dar el ritual. Normalmente son tres: tocan un hombre mayor, un adulto y un joven.

Los hombres realizan los trabajos que exigen un cierto esfuerzo físico como por ejemplo cortar los troncos del árbol que servirán de mástiles; preparar y tocar las *caixas de marabaixo* o derrumbar los mástiles y cargarlos hasta la futura *casa fiesterá*. También son los responsables de la seguridad de las personas mientras celebran el *ciclo del marabaixo*, plantar y arrancar los mástiles en los debidos momentos rituales, quemar los fuegos artificiales durante toda la duración de la fiesta, entre otras atribuciones más pequeñas.

Los hombres realizan gran parte de sus tareas antes y después del baile, pues durante éste, solamente los tocadores están en escena, y la mayoría de las tareas son femeninas. Pero, Raimundo Ramos devoto *fiestero* y tocador, añadió que su participación como tocador es una manera que tiene de animar la fiesta de los santos. Es la contribución que ofrece para el *marabaixo* del santo, porque el *marabaixo* es su principal tradición.

Hay también una red muy grande de gente, compuesta mayormente por hombres, que colaboran con la fiesta haciendo algunos favores a sus amigos, que son los devotos y realizadores tradicionales de las celebraciones festivas. Algunos con los que hablé aseguraron que es bueno contribuir a una fiesta como aquella, al fin y al cabo no les cuesta nada, pues quizá en un momento de necesidad, el santo también les pueda ayudar. Abajo destaco algunas de las actividades que desarrollan.

El sábado del mástil todos son llevados al campo para cortar los mástiles en la selva, gracias a un conductor de una institución gubernamental que ofreció el camión aunque cobró el trabajo del chofer que ya hace varios años conduce a los hombres para la realización del rito del sábado del mástil. Dijo que lo hace para contribuir con sus amigos a la fiesta.

El miércoles de la *murta* y el domingo del Espíritu Santo, un hombre que vive en la comunidad rural de Curiaú, recoge los ramajes de *murta* aprovechando la fiesta religiosa de *Laguinho*. Él argumentó que lo hace por placer, pero también para ayudar en la fiesta de los santos, donde participa algunos días como tocador.

Todo su trabajo es voluntario, al igual que muchas otras personas, y asegura que siempre procuró ayudar porque cree que es positivo para él, pues siente devoción por los santos. Comentó que no le cuesta nada ayudar, del mismo modo que ya lo hacía su madre.

Todas las noches de novena la familia *fiestera* cuenta con la colaboración de un hombre viejo de la comunidad de Curiaú, que viene a *Laguinho* para dirigir la novena. Él llega al final de la tarde, conduce la oración y luego tiene que ser llevado en coche hasta su casa. La contribución de aquél hombre es fundamental para la realización de las diecisiete noches de novena.

Los hombres que venden algunos productos para la *casa festiva* normalmente hacen descuento con la intención de contribuir con la fiesta sagrada. Aquellos señores que prestan algún servicio como pintura, arreglos, o alquiler de equipamientos de sonido, normalmente piden menos por sus trabajos.

Toda la gran red de gente que contribuye con su trabajo para la realización de la fiesta, simboliza la manera colectiva de celebrar los santos en Amazonia. Pero también es la forma que la gente encuentra para expresar su fe y quizá, beneficiarse de la protección de los santos. Aun que no se tenga ninguna devoción por los santos, muchos hombres contribuyen en la celebración, argumentando que creen que no sería bueno negar ayuda al Divino y La Trinidad.

Estos valores comunitarios de solidaridad tan fuertes en Macapá, y particularmente en *Laguinho*, han servido como sustentación y continuidad de

numerosas fiestas populares. Estos son los mismos valores que mantienen significativamente el catolicismo eclesiástico local, aun que uno no forme parte de ello, no se siente capaz de negar su contribución financiera para que tal institución siga existiendo.

Muchos amigos de los hombres de la casa *festiva* expresan su respeto a la creencia, colaborando con ellos en la fiesta. Como no les gusta hablar ni asumir su religiosidad, que normalmente expresan participando en los ritos, la mayoría de ellos prefiere hacerlo indirectamente. La idea es hacer un gesto de colaboración, que ellos mismos afirman no costarles nada, para quizá lograr así la bendición de los santos.

En el pasado, los hombres poseían sus roles específicos dentro de la fiesta, como: el corte de los mástiles, el juego de *capoeira*, tocaban, lanzaban los versos, entre muchos otros. A las mujeres siempre les tocó el baile, la preparación de bebidas y alimentos, las misas, *novenas* y la repetición de los refranes, entre otros. A las jóvenes cabía acompañar sus madres, y a los jóvenes, sus padres.

3.1.6) **Los Jóvenes**

La actitud de la gente joven con el ritual despierta un interrogante. Por una parte se debaten los motivos que tienen para no ponerse las ropas características para bailar el *marabaixo*, contrariando el deseo de sus madres y abuelas. Por otra parte

existe también el desinterés por el ritual que los propios jóvenes comentan, reconociendo que el ritual siempre ha sido elaborado por mujeres y hombres adultos.

La juventud sabe que se trata de un ritual propio de las mujeres mayores. Como los jóvenes aún no son los responsables de la devoción a lo sagrado, dan algunas ayudas realizando diferentes tareas y ocupándose de la organización de los bailes regionales, mientras sus madres y abuelas organizan y bailan el *marabaixo*.

Es intrigante la situación de los jóvenes que no se sienten capaces de responsabilizarse de la fiesta del *marabaixo*, mientras coordinan y bailan en otros grupos folklóricos, y realizan y bailan todos los bailes *populares*, asumiendo por lo tanto lo que ellos mismos denominan la parte profana de la fiesta del Espíritu Santo y la folklorización de ésta, frente la sociedad nacional e internacional.

Este hecho nos permite afirmar que la presencia de jóvenes, hombres y niños en el contexto ritual, sería la de ayudantes de la ceremonia. Ellos participan de manera tímida y respetuosa, ayudando a sus madres y padres en algunas tareas que estos desarrollan en los distintos momentos de la fiesta.

Las jóvenes están presentes alrededor del salón, pero casi siempre en pequeño número. Ayudan a las mujeres en las tareas de la cocina, realizando las actividades que demandan poco esfuerzo físico. Una joven nieta de doña Benedita Ramos, era la responsable del bar, otra cuidaba de la casa y ayudaba en la preparación de los mástiles y banderas de los santos y una tercera nieta tomó el lugar de la abuela como cantante de *marabaixo*. Las tres primas estuvieron al cargo de la organización de

muchos de los momentos festivos. Además, participaron y coordinaron los bailes populares en el Centro Cultural de *Laguinho*.

Los jóvenes ahora son responsables de la realización de los cinco bailes populares que en 2001 realizaron por primera vez fuera de la casa *festiva*. Con el argumento de no molestar a los vecinos, pasaron a realizar los bailes regionales los fines de semana en el Centro Cultural del barrio. Ellos se responsabilizan de la divulgación y de la realización de los encuentros.

En realidad, los bailes que hacen son conocidos como bailes populares, porque son ofrecidos gratuitamente a todos los habitantes de la sociedad local, especialmente aquella de los barrios donde hay *marabaixo*. Bailan música popular brasileña, preferentemente la música popular amazónica denominada “brega”, es decir, hortera. Beben cerveza y refrescos que son vendidos por las jóvenes de la casa *festiva*, que aprovechan para completar los ingresos familiares.

Mientras pasaban los días y los ritos iniciales, aproveché para hablar con los pocos hombres y con los jóvenes que por estar en minoría (casi no aparecían en las *rodas de marabaixo*) prefirieron los bailes populares y los bancos del salón exterior donde se hace la fiesta.

A los jóvenes les gustaba estar cerca del ritual, incluso negando verbalmente que formasen parte de ello. Pero aparecieron en casi todas las imágenes que tomé de los distintos días festivos, siempre como observadores, juntamente con los niños y algunos hombres.

3.1.7) Los Niños

Muy pocos niños participan en la fiesta, debido a que tradicionalmente, el *marabaixo* es cosa de mujeres y hombres mayores. Los más pequeños bailan en brazos de sus madres. Los que ya pueden hacerlo sólo bailan al lado de ellas, generalmente cogidos de la mano. Los niños acompañan a sus madres, que bailan por tradición, pero algunos de ellos son incluidos en los pedidos que las madres realizan a los santos y, cuando es atendida su petición, bailan en agradecimiento y participan también de las demás ceremonias de la fiesta.



Figura 14: Niño tocando en una tarde de baile.

Mientras espera que su pedido sea concedido, la madre sigue bailando para que el santo no la olvide y tampoco retire la protección sobre ella y su familia. Algunas de las mujeres que llevaban a los hijos durante la tarde para bailar,

expresaron que lo hacen para que conozcan la fiesta. Pero aquellas que bailaban con su hijo en brazos durante parte de la noche, lo hacían por no tener con quien dejarlo.

Es posible observar la participación de los niños en los *marabaixos* de calle. Todos los que viven en la casa festiva, son obligados a participar de la novena. Acostumbran a hacer su fiesta, todas las tardes antes del comienzo del baile, justamente cuando aprovechan para tocar las *caixas* que normalmente están en el salón.

Las niñas prácticamente no toman parte en el baile realizado en la casa. Algunas acompañan a sus madres y abuelas en los *marabaixos* de calle, en las novenas y en las misas. Pero los niños son mucho más admirados por todos porque desde pequeños deben ser incentivados para convertirse en tocadores, y de acuerdo con la práctica en *Laguinho*, a partir de los cuatro años empiezan a tocar y ya tienen su propia *caja*; al fin y al cabo, son hijos o nietos de un hombre tocador.

Si por un lado, los niños hijos de tocadores son iniciados en los tambores desde la primera fase de su niñez, por otro lado, las niñas son distanciadas de las *rodas de marabaixo* aun que sean hijas o nietas de una bailarina. Pero algunas madres tienden a llevar a sus hijas para las celebraciones en la calle y para las presentaciones del grupo folklórico.

3.2) EL TIEMPO RITUAL

3.2.1) El Calendario Tradicional

Como el *marabaixo* que se celebra en *Laguinho* es un ritual católico popular en honor a la divinidad del catolicismo, particularmente aquí, se da mayor importancia a la primera parte de la fiesta, en la que se celebra en honor al Divino Espíritu Santo y cuyo comienzo de la programación coincide con un momento crucial del calendario católico romano, la celebración de Pentecostés, como explica Canto (1998:32):

Ora, o dia da festa do Divino (Domingo do Divino Espírito Santo) é o domingo de Pentecostes no calendário religioso católico, festa que é celebrada cinqüenta dias após a Páscoa e que comemora a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos.

Quizá éste sea el mayor argumento o motivo que explique la manera especial de organización del calendario festivo, que según nos muestran algunos investigadores, sufrió gran influencia de las celebraciones católicas portuguesas, desde las colonias del norte de África.

Históricamente, las mujeres son las responsables del mantenimiento de la fiesta, desde el período colonial hasta la actualidad. De esta manera cumplen cada año la programación de la fiesta, que está basada en su calendario tradicional. Pero

son pocas las que se dedican a hacer la cuenta de los domingos entre Pascuas y las celebraciones del cuerpo de Dios.

Según mis interlocutores, muchos saben contar el tiempo ritual, aun que sea de manera diferente. Consecuentemente, en *Laguinho*, el *calendario permanente* es desconocido por la mayoría de las personas, que atribuyen tal desconocimiento a su complicada lógica de hacer la cuenta del tiempo ritual, y que para muchos resulta difícil de comprender. Cuentan los días festivos a partir del sábado y domingo de Pascuas. Esta manera de marcar el tiempo es del pasado, hoy día se cuenta las semanas, los meses, los años.

Dicen que solamente los más viejos saben hacerla y organizar la programación de la fiesta basados en los conocimientos aprendidos por sus ancestrales. Sin embargo, todos saben que se cuentan los días y las noches de celebraciones tomando como punto de partida la Pascua.

Una de las peculiaridades de la fiesta, tiene que ver con el horario en que se celebran los ritos claves. Siempre cortan, plantan y derrumban los mástiles durante el día. También, quiebran y celebran la *murta* y los mástiles en la calle también bajo la luz del sol. Pero, bailar es todo lo que se hace durante la noche (ver programación de la fiesta en la tabla 1).

La distribución de los ritos, señalada más adelante en el calendario permanente del *ciclo del marabaixo*, me fue cedida por la Fundación de Cultura de Amapá – FUNDECAP, pero fue organizada por la heredera de la fiesta y dueña de

las imágenes de los santos, que es la principal responsable de la organización y celebración del *marabaixo* en *Laguinho*. Benedita explicó a su manera y tal manera deja clara su condición jerárquica y su prestigio social entre los integrantes de la fiesta y ante la sociedad en general:

Sobre el calendario, mi madre me lo explicaba todo. El *marabaixo* comienza el domingo de Pascuas. El quinto domingo después, sexto con el domingo de Pascuas, es el domingo del mástil, entonces va siguiendo la fiesta. Para nosotros nunca acaba el *marabaixo*, la tradición es hasta el domingo del Señor cuando termina todo. Es el noveno domingo después del domingo de Pascuas.

Para los celebrantes del *marabaixo* la fiesta tiene un comienzo y un fin. En su testimonio, Benedita insiste en que la gente de fuera del ritual no comprende los significados existentes en sus entrelíneas. En algunas conversaciones cuando comenta que hay *marabaixo* fuera del tiempo, está criticando la existencia de los grupos parafolkloricos.

Este calendario muestra la peculiar manera de organizar la programación de la fiesta, que tiene una duración de dos meses y sigue el calendario católico de celebración del Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad. En su primera parte están las celebraciones en honor al Divino y en la segunda los homenajes a la Trinidad.

Tabla 1: Calendario Permanente del *ciclo del marabaixo* del barrio *Laguinho*

<i>Primer marabaixo del año</i>	<i>Domingo de Pascuas</i>
<i>Sábado del mástil</i>	<i>Quinto sábado después del domingo de Pascua</i>
<i>Domingo del mástil</i>	<i>Quinto domingo después del domingo de Pascuas</i>
<i>Miércoles de la murta del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Sexto miércoles después del domingo de Pascuas</i>
<i>Levantamiento del mástil del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Sexto jueves después del domingo de Pascuas</i>
<i>Novenario del Divino Espíritu. Santo</i>	<i>Entre el sexto viernes y el séptimo sábado después del domingo de Pascuas</i>
<i>Novenario de la Santísima Trinidad</i>	<i>Entre el séptimo viernes y el octavo sábado después del domingo de Pascuas</i>
<i>Sábado del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Séptimo sábado después del domingo de Pascuas</i>
<i>Domingo del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Séptimo domingo después del domingo de Pascuas</i>
<i>Termino del novenario de la Santísima Trinidad</i>	<i>Octavo sábado después del domingo de Pascuas</i>
<i>Domingo de la Santísima Trinidad</i>	<i>Octavo domingo después del domingo de Pascuas</i>
<i>Levantamiento del mástil de la Santísima Trinidad</i>	<i>Octavo lunes después del domingo de Pascuas</i>
<i>Domingo del Señor y derribo de los mástiles</i>	<i>Noveno domingo después del domingo de Pascuas</i>

Fuente: FUNDECAP - *Governo do Amapá*.

Cuentan los domingos desde el Domingo de Pascuas, cuando celebran el anuncio de la fiesta que recomienza cinco domingos después. La fiesta sigue su programación que está prácticamente concentrada en los fines de semana, con el objetivo de favorecer la participación de los integrantes que trabajan desde el lunes por la mañana hasta el sábado por la tarde.

En realidad, la fiesta está coordinada con el modo de vida de la gente de la ciudad, que en su mayoría, cumple con sus tareas laborales durante la semana. En los fines de semana, disponen de tiempo libre para el ocio, diversiones y celebraciones religiosas y familiares.

El primer domingo festivo es el domingo de Pascuas en el que bailan el primer *marabaixo* que lo denominan *marabaixo de la aceptación*. Luego, el quinto sábado siguiente es el sábado del mástil en el que no se baila *marabaixo*, sino que se baila el quinto domingo, denominado domingo del mástil. Descansan lunes y martes, y el miércoles celebran el tercer *marabaixo*, denominado miércoles de la *murta* del Divino Espíritu Santo, o sea, el sexto miércoles después de Pascuas. Celebran por la mañana muy temprano el corte de los ramajes de *murta* y luego por la tarde, hasta las siete horas del otro día, bailan el tercer *marabaixo* que termina con la plantación del mástil en honor al Divino Espíritu Santo.

La noche del viernes, siguiente al jueves de la hora santa de la plantación del mástil, se inicia un pequeño período de descanso del baile del *marabaixo*. Mientras descansan del baile, la fiesta prosigue con las noches de novenas. Son nueve en honor al Divino Espíritu Santo y nueve en honor a la Santísima Trinidad. Dicen que después de la *murta* y de plantar el mástil del Divino, descansan un domingo, para en el siguiente, celebrar el día principal.

El primer descanso del *marabaixo* cumple un tiempo de aproximadamente dos semanas, en el que realizan dos bailes regionales, la mitad de las novenas y una misa. Este período de descanso del *marabaixo*, está marcado por todas estas celebraciones que también forman parte del calendario festivo religioso.

Desde el sexto viernes hasta el séptimo sábado después del domingo de Pascuas, los comienzos de noche son reservados para realizar la novena en honor al

Divino Espíritu Santo. Entonces, el séptimo viernes después del domingo de Pascuas, inician la novena en honor a la Santísima Trinidad, que tiene una duración de ocho noches y termina el octavo sábado después del domingo de Pascuas.

Para el Espíritu Santo realizan nueve noches de novenas y para la Trinidad ocho, porque en la misma noche que terminan de rezar la novena para el Divino, inician la de la Trinidad. Ahorran una, rezando dos veces la misma noche, pero el segundo rezo es ofrecido a la Trinidad.

Los bailes son distribuidos de la misma manera que las novenas. Siguiendo el calendario que tiene Pascuas como principal referencia de los católicos. Reciben la denominación de baile popular y baile de los socios de la asociación de los devotos del Divino y Trinidad.

El primer baile popular es realizado el sexto viernes después del domingo de Pascuas y lo hacen en homenaje al Divino Espíritu Santo. El segundo baile es ofrecido a la Santísima Trinidad, y lo realizan el octavo sábado después de Pascuas, segunda noche de la novena de la Trinidad. El viernes siguiente, realizan el tercer baile, que es denominado baile de los socios. El cuarto baile tiene lugar el noveno sábado, después de Pascuas. El quinto baile es realizado en la noche del miércoles que antecede al jueves de *Corpus Christi*.

Según la tradición católica, realizan el quinto baile popular en víspera de *Corpus Christi*, por ello, el baile recibe la misma denominación, por ser ofrecido en honor del cuerpo del Señor. Pero con estos actos no terminan las celebraciones; aun

faltan los últimos días festivos. Todavía habrá todo un domingo de larga programación dedicada a la Trinidad y el domingo del Señor.

El último domingo festivo es el noveno después de Pascuas. Por la tarde bailan *marabaixo* hasta las seis horas en punto. Es la hora en la que todos salen delante de la casa para la realización del rito del derribo de los mástiles y de las banderas de los santos. Entonces, salen por las calles hasta la casa donde se celebrará la fiesta el año siguiente.

El noveno domingo después de Pascuas tiene lugar la celebración final de la fiesta. Se retornó a la *casa festiva* de aquél año y siguieron con el *marabaixo*, durante aproximadamente dos horas más, terminando la fiesta de 2001 antes de las diez de la noche, prometiendo reencontrarse el próximo año en casa de Raimundo Ramos, donde se dice ya haber pasado muy buenas fiestas.

El ciclo del *marabaixo* está programado para coincidir con el período en que el catolicismo oficial brasileño celebra Pascuas. En Pascuas anuncian el *marabaixo* del año y terminan el ritual durante las celebraciones de Corpus Christi. Este último es el marco que define el final de las celebraciones en honor al Espíritu Santo y La Trinidad en el barrio de *Laguinho*, en la ciudad de Macapá.

Durante los sesenta días y noches de fiesta en honor al Divino Espíritu Santo y la Santísima Trinidad, se baila *marabaixo* solamente en los días y ritos especialmente dedicados a los mástiles y *murta* de los santos. Estos ritos son realizados en un miércoles y cuatro domingos: miércoles de la *murta* del Espíritu

Santo, domingo de Pascuas, domingo del mástil, domingo del Divino Espíritu Santo y domingo del Señor.

El ritual es muy largo y está dividido en tres períodos diferentes, de acuerdo con la importancia de los ritos dentro del calendario festivo. El primer período consiste en el rito de anuncio celebrado el domingo de Pascuas y en los ritos de preparación realizados el domingo del mástil y miércoles de la *murta*. El segundo período corresponde al cuarto rito que es realizado el domingo del Espíritu Santo, y el tercer y último período es la clausura de la fiesta que comienza el domingo de la Trinidad, en el que no se baila *marabaixo*, y termina el domingo del Señor con mucho baile.

Sin embargo, los ritos celebrados con el baile de *marabaixo* se encuentran distribuidos en la programación festiva de la siguiente manera, en acuerdo con el calendario tradicional: cuentan los domingos a partir del domingo de Pascuas, que tiene doble significación. Es al mismo tiempo el anuncio del comienzo de la fiesta y el primer rito de su preparación. Luego la fiesta sigue su organización, la que es también observada en otras manifestaciones religiosas existentes en Amapá.

Tabla 2: Ritos celebrados con *marabaixo*

<i>Marabaixo de Pascua - el anuncio</i>	<i>Domingo de Pascuas</i>
<i>Marabaixo del mástil del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Quinto domingo después del domingo de Pascuas</i>
<i>Marabaixo de la murta del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Quinto domingo después del domingo de Pascuas</i>
<i>Marabaixo del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Octavo domingo después del domingo de Pascuas</i>
<i>Marabaixo del Señor – ultimo día de fiesta</i>	<i>Noveno domingo después del domingo de Pascuas</i>

Fuente: Elaboración de la autora.

Tal particular organización festiva divide el ritual en tres momentos en acuerdo con la importancia de los ritos. Los dos primeros domingos se realizan ritos que son considerados anunciadores y de preparación. Dando continuidad, realizan lo que denominan gran fiesta o fiesta mayor, que son los dos días que dedican al santo principal. Los ritos finales son considerados menos importantes: domingo de la Trinidad, en el que no se baila *marabaixo*, y el domingo del Señor, que termina la fiesta y en el que casi no se baila en la casa fiesterera, pues pasan mucho tiempo en la calle y en la próxima casa fiesterera.

Desde esta lógica de diferenciación de los períodos festivos, afirman que realizan una fiesta cíclica, que está tradicionalmente programada en tres diferentes etapas, en acuerdo con la tabla siguiente:

Tabla 3: Las tres diferentes etapas de la fiesta

<i>Ritos Iniciales o de Preparación de la fiesta</i>	<i>Domingo de Pascua: marabaixo de la aceptación</i>	<i>Sábado del mástil</i>	<i>Domingo del mástil</i>	<i>Miércoles de la murta del Divino Espíritu Santo</i>
<i>Fiesta Mayor o Gran Fiesta</i>	<i>Miércoles de la murta del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Jueves de la hora del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Domingo del Divino Espíritu Santo</i>	<i>Lunes de la hora de la Santísima Trinidad</i>
<i>Ritos Finales</i>	<i>Domingo de la Santísima Trinidad</i>	<i>Domingo del Señor</i>		

Fuente: Elaboración de la autora.

La programación de la fiesta comienza el domingo de Pascuas. El quinto sábado después, es dedicado al corte de los troncos para transformarlos en mástil. Al quinto domingo bailan para honrar los mástiles de los santos, por eso lo denominan domingo del mástil. Los dos momentos suman parte de los ritos iniciales, que son

también ritos de preparación de los mástiles, que mas tarde serán plantados durante la fiesta mayor.

La fiesta mayor se realiza entre el sexto miércoles y el octavo lunes después del domingo de Pascuas. Comprende: el miércoles de la *murta* del Divino Espíritu Santo; el jueves de la hora del Espíritu Santo; el domingo del Divino Espíritu Santo y el lunes de la hora de la Trinidad. Celebran la gran fiesta con tres ritos para el Divino y dos para la Trinidad, debido a que en el domingo del Divino, celebran la *murta* de la Trinidad. La mañana del lunes a la hora sagrada de la plantación del mástil, fijan los mástiles de la Trinidad.

Entonces pasan a la celebración de los ritos finales que son celebrados entre el octavo y el noveno domingo después del domingo de Pascuas. Corresponden al domingo de la Trinidad y al domingo del Señor. Ese último domingo es la clausura de la programación y, por lo tanto, el quinto *marabaixo*.

3.2.2) La Preparación de la Fiesta

El período de preparación de la fiesta del *marabaixo* tiene inicio el último día festivo. Comienzan a preparar la próxima fiesta justamente en el momento en que el/la futuro/a *fiestero/a*, coge la bandera del santo de lo alto del mástil durante el rito de su derribo.

Pero, no cualquier persona puede coger la bandera del santo. Por lo tanto, aquél o aquella que tenga tal intención, tiene que ponerse de acuerdo con la dueña de los santos un año o algunos meses antes del comienzo de la fiesta. El acuerdo es necesario para que la heredera de los santos no sea tomada por sorpresa, puesto que ella está acostumbrada a decidir, juntamente con la persona que va a pagar la promesa, las condiciones necesarias para realizar la fiesta en su casa o simplemente para ayudar a realizarla en casa de otro.

En realidad, hace muchos años que la heredera de la fiesta, doña Benedita, no permite que los santos sean celebrados fuera de su casa. Por eso sólo consiente que los celebren su sobrino Raimundo y Maria Ramos, los que pueden realizar la fiesta en sus casas para pagar promesas de alguno de sus hijos, nietos y agregados. Además ellos también pueden aceptar las ayudas de otra *fiestera* o *fiestero* que se manifieste.

En el rito del derribo de los mástiles, al final de la fiesta, el nuevo *fiestero*, tendrá que coger las banderas de los santos y llevarlas a su casa, juntamente con los demás participantes del ritual, realizando el último *marabaixo* en la calle.

El rito del traslado de las banderas y de los mástiles pintados a la futura casa *fiestera* es, al mismo tiempo, un gesto de presentación de la casa donde se realizará el próximo *marabaixo* y la celebración que asegura la continuidad de la fiesta. Pues, mientras entregan dos significantes objetos del ritual que quedarán guardados durante un año en la futura *casa festiva*, tornan pública su dirección, cumpliendo uno

de los ritos más importantes de aquella primera etapa de preparación del ritual que recomenzará después de diez meses.

Una vez en la casa donde celebrarán la fiesta el año siguiente, confraternizan expresando mucha alegría, mientras ruegan a los santos salud y suerte para volver a formar parte de ella. Por su lado, la familia *fiestera* ya tiene conciencia que, a partir de aquel momento, es suyo el derecho de divulgación de la próxima fiesta.

Hasta el día en que realizarán el rito del anuncio, el domingo de Pascuas, hablan con sus compañeros de fiesta y refuerzan la invitación para bailar, cantar y tocar. Con los amigos de las instituciones públicas que incentivan la cultura, hacen lo mismo, mientras los previenen de su solicitud de ayuda financiera.

En la etapa de preparación, organizan y divulgan el calendario de la fiesta del año, con un mes de antelación a sus inicios. La programación contiene los días, las horas de la celebración de cada uno de los ritos y la dirección de la *casa festiva*. Todos estos previos son providenciados por la directora de la Asociación Folklórica Raimundo Ladislau (AFRL) que cuenta con la ayuda de amigas que trabajan en el servicio público.

La presidenta destacó que:

La programación de la fiesta fue digitalizada en ordenador o a máquina de escribir por una amiga de su familia que trabaja en una escuela. En los ratos en que se encuentra sin mucho trabajo, la llama para hacer también los oficios

para las instituciones patrocinadoras. Cuanto al calendario, la abuela Benedita lo organiza, pues aún no ha aprendido hacerlo.

Por su parte, los devotos y devotas se encargan de tener listos para la fiesta los instrumentos musicales y los trajes tradicionales respectivamente. Las *cajas* que darán ritmo al baile, son preparadas por los tocadores. Las blusas blancas o de otro color de tonalidad clara, y las faldas de estampas floridas, que las mujeres llevarán en los dos ritos principales, son encargadas a la costurera de trajes tradicionales del barrio, con una semana de antelación a cada rito.

Entre la cuarta y la quinta semana después del domingo de Pascuas, la Asociación Folklórica recibe de los órganos gubernamentales, los tejidos para las faldas de las mujeres. Una vez recibidos, llaman a las bailarinas a casa de una de las directoras de la Asociación para distribuir los tejidos entre ellas. También envían los tejidos a mujeres de otras comunidades vecinas que forman parte del *marabaixo* de *Laguinho*.

Cada año se repite la misma estampa y es siempre un momento de alegría para todas las mujeres que frecuentan la misma costurera, que también es una bailarina. Hace más de cuarenta años que ella cose los trajes típicos para las mujeres del barrio, y a cambio recibe el pago de cada una de ellas.

Generalmente los sábados por la mañana los tocadores hacen la preparación de las *cajas de marabaixo*, que son fabricadas o reparadas por los hombres del barrio

que dominan tal saber. Los hombres que las tocan se encargan de su preparación, reparación y afinación.

También, en el tiempo de preparación del ritual, las devotas que desean retribuir a los santos algún favor recibido, visitan la casa de la dueña de los santos, más concretamente, las imágenes, y comunican a la dueña que van a pagar una promesa. Esto es muy importante porque de esta manera es más fácil organizar el altar y hacer una previsión de los gastos con velas.

A pesar que algunas mujeres digan que no poseen ninguna práctica individual relacionada con el cuerpo con anterioridad a la fiesta, observé que los enfermos y los que guardan luto no toman parte en ella. Además, cada una de las señoras cuida de los baños de hierba, que son especialmente preparados y tomados algunos minutos antes de salir para bailar. Pero de estas prácticas hablaré más adelante juntamente con los demás objetos del ritual.

Sobre el tema de la preparación de las coronas del Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad, hay que destacar que fue una mujer de la casa *fiestera* la que se encargó de hacerlas. Antes del domingo de Pascuas, retiró todas las cintas que estaban amarradas a cada una de las imágenes, las limpió, las lavó y las dejó secar, las planchó y las ató otra vez en la imagen correspondiente. Para no confundirse, la encargada cuida de una imagen por vez.

La mujer que cuidó de la limpieza de las imágenes, explicó que es preciso no mezclar las cintas que lleva cada santo, ya que cada una de ellas fue ofrecida como

pago de un pedido. Por eso, no está bien cambiarlas de imagen, porque la persona que pagó la promesa lo hizo para su santo protector en concreto; las cintas, pues, deben estar con su santo y no con el otro.

Las banderas también son lavadas y planchadas. Una de las jóvenes encargadas de la preparación de la casa *fiester*a me dijo que las banderas de este año son nuevas, porque hace poco tiempo, una señora del barrio, en agradecimiento a los favores recibidos de los santos, preparó dos banderas nuevas para cada uno, en sustitución de las antiguas que ya estaban muy viejas.

Entre una semana y quince días antes del domingo de Pascuas, la familia *fiester*a construye un área cubierta delante de la casa donde se llevará a cabo la fiesta. Pero doña Benedita Ramos y el señor Raimundo Ramos, hicieron una construcción permanente en la parte de delante de sus casas, porque son los principales anfitriones de la fiesta. Dijeron que hicieron la construcción en cemento para que fuese definitiva, porque de esta manera evitan la construcción en madera que era financiada por el ayuntamiento de Macapá. Éste contribuye también, desde hace muchos años, con parte de las donaciones de productos como: azúcar, jengibre, aguardiente, fuegos artificiales y otras mercancías necesarias para la manutención de todo el ciclo del *marabaixo* en *Laguinho*.



Figura 15: Área construida delante de la casa, es el salón de baile.

Cumplida tan larga etapa de preparación de la fiesta, llega la hora de la organización y preparación específica para la realización del primer rito festivo, el que denomino *anuncio*. Esto es así porque no tendrá otra función que aprovechar la celebración de Pascuas para anunciar que la fiesta del Divino y la Trinidad tendrá lugar otra vez en casa de alguien, a partir del quinto domingo siguiente.

Actualmente en *Laguinho* acostumbran a bailar *marabaixo* en honor a otros santos católicos y también el día de la madre. La primera celebración del año civil tiene lugar durante la tarde y parte de la noche del 19 de marzo, en honor al patrón católico de la ciudad de Macapá, San José.

En el año 2001 ocurrió algo diferente de los años anteriores. El responsable de la organización de la jornada en aras de San José estaba hospitalizado. Su madre

contó que él era su brazo derecho y que sin su hijo no podría celebrar bailando *marabaixo*, el santo del día.

Antes del domingo de Pascuas, visité la casa de la fiesta para presentarme y anunciar mi participación en todos los ritos festivos. Durante nuestra primera conversación, doña Benedita Ramos, la dueña de la casa, me decía que aceptaba mi presencia, pero que no tenían mucho tiempo para explicarme las cosas, porque por las mañanas y las tardes, ella y su nieta hacían de amas de casa y luego, por la noche, acostumbran ver la tele.

Eso fue suficiente para comprender que tendría que pensar muy bien cómo y en qué momento me aproximaría a la *familia fiesterera*, para tomar sus testimonios y, a la vez, hacer algunas preguntas. Más tarde percibí que preferían no hablar, aunque les gustó mi presencia observando y filmando su fiesta.

Durante la semana anterior al domingo de Pascuas, la *familia fiesterera* envió una joven a la casa de las señoras participantes. La joven hizo la invitación y al mismo tiempo confirmó que el ritual se celebraría el domingo siguiente, después del almuerzo como es costumbre.

Casi todas las personas confirmaron su presencia durante la invitación y las que no lo hicieron, simplemente escucharon el mensaje enviado. Las que ya sabían que no iban a participar por algún motivo, nunca lo expresaron en el momento de la invitación. Aquel comportamiento, forma parte de la manera de relacionarse en el barrio.

Aun que el anuncio de tan larga fiesta, en honor al Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad, merece una cierta preparación, sus realizadores lo hacen justo en la víspera. Como el ritual anunciante dura solamente una tarde y una noche, dicen que consiguen organizarse en poco tiempo.

El primer domingo festivo es al mismo tiempo el anuncio y el primer rito del período de preparación de la fiesta mayor. Para aquella celebración sus organizadores aún no contaron con las ayudas financieras del gobierno. Por ello, aquél día fue patrocinado por la propia *familia fiesterera*.

Para el *marabaixo* del domingo de Pascuas prepararon tanto el interior como el área exterior de la casa, pero dieron especial atención al interior. Dentro, organizaron el altar que debía ser preparado para quedarse hasta el fin de la fiesta. Por ello lo prepararon en la víspera y el propio domingo de Pascuas por la mañana.

La dueña de la casa, ayudada por una de sus nietas, la misma encargada de la limpieza de los santos principales, limpió todas las imágenes de los santos y las colocó sobre el altar, destacando las imágenes del Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad, que ya estaban como nuevas.

El altar en el rincón al fondo del salón principal de la casa, justo delante de la puerta de entrada, donde se quedan también las imágenes fuera del período festivo. A pesar de estar en el mismo lugar todo el año, recibe una preparación especial para la fiesta en honor del Divino y de la Trinidad.

También en el interior de la casa, que era muy simple, hicieron el cambio de las cortinas hechas de tejidos de estampas floridas, metidas en una varita de madera o en un hilo, colgadas por clavos. Cambiaron los manteles de las mesas de la cocina y del salón. Limpiaron muy bien la casa sabiendo que al final del día quedaría muy sucia.

Otra parte de la casa que recibió especial atención fue la cocina. Lugar donde preparan y guardan la bebida tradicional (la *gengibirra*), que para ese primer rito festivo fue preparada la víspera del sábado, en pequeña cantidad, pero suficiente para ser consumida en aquella tarde y media noche.

Como el segundo *marabaixo* solamente acontecería el quinto domingo después del domingo de Pascuas y la costumbre manda preparar una cantidad diferente de bebida alcohólica para cada día de fiesta, mis informantes me contaron que consumen entre 100 a 200 litros por baile, aun que para Pascuas hicieron una cantidad menor.

Pasado un mes, la joven presidenta de la Asociación Folklórica y nieta de la dueña de los santos, me explicó que a ella le tocó preparar la bebida tradicional aquel año, pero la preparó en vísperas de cada uno de los dos primeros ritos de la fiesta. Así, la tarea de preparación de la *gengibirra* quedó organizada por ella en tres etapas.

Laura prefirió organizarse con sus ayudantas de esta manera: el sábado víspera del domingo de Pascuas preparó cerca de cien litros para ser bebidos durante

el baile del domingo. El viernes víspera del sábado del mástil por la noche preparó una cantidad de trescientos litros de la bebida para ser consumida el sábado y el domingo durante el *marabaixo* de los mástiles y el miércoles de la murta. La última preparación la hizo el sábado víspera del domingo del Espíritu Santo, cuando preparó otros trescientos litros para ser consumidos durante el domingo del Divino y el domingo del Señor.

Si por un lado prepararon la bebida tradicionalmente consumida en las *rodas de marabaixo*, por otra, organizaron un bar en una de las ventanas de delante de la casa. En el bar, desde el domingo de Pascuas hasta el final del calendario festivo, la *familia festiva* hizo la venta de la cerveza que fue muy consumida por las mujeres y observadores.

El bar que se encuentra en el interior de la casa se comunica con el exterior y la calle. El altar y la cocina atraen a la gente desde fuera de la casa hacia el interior. A pesar de tener funciones diferentes, el bar y el altar son preparados para el primer domingo de fiesta y solamente perderán sus atribuciones festivas en la clausura de las celebraciones.



Figura 16: Salón principal de la casa, con el altar preparado en vísperas de Pascuas.

3.2.3) El Domingo de Pascuas

Entre las 6:00h y las 7:00h de la mañana, cuando comienza el día para la mayoría de gente del barrio de *Laguinho* y de la ciudad, en la *casa fiesterera*, uno de los hombres salió delante de la casa para tirar tres o cuatro cohetes. Ese hecho anunciaba a los participantes, al barrio y a la ciudad, que se bailarían *marabaixo* en aquél día.

Luego, por la tarde, a través de los fuegos artificiales, hacen el llamamiento a las mujeres y a los hombres protagonistas del ritual, para bailar y tocar

aproximadamente al cabo de una hora. Los fuegos llaman a los participantes para el baile de *marabaixo*, así como, paralelamente, las campanas de la iglesia llaman para la misa.

Las mujeres que cantaban y bailaban y los hombres que tocaban y observaban, no llevaban ropas tradicionales en este primer domingo de fiesta. Tal actitud quería decir que aquel baile significaba solamente un rápido anuncio del largo período de celebraciones que comenzarían el quinto domingo después de Pascua.

En efecto, cada uno vino como quiso, aunque no podía faltar su perfume especial, el baño de hierbas. Todos tomaron mucho alcohol y la mayoría de los hombres que observaban se decantaron por la *gengibirra*. Sin embargo, las mujeres bailarinas y los hombres tocadores en los últimos años tienen la costumbre de tomar cerveza.

Comenzaron a bailar hacia las cuatro de la tarde, después de la comida de Pascuas que, tradicionalmente, se hace en familia. Terminaron hacia la medianoche o poco más tarde, ya que a la mañana siguiente muchos tenían que trabajar.

A partir de las tres horas de la tarde, una vez terminada la siesta, poco a poco llegaban las mujeres, unos pocos hombres y los niños. Pero los pequeños, normalmente, sólo participan por la tarde y comienzo de la noche. Sin embargo, los niños de la *casa fiesterá* se mezclaban en medio de los adultos, donde eran bien recibidos y admirados por los que aguardaban el comienzo del baile, sentados en los

bancos alrededor del salón de baile. Algunos de ellos ya ensayaban sus primeros toques en las *caixas*.

La *roda de marabaixo* comenzó cuando estaban presentes dos tocadores, una cantante y muchas bailarinas. Fueron suficientes para iniciar el ritual donde todos giraban en sentido contrario a las agujas del reloj, pues de aquella manera consiguen un ritmo compasado y lento, para finalmente celebrar el anuncio de la gran fiesta en honor del Divino y de la Trinidad en *Laguinho*.

Los participantes de la fiesta se quedaron en los bancos y por el salón. Los visitantes solamente observaban desde afuera de la casa, desde la calle. El ritual fue creciendo con la llegada de la noche. Tocando, cantando y bebiendo hacían movimientos cadenciados con sus cuerpos.

Siempre girando en conjunto y en sentido contrario a las agujas del reloj, sólo cambiaban la forma circular en los momentos de los *doblados*, cuando todos se dispersaban por el salón confraternizándose entre ellos. Son los momentos en que el baile adquiere un ritmo frenético que es mantenido hasta que las mujeres se quedan muy cansadas.

Después del *doblado* que es muy acelerado, casi carnavalesco, volvieron al ritmo lento. En aquél momento algunas aprovecharon para descansar en los bancos colocados alrededor del interior del salón. Mientras descansaban seguían en el contexto ritual, hablando entre ellas, invitando a los demás a bailar y tomando una cerveza o *gingibirra* para refrescarse.

Durante el primer *marabaixo* no fue servido el caldo de carne y huesos de buey con legumbres. En aquella primera tarde y noche, bailaron, cantaron, tocaron y bebieron sin adentrar mucho en la madrugada. Solamente anunciaban el ciclo del *marabaixo* que se iniciaría, con todos sus ritos, aproximadamente en treinta días.

Para decirlo con las palabras de la gente de *Laguinho*, la fiesta del Espíritu Santo tendría inicio el quinto domingo después del domingo de Pascuas, y según lo que añadió una mujer de la casa fiestera, ese primer *marabaixo* es así, y las personas van y vuelven porque saben que habrá mucha fiesta más adelante.

Para los organizadores, lo más difícil fue coordinar la seguridad de los participantes. Saben que para la sociedad y para la policía, todo lo que ocurre delante de la *casa de marabaixo* tiene que ver con ellos. Pero, en realidad, sus participantes tienen la precaución de no mezclarse con los extraños.

Por un lado, dicen que necesitan tener cuidado con los transeúntes que acostumbran a aglomerarse frente a la casa. Además, es posible que algunos quieran aprovechar para pasar adentro para beber gratis. Por otro lado, controlan la cantidad de alcohol que beben en una noche, con la precaución de no emborracharse, ya que son los responsables de la seguridad de los invitados de la *roda de marabaixo*.

El domingo de Pascuas, como todos los domingos en *Laguinho*, antes de las diez de la noche, las casas ya están completamente cerradas y la gente dentro viendo la tele. Al fin y al cabo, es el día de la semana que muchos brasileños tienen para descansar frente a la televisión. Pero en el barrio negro de Macapá, la gente tiene la

costumbre de quedarse primero delante de la casa los fines de tarde, y luego por la noche son atraídos por la televisión.

El primer *marabaixo* del año en Laguinho contaba con una cantidad muy grande de gente que miraba la fiesta. Entonces pensé: ¿por qué tantas personas estaban allí? Era pues, un domingo, y la noche ya estaba terminando, decidí hacer esta pregunta a mi principal interlocutora del momento, una de las nietas de la heredera de la fiesta, que respondió comentando cómo es el movimiento de los participantes en una noche de baile.

Explicó que el baile comienza muy bien, pasado un buen rato algunas bailarinas se cansan, se despiden de los demás y se van. Cuando los *fiesteros* se dan cuenta, el salón ya está vacío. Por consiguiente, si no hay quien baile ni quien toque, se acaba el *marabaixo*. Entonces, esperan que la gente se retire para hacer el cierre del baile. De la manera que comienza, termina. Es raro que comience y termine con mucha gente.

Fue justo un joven inmigrante del sur de Brasil quien comentó que en realidad muchos como él estaban allí mientras que esperaban que comenzase el *pagode*¹³ en el bar de al lado. Realmente, entre las once y medianoche, momento en que abrió el bar y comenzó la *samba*, en el *marabaixo* ya había muy pocas personas, que siguieron cantando y bailando hasta la una de la madrugada.

¹³ - Fiesta de la *samba* que se realiza los finales de semana en algunos bares de la ciudad de Macapá; lo mismo ocurre en muchas otras ciudades brasileñas.

Al final de la noche sólo había dos o tres mujeres, mientras que los hombres, en mayoría, querían seguir tocando hasta avanzada la noche. Como la bebida gratuita se había terminado, la gente comenzó a retirarse. Además, la familia anfitriona comentó que no había necesidad de prolongarse tanto en aquel primer *marabaixo*.

Cuando la dueña de la casa recogió el recipiente que utilizaban para servir la bebida gratuita, estaba queriendo decir que era hora de terminar el baile aquel domingo. Era el fin de la fiesta por el momento. De inmediato, comenzó a distribuirse entre algunos de sus amigos las sobras de la *gengibirra*.

Agradeciendo la presencia de todos, uno de los hombres de la casa pasó para el centro del corro, recogió las *caixas* y anunció el fin de la fiesta. Saludó a la gente despidiéndose y deseando buenas noches, al mismo tiempo que ya invitaba a todos a bailar el próximo *marabaixo*, que celebrarían el siguiente quinto domingo.



Figura 17: Tocadores, cantante y niño iniciante, durante el rito del domingo de Pascuas.

Silvia explicó porque el baile no continuó hasta más tarde y también habló de la cantidad de *gengibirra* que prepararon y porque no bebieron caldo en el *marabaixo* de Pascuas. Dijo que aquel día festivo no tenían la costumbre de servir caldo. A partir del próximo baile iban a hacerlo. Es para que la gente resista hasta más tarde bailando el *marabaixo*.

3.2.4) Los Ritos Iniciales

Una vez realizado el *marabaixo* de la aceptación, el domingo de Pascuas, pasaron cuatro domingos, por consiguiente, cinco semanas para retomar la fiesta que

comprende los Ritos Iniciales, el quinto domingo después de la Pascuas. Como la casa ya estaba preparada con el altar, el bar y la cocina para servir a la gente durante los ritos, durante aquella semana, la familia *fiestera*, por segunda vez, envió a la joven a visitar a las bailarinas para hacerles memoria del próximo baile.

También aquella semana, un hombre de la casa *fiestera* transportó hacia allí, en su propio coche, los fuegos artificiales que fueron hechos por encargo para ser quemados durante los días festivos. El viernes, al final de la tarde, dos directoras de la asociación folklórica salieron para comprar la carne y las legumbres para preparar el caldo la mañana del domingo. Ellas también prepararon una cantidad de carne para que los hombres hiciesen una barbacoa.

Prepararon la *gengibirra* el viernes por la tarde y comienzo de la noche. Aquel día les tocó preparar y almacenar aproximadamente 300 litros de *gengibirra*, cantidad que cada año suelen tener lista en unas botellas de plástico muy grandes, para ser consumida durante los tres ritos iniciales. La prepararon el viernes, a tiempo de que los hombres llevaran un envase de veinte litros para el rito del corte de los mástiles el sábado por la mañana.

Como quedará claro en las próximas páginas, los ritos iniciales son de la preparación del principal objeto del ritual, el mástil de cada santo. Dicho de otro modo, el sábado y el domingo del mástil interpretan las celebraciones que tienen como objetivo cortar y preparar colectivamente los futuros mástiles, que a partir de su corte pasan a ser considerados como tales.

3.2.4.1) El Sábado del Mástil

El quinto sábado después del domingo de Pascuas celebraron el primer rito de la etapa de preparación de la fiesta mayor. A las seis de la mañana tiraron fuegos artificiales para anunciar que era un día festivo. A partir de las ocho horas empezaron a llegar los hombres que poco a poco aumentaban en número.

Los hombres hablaban entre ellos, sentados delante de la casa, mientras esperaban el camión que les sería cedido por una institución del gobierno. El camión les llevaría al sitio rural donde, desde hace dos años, cortan los troncos de los árboles que serán los mástiles del Divino y Trinidad.

Después de mucho esperar, salimos cerca de las once horas, acompañados de los fuegos artificiales. Los hombres llevaban consigo dos *caixas* para tocar *marabaixo*, la carne de buey para la barbacoa, la harina de yuca para comer con la carne, la *gingibirra*, hielo y las herramientas para cortar los troncos.

Después de una hora de viaje, llegamos a la propiedad particular de un amigo de la familia *fiestero* que, sensibilizado por la falta de lugar para cortar los troncos, les permitió cortar los árboles desde el 2000, cuando tuvieron que dejar de hacerlo en la reserva ambiental de Curiaú, donde se realizaba el rito desde comienzos de los años 1990.

El cambio de lugar de la celebración del corte de los troncos, se dio como consecuencia de la protección ambiental, que hoy en día vigila mucho la selva de Amapá, que sigue siendo la más preservada de la Amazonia brasileña. Tales políticas gubernamentales no permiten el corte arbitrario de árboles, y para que alguien pueda conseguir un permiso de corte, es necesaria una gran tramitación burocrática, a la que no se sometieron los devotos de la fiesta, que también creían que la selva es inagotable.

Con el paso de los años se hace más difícil para la gente de *Laguinho*, la realización del rito de corte de los troncos de árboles. A pesar de la disponibilidad de transporte, que el propio gobierno les ofrece, corren el riesgo de ser atrapados por la misma institución que, mientras colabora con la realización del rito, mantiene su política de conservación de la selva.

Sin embargo, los hombres en fiesta no admiten las determinaciones de las políticas de protección del medio ambiente, bajo el argumento que consideran su tradición anterior a la conservación institucional del medio ambiente. Pero, antes de salir, durante el almuerzo y cuando volvían con los troncos de árboles en el camión, no conseguían esconder su preocupación ante la posibilidad de ser inspeccionados e inquiridos por el servicio estatal de vigilancia ambiental.

Una vez en la selva, bajaron los objetos del camión y luego decidieron preparar la carne para la comida. Primero comieron y después entraron en la selva para cortar los mástiles, según decisión colectiva. Entre los hombres, éramos dos mujeres que observamos aquél rito masculino y de preparación para la gran fiesta, en

la que los mástiles tienen fundamental importancia. Así decidieron utilizando una expresión popular muy utilizada en la ciudad, “*como bolsa vacía no se aguanta de pie...*”, primero iban a asar la carne, comer y después entrar a la selva para cortar los troncos.

Mientras unos asaban la carne, otros se ponían de acuerdo para cortar un tronco pequeño y fino para que fuese más ligero para cargar y los demás se bañaban en el lago. Durante la comida hablaban del asunto preferido de las charlas masculinas en Brasil: el fútbol. Después de comer decidieron entrar en la selva. No muy adentro, para evitar el calor y los mosquitos, pasaron a buscar los troncos. Los tocadores permanecieron tocando, un hombre de la casa *fiestera* coordinaba el rito, los demás escogieron los dos troncos y los cortaron.

Primero cortaron un tronco y lo dejaron en el suelo, luego cortaron el segundo. Una vez en suelo, los dos mástiles fueron cargados al mismo tiempo hacia fuera de la selva. Los tocadores siguieron tocando hasta que los hombres salieron de la selva cargando los troncos y los pusieron en el camión. Se fueron hacia la ciudad sobre las cuatro de la tarde.

Una vez en *Laguinho* dejaron los troncos delante de la casa de una familiar, dos manzanas más allá de la casa festiva, pues iban a volver el domingo por la tarde, para celebrar el primer *marabaixo* en la calle, con los mástiles en hombro.

Todo el mundo se dispersó rápidamente porque se encontraban bastante cansados por el fuerte sol, por el calor de la densa y húmeda selva, pero también por las picadas de los mosquitos. El domingo ya volverían para terminar los ritos de la preparación del mástil, que sigue dividido en dos días: el sábado del mástil y el domingo del mástil.



Figura 18: Hombre cortando un árbol durante el rito del sábado del mástil.

Durante la entrevista, un joven que participó del rito del corte de los mástiles, me hizo saber que existen personas como él que participan del rito para pagar una promesa a los santos. Aquél joven contó que tendrá que participar en el corte y en el domingo del mástil durante toda su vida, porque pasó a ocupar el lugar de su abuela cuando ella murió. Él nació muy enfermo y ella le puso como devoto de la Trinidad, y a partir de sus nueve años su madre le dijo que era devoto y que era su obligación participar del *marabaixo* de corte de los mástiles, de la murta y en los dos *marabaixos* de plantación de los mástiles.

Como logró la cura y creció bien, desde sus nueve años empezó a participar de la fiesta y una vez capacitado, comenzó ayudar a cortar y cargar los mástiles, trabajo que tendrá que hacer hasta su muerte. Ahora tiene más de 30 años y participa de los ritos en *Laguinho* y también en Favela. En este segundo barrio dijo que continuaba con la labor de su abuela que se murió y le dejó “su puesto” en el ritual.

Pero aquél hombre no es el único que se encuentra en tal situación, existen otros que fueron escogidos especialmente, para formar parte de los ritos del mástil. Como cada año menos hombres se interesan por participar, los más viejos entendieron que era necesario designar a algunas personas para dejarles encargados de realizar los ritos, como una devoción que cultivarán durante sus vidas, según el comentario de doña Tereza. Uno de los hermanos de Benedita Ramos, Joaquim Ramos, escogió algunos hombres devotos de la Santísima Trinidad para cortar los mástiles.

Frente a tal situación, algunas bailarinas me informaron que incluso el año pasado las mujeres formaron parte del rito del corte de los mástiles porque había muy pocos hombres. A pesar de que no es un rito permitido a las mujeres, ellas fueron para alegrarlo, y una vez presentes fueron llamadas de *Mari macho*, pues el rito es tradicionalmente masculino.

Según los comentarios de las mujeres,

Es muy difícil que una mujer participe. Sólo van los hombres, porque hombre es quien tiene fuerza para cortar y cargar. Las mujeres irán para buscar los mástiles, pues es cuando va todo el mundo y las bailarinas. Allí sí van las

mujeres, pero para cortar no. Este domingo vamos todos a buscar los mástiles a la casa de una parienta.

Los comentarios de esta mujer dejan claro porque mi compañera y yo nos sentimos intimidadas por estar en minoría. Realmente no hay lugar para las mujeres en aquel rito. Los hombres tocan, cantan, preparan la barbacoa, sirven la mesa, entran a la selva, cortan y cargan los troncos. Realizan cada paso con mucho entusiasmo y cada uno se esfuerza por demostrar su capacidad física frente los demás.

Con los troncos cortados salieron de la selva tocando y cantando. Volvieron en el camión hasta la casa vecina, donde habían dejado los troncos para retornar con los demás participantes al día siguiente. Éste es un rito muy restringido, elaborado en la selva y prácticamente desconocido por la sociedad.

3.2.4.2) El Domingo del Mástil

El sábado sacaron los dos troncos de la selva al toque de los tambores, del canto y de la quema de fuegos artificiales. A las seis de la mañana del domingo, los cohetes anunciaron el rito de celebración de los mástiles.

Después de las cuatro de la tarde se encontraron en la casa *fiestera* para comenzar el *marabaixo* del domingo del mástil. Aquél domingo tenían que festejar

los mástiles por la calle. Alrededor de las seis de la tarde salieron hacia la casa vecina y volvieron por la calle paralela con los mástiles en hombros de los hombres.

En el contexto ritual aquel rito tiene fundamental importancia. Además, debe ser realizado al final de la tarde amazónica y comienzo de la noche. Como requiere bastante esfuerzo físico por parte de los hombres, lo hicieron de manera bastante rápida. Incluso teniendo prisa, pasaron delante de la iglesia del barrio cuando volvían hacia la casa de la fiesta. Delante de la iglesia pararon unos pocos minutos, y sin bajar los troncos de los hombros, tiraron cohetes, cantaron y bailaron expresando mucha alegría.

Una vez de regreso a casa, bailaron hasta la medianoche. Y así se cumplió el principal objetivo del segundo *marabaixo*, el quinto domingo después del domingo de Pascuas, que consistió en trasladar los dos mástiles de la casa vecina, que hoy en día representa la selva del pasado, de donde sacaban y traían los troncos, al lugar de la fiesta, para que en el momento de ser preparados y plantados ya se encontraran allí.



Figura 19: Los troncos que se convertirán en los mástiles

Celebraron el corte y la presencia de los troncos, que quedaron en el suelo delante de la casa hasta el momento de iniciar los ritos en los que iban a ser utilizados. La celebración de los ritos de los mástiles es de fundamental importancia en el proceso de preparación del ciclo del *marabaixo*, que tiene continuidad tres días después del domingo del mástil.

El domingo del mástil interpretaron el segundo baile de *marabaixo*. Mientras, los mástiles quedaron en el patio, delante de la casa, hasta la hora de plantar cada uno. Los mástiles pintados fueron preparados a parte y guardados en el forro de la casa para protegerlos del agua de las lluvias, que son muy abundantes en Macapá en el período de la fiesta.

La jornada se inició a media tarde, mientras la gente iba llegando poco a poco a la *casa fiestera*, cuando empezaron a tocar, cantar y bailar. Con el paso de las horas se fueron integrando los demás participantes. Fue suficiente con la tarde y la noche para que celebrasen el domingo del mástil.

Bebieron cerveza, *gengibirra* y el caldo caliente (que quita los efectos del alcohol), mientras bailaban y cantaban. Algunos momentos transcurrieron muy despacio y otros más eufóricamente. El baile terminó la misma noche, porque para los mástiles aún reservan dos días de celebración, según el calendario de la fiesta. Los hombres los cortaron el sábado y las mujeres bailaron y cantaron *marabaixo* el domingo.

Una de ellas decidió explicar algunos de los significados de aquel objeto del ritual: para ella, la tradición de la fiesta es el mástil. Primeramente él es cortado, el miércoles de la *murta* es adornado el mástil del Espíritu Santo, y el domingo del Espíritu Santo adornan el mástil de la Trinidad. El cierre tiene lugar el domingo del Señor, cuando derrumban los mástiles.

En este comentario está resumido un modo de explicar el ciclo del *marabaixo*, según la interpretación que se hace en *Laguinho*. En realidad, ellos cuentan los ritos por domingos, pero cada uno de ellos añade algo al primer rito de la preparación. Es decir, que todo lo que celebran son los santos que están simbólicamente representados dentro de la casa por sus imágenes y fuera de ella por sus mástiles.

Los mástiles serán adornados con las banderas, los colores y la *murta*, durante los dos ritos de la fiesta mayor. Si por un lado, los ritos iniciales celebran el corte y traslado de los mástiles, formando parte de la preparación de la etapa siguiente de la fiesta, por otro, son ritos fundamentales que dependen en mayor grado de la participación masculina. Por ello, son los días de mayor presencia masculina.

3.2.5) La Fiesta Mayor

El miércoles de la murta es considerado el primer día de la fiesta mayor. Pero también es el segundo rito de la preparación de los mástiles para la hora de su plantación. Según las bailarinas, es el día más importante por el hecho de abrir los festejos especiales para el Divino.

Este importante período festivo de cuatro días de duración, es fundamental para los herederos y los demás devotos que no pueden estar ausentes, a menos que estén enfermos o muertos. Según dijo Raimundo Ramos, el *marabaixo* es una obligación. El sábado del mástil, éste es cortado para ser recogido el domingo. El miércoles de la *murta* y domingo del Espíritu Santo, es obligación formar parte de los ritos. Aun que uno no sea *fiestero*, tiene que animarse y tocar.

Formar parte de los ritos principales, bailar, tocar, ayudar en la organización, cortar y cargar los mástiles, son tareas fundamentales, que sumadas resultan en la

interpretación ritual, que no sólo representa una realización personal y colectiva, sino también la herencia sagrada de algunos hombres y mujeres de *Laguinho*.



Figura 20: Las mujeres celebrando la *murta* del Espíritu Santo.

3.2.5.1) El miércoles de la *Murta*

Todavía en la preparación de los dos principales momentos de la fiesta, el sexto miércoles después del domingo de Pascuas, celebran la *murta*, la hierba que utilizarán para adornar el mástil la madrugada siguiente. Otra vez los fuegos artificiales anuncian el día de fiesta las seis horas.

El miércoles de la *murta*, es el tercer *marabaixo*, y está todo dedicado al rito que al mismo tiempo es el tercer rito de la preparación de la fiesta y el primer rito de la fiesta mayor en honor del Divino Espíritu Santo. Como ya no hay selva cercana donde las mujeres puedan ir a pie, bailando por las calles para romper los ramajes verdes, un señor de Curiaú, una comunidad cercana donde todavía hay mucha hierba, se encarga de la tarea.



Figura 21: Tala de la *murta*.

Aquel miércoles, a partir de las siete de la mañana, el hombre, que también es tocador en la fiesta, entró en la selva cercana a su casa, para recoger una gran cantidad de *murta*. Al inicio de la tarde, la hierba fue trasladada en coche por una persona de la familia *fiester*a a la casa vecina, donde también habían dejado los troncos al volver del rito del sábado del mástil.

Por la tarde, las mujeres, jóvenes, niños y tocadores, salieron haciendo el segundo *marabaixo* de calle. Al finalizar la tarde llegaron a la misma casa donde fueron a recoger los mástiles. Pero esta vez recogieron los ramajes de *murta*. Volvieron a la casa *fiester*a, festejando por las calles del barrio, con la *murta* en las manos para enseñársela a todo el mundo.

La alegría en las caras que siguieron bailando por las calles, era cómplice del paisaje verde, alegre y bonito, creado por la armonía de los colores de las ropas nuevas floridas y de los ramajes verdes que tenían en las manos. Las mujeres, bailaban unos pasos de *marabaixo de calle*, mientras los tocadores tocaban el ritmo frenético de los *doblados*.

En el trayecto pasaron otra vez frente a la iglesia del barrio, se detuvieron un rato, tiraron algunos cohetes y siguieron hasta la casa festiva, donde llegaron exhaustos, ya que habían realizado por las calles del barrio el segundo y más bonito *marabaixo* de calle, pero aquella vez con la *murta* del Espíritu Santo.

Una vez en el sitio de la fiesta, fueron recibidos con fuegos artificiales. Cada una de las mujeres colocó los ramajes de *murta* que tenían en las manos, sobre los mástiles que estaban en el suelo. Pasaron adentro del salón con la misma euforia que tenían en la calle para celebrar la llegada con la *murta*.

Los troncos de los árboles pasaron toda la noche cobijados por la *murta*, y también por la alegría de muchas mujeres adultas y ancianas que bailaban animadas festejando aquel rito que por la tarde y la noche celebró la *murta*, y que luego, por la

mañana, asumiría otro significado. De madrugada la hierba entró en escena para servir de adorno del mástil del Espíritu Santo.

Durante toda la noche bailaron, tocaron las cajas, cantaron, bebieron *gengibirra*, cerveza y caldo. Cuando empezó a amanecer, a las cinco de la mañana, hombres y mujeres de la casa *festiva* pararon de bailar para comenzar a preparar los agujeros para plantar los dos mástiles.

Mientras unos cavaban otros amarraban las hierbas en los troncos, adornándolos por completo. En lo alto clavaron una bandera de color rojo, con una corona dorada en el medio, simbolizando el Espíritu Santo. Los pocos que permanecieron en el salón saludaban el amanecer repitiendo innumerables veces el mismo estribillo:

Es de mañana
Es de madrugada
Vamos a sacar la leche señora
De la vaca moteada.



Figura 22: Hombres y mujeres preparando los mástiles del Espíritu Santo.

Siguieron bailando el *marabaixo* hasta las siete de la mañana del jueves, y al amanecer, bajo una gran quema de cohetes, plantaron los mástiles en honor al Divino Espíritu Santo. Primero plantaron el mástil adornado con la *murta* y después el pintado. Cada uno llevaba en lo alto una bandera roja con el símbolo del Divino en el centro, o sea, la pintura de una corona dorada y una paloma blanca.

Todos salieron del salón y se colocaron delante de la casa. Los hombres plantaron el primer mástil con la *murta*, al tiempo que tiraban cohetes. Mientras tanto, los tocadores tocaban y las mujeres cantaban y bailaban sin salirse del lugar hasta que el segundo mástil, pintado con los colores rojo y blanco, fuese plantado. Inmediatamente al término del rito, algunos pocos hombres y mujeres entraron a la casa para rezar frente al altar.

Se dice que el momento en que plantaron los mástiles, es la hora del santo, por eso lo denominan jueves de la hora del Divino Espíritu Santo. Después del rito del plantío de los mástiles, que es el segundo más importante en la fiesta en honor del Divino, todos se fueron a casa, pues algunos tenían que trabajar a partir de las ocho.

Con el plantío de los mástiles del Divino, terminaron la preparación del ritual que se celebra en *Laguinho*. Según la particular manera que tienen de hacer la cuenta del tiempo, a partir del jueves de la hora, momento en que plantaron los mástiles, todas las celebraciones serán especialmente dedicadas al santo más importante, el Espíritu Santo.

Cumplida la obligación de bailar toda la noche en honor a la *murta* del Espíritu Santo, las pocas personas que todavía participan por pura devoción, volvieron a sus casas con una expresión de satisfacción, por haber compartido un rito festivo más.

El viernes siguiente comenzaron a rezar a las novenas en honor al Divino, las que fueron celebradas durante nueve noches, siempre en la casa *festiva*. Así, después del miércoles de la *murta*, pasaron un domingo descansando, o sea, sin bailar *marabaixo*.

Mientras descansaban del baile, aprovecharon para hacer muchas otras cosas como celebrar las novenas en honor del Espíritu Santo. También realizaron dos de los cinco bailes populares que forman parte de la programación de la fiesta. Pero, las celebraciones con *marabaixo* sólo fueron retomadas quince días después.

3.2.5.2) El domingo del Espíritu Santo.

En realidad la fiesta mayor comenzó el miércoles de la *murta*, que fue el primer rito de celebración del Espíritu Santo. El séptimo domingo después del domingo de Pascuas fue el segundo día de fiesta más importante en *Laguinho*. Al final, la jornada fue toda dedicada al Divino Espíritu Santo, hasta las seis de la tarde, cuando celebraron la *murta* de Trinidad. Pasaron toda la noche bailando para los dos santos, porque para el Divino, celebraban su día, mientras que para la Trinidad, festejaban la *murta* de su mástil que plantarían al amanecer del lunes.

Antes de las seis de la mañana tiraron los cohetes para anunciar el santo del día y las celebraciones en su honor. A las siete horas, llegaron a la iglesia del barrio para participar de la misa, en la que los jóvenes no estaban presentes, pues fueron los protagonistas del baile popular del Centro Cultural en la noche anterior, donde bailaron música popular regional en honor al Espíritu Santo, durante toda la madrugada.

Al acabar la misa, volvieron a casa con la imagen del santo en manos de una adolescente. Tiraron más cohetes a la salida de la iglesia y al llegar a la casa. Entraron para devolver la imagen al altar, mientras algunas señoras aprovechaban para hacer sus rápidas oraciones. Después desayunaron, conversaron rápidamente y se fueron a sus casas prometiendo retornar por la tarde, para el baile del *marabaixo* del domingo más importante, que necesariamente se prolongaría durante toda la noche.

Las mujeres llegaban muy perfumadas y llevando ropa nueva en acuerdo con la tradición del barrio, a pesar de la lluvia que caía intensamente en aquella tarde de domingo. Pero como en *Laguinho* se tiene la costumbre de enfrentar a la lluvia, salieron por las calles en dirección al centro de la ciudad, para encontrarse con el *marabaixo* de *Favela*, en las proximidades de la catedral de San José.

Durante la mañana, mientras en la ciudad la gente participaba de la misa, en Curiaú, otros ramajes eran recogidos por el hombre colaborador, los que fueron trasladados a Macapá en coche al comenzar la tarde, aprovechando también para llevar a las mujeres mayores al centro de la ciudad.

Las señoras, cada una con un ramaje en las manos, aprovecharon el momento en que la lluvia paró para realizar el encuentro entre las dos fiestas o como ellos dicen, el encuentro de las banderas del Divino y Trinidad de *Laguinho*, con la bandera de la Trinidad de *Favela*. Pero, en el momento en que la representante de *Favela* habló con la *festeira* de *Laguinho*, dijo que venía para proponer el encuentro de las dos *murtas*.

A pesar de existir diferentes maneras de denominar el encuentro entre las fiestas de distintos barrios, que ya fueron una misma fiesta y para muchos lo sigue siendo, lo que realmente interpretaron en aquel fin de tarde, fue el rito del reencuentro del antiguo *marabaixo* del centro de la ciudad. Simbólicamente, interpretaron la celebración de retorno al pasado, que hoy en día queda muy distante. Tienen conciencia de que es una realidad a la que no volverán jamás, pero a través

del encuentro de las *murtas* y banderas que son celebradas concomitantemente, pueden revivir el pasado.

La cita resultó muy alegre marcada por el canto, los cohetes y el *marabaixo* de calle y volvieron juntos hasta un cruce en el que se separaron. Cada grupo siguió el camino de su barrio para celebrar el *marabaixo* durante toda la noche, en honor al Divino, pero también en honor de la *murta* de la Santísima Trinidad, con la que bailaron en la calle.

Una vez en la casa, todos dejaron los ramajes sobre el mástil de la Trinidad que estaba tirado en el suelo delante de la casa. Pasaron al salón, algunas mujeres descansaron un rato en los bancos laterales, otras seguían bailando dado que era el día más importante de toda la programación festiva.



Figura 23: Encuentro de los *marabaixos* de *Laguinho* y *Favela*.

Por ello, durante toda la noche las mujeres bailaban animadamente haciendo movimientos con sus faldas nuevas y oliendo a su perfume de hierbas, hasta el amanecer. El lunes a la hora de la Santísima Trinidad, las siete de la mañana, según la tradición, plantaron los dos mástiles, pero lo hicieron con un retraso de algunos minutos, siendo necesario así, un poco más de tiempo para realizar todo el rito de la plantación de los mástiles de la Trinidad.

Comenzaron a organizarse para cavar los agujeros pasadas las seis de la mañana. Después pasaron a adornar los dos mástiles. Primero el que llevaba la *murta* y después el pintado, en el que solamente tendrían que clavar la bandera blanca con una paloma azul y una corona dorada pintada en su centro simbolizando la Santísima Trinidad.

Un menor número de personas que el jueves de la hora del Divino, que eran como una docena, pasaron por fuera de la casa tocando y cantando, y asistieron el rito del plantío de los dos mástiles en honor a de la Trinidad. El rito consiste en cavar los agujeros, adornar el mástil con la *murta* y ponerle la bandera en el punto más alto. En el otro mástil que ya estaba pintado sólo fue puesta la bandera en lo alto. Enseguida plantaron uno por turno.

Aquel día es denominado lunes de la hora de la Santísima Trinidad, pues fue la hora en que plantaron sus mástiles. Los mástiles, pasan a representar al santo que estará siendo homenajeado a partir de aquel momento. Una vez terminado el rito cada persona salió en dirección a su casa. Mientras algunos pasaron muy rápidamente dentro de la casa para hacer sus oraciones delante del altar.

Para el lunes de la hora de la Trinidad estaba prevista la realización de un baile popular en el Centro Cultural. Sin embargo, dado el cansancio y el hecho de ser un lunes, la juventud responsable de los bailes, decidió transferirlo para el viernes siguiente.

Doña Benedita Ramos, la heredera de la fiesta, quedó descontenta con la alteración en la programación aun que fuera en la parte considerada profana. La realización del baile no se hizo en su fecha de costumbre. Para ella lo más importante es mantener el calendario tradicional. Los jóvenes argumentaron que sería difícil realizar un baile el lunes, pues la juventud ciertamente no iba a formar parte de él, ya que muchos estudian y otros trabajan el martes por la mañana.

3.2.6) **Los Ritos Finales**

Para estos ritos ya tienen almacenada la *gengibirra* y todo lo necesario para el cierre del calendario. Les falta una jornada sin *marabaixo* en honor a la Santísima Trinidad y el último domingo de la programación. Guardándose todo el cansancio de las dos noches de fiesta mayor, de las dieciocho novenas, y de los bailes de *marabaixo* realizados en la calle y en la casa, pasaron a celebrar los ritos finales.

Los cuatro mástiles quedaron quince días plantados frente a la casa, representando los dos santos homenajeados. A pesar de que la fiesta rendía tributo a los santos, el domingo de la Trinidad, muy pocos formaron parte de la jornada en *Laguinho*. La mayoría compartió la celebración de la fiesta mayor en el barrio de Favela.

3.2.6.1) El Domingo de la Trinidad

El octavo domingo después del domingo de Pascuas, estuvo reservado para las celebraciones en aras de la Trinidad, rompiendo el descanso de una semana. En la noche de vísperas, los jóvenes realizaron el baile que tendría que haber sido realizado el lunes anterior según el calendario. Al comienzo de la noche algunas jóvenes tomaron parte en la última novena en honor a la Trinidad. Antes de comenzar la novena, llevaron la imagen de la Trinidad a la iglesia del barrio, para participar de la misa de las siete de la mañana del domingo, en la que sólo comparecieron la familia *fiestera* y algunas pocas bailarinas.

En la salida de la iglesia y en la llegada a la casa, quemaron los fuegos artificiales que, previamente, habían sido quemados a las seis de la mañana para anunciar la penúltima jornada de la fiesta, práctica que había sido realizada todas las mañanas de los días en los que celebraron los ritos festivos. Después de la misa, salieron por las calles con la imagen en manos de una mujer, que una vez en la casa

la devolvió al altar. Algunas señoras pasaron nuevamente a rezar un rato frente al altar.

Después de la misa permanecieron reunidos en la *casa fiester*a para desayunar juntos, comer pastel y beber chocolate y refrescos. Un pastel de preparación casera fue ofrecido por una devota como pago por el cumplimiento de un ruego a la Santísima Trinidad, pero tuvo que ser servido primeramente a los niños.

Como no bailan *marabaixo* en aquél domingo, según el calendario de celebraciones en honor a la Trinidad, al mediodía, ofrecieron un almuerzo para las mujeres y sus nietos, bisnietos o hijos pequeños. Ofrecieron comida a los niños aquel domingo porque creen que la Trinidad es la protectora de los inocentes, según la tradición en *Laguinho*. La digestión la hicieron bailando música popular brasileña en el área externa de la casa, hasta el comienzo de la noche.

En realidad, pasaron todo el domingo celebrando la Trinidad, pero de manera muy distinta de los otros domingos, sin bailar *marabaixo*. Fue el día festivo de menor audiencia, pues muchas bailarinas prefirieron seguir descansando y otras fueron invitadas al baile en *Favela*.

La semana siguiente fue la única semana en que todos pudieron realmente descansar, menos la juventud, que el miércoles realizó el penúltimo baile. Lo hicieron aquella madrugada, porque era vísperas del jueves de *Corpus Christi*, un día festivo en Brasil. El sábado siguiente realizaron el último baile popular de la programación.

3.2.6.2) El Domingo del Señor

El último domingo de fiesta fue dedicado al Señor. Lo denominan el quinto *marabaixo* o el domingo del Señor. Aquél día la euforia llegó a su máximo esplendor, cuando todos muy contentos la manifestaban por haber realizado una vez más el ritual del *marabaixo* en homenaje de los santos de su devoción.

La víspera del domingo, las mujeres limpiaron la casa, cambiaron las cortinas, los manteles de las mesas y del altar, reabastecieron el bar con cerveza y refrescos, aun que no necesitaron preparar el caldo porque ya no era necesario para el último domingo festivo como el domingo de Pascuas.

El noveno domingo después de Pascuas, sobre las seis de la mañana, fuimos despertados por el ruido de fuegos artificiales, que anunciaba a la gente las celebraciones de aquél día. Hacia las tres de la tarde, los fuegos llamaron otra vez para iniciar el último *marabaixo* del año en *Laguinho*.

Atendiendo a la llamada de los cohetes, hacia las cuatro de la tarde, empezaron a llegar poco a poco las bailarinas que se saludaban y esperaban a las demás mujeres para comenzar el baile. Bebiendo cerveza para saciar la sed y para mantenerse algo anestesiadas por el alcohol, dieron inicio al baile sobre las cinco, sabiendo que aquel último rito no pasaría de las diez de la noche.

Empezaron a bailar, pero hicieron una pausa a las seis para celebrar el rito del derribo de los cuatro mástiles. Ese rito se hizo de una manera muy particular con relación a los otros momentos de la fiesta. La gente salió y se puso delante de la casa, alrededor de los mástiles.

Una vez situados mirando para los mástiles, los hombres hicieron gestos de estar a punto de cortarlos por abajo, pero rápidamente los arrancaron y los agarraron hasta que los tumbaron por completo. Mientras la dueña de la casa acompañó al *fiestero* y la *fiestera* del año siguiente, en el momento en que cogían las banderas de los santos que estaban en lo alto de los mástiles. Mientras algunos hombres derrumbaban los mástiles, otros echaban cohetes, los tocadores tocaban los *dobladros* y las mujeres bailaban agitadas confraternizaban entre ellas.

A las seis de la tarde fue el momento de la celebración del rito del derribo de los mástiles que consistió en derrumbar los cuatro mástiles, uno por uno. Comenzaron por el mástil del Divino que estaba adornado con *murta*. Luego derrumbaron el mástil pintado. Las banderas situadas en lo alto fueron cogidas por el sobrino de doña Benedita Ramos, el señor Raimundo Ramos, que también acostumbra a realizar la fiesta en su casa como herencia de su madre y de su abuelo Julião Ramos. Mientras su hija y su hijo cogían las banderas del Espíritu Santo, su tía le recomendó continuar realizando la fiesta en su casa, diciéndole que también era responsabilidad suya seguir con tradición.

El tercer mástil a ser derrumbado fue el mástil de la Trinidad, adornado con *murta*, y por último el pintado. La señora que cogió las banderas, fue una familiar de

los Ramos que pidió poder colaborar en la fiesta en 2002, especialmente, en los ritos en honor a la Trinidad. Argumentó que tenía unos favores a pagar al santo, especialmente la cura de su nieto que estuvo muy enfermo.

Los nuevos *fiesteros*, una vez con las banderas en las manos, salieron en procesión hasta la *casa fiesterera* del año siguiente. Camino hacia la casa del *fiestero* de 2002, hicieron una rápida parada en la casa de una de las mujeres *festivas* de la Trinidad. Pero como los hombres llevaban a hombros los dos mástiles pintados y las mujeres hacían movimientos con las banderas en las manos, fueron rápidamente para llegar a la casa de Raimundo Ramos. Una vez allí bailaron, bebieron cerveza y después de una hora de celebración volvieron a la casa de la fiesta.



Figura 24: Hombres haciendo el derribo de los mástiles.

Con la misma euforia que fueron, volvieron haciendo el último *marabaixo* de calle. Una vez en la casa de la fiesta, todos entraron para recibir las bendiciones de

los santos, que fueron dadas por su dueña Benedita, la que bendecía a las personas y al mismo tiempo agradecía su participación.

Las bendiciones eran la despedida de los santos. Durante su realización los tocadores tocaban el doblado de los santos delante del altar. Fue un momento único y de mucha emoción, donde muchos aprovecharon para rezar y despedirse de las imágenes de los santos, besando sus cintas, puesto que en el barrio no tienen la costumbre de entrar en las casas de los otros. Por ello, cuando se visitan quedan en el área externa de la casa.

Sin más ceremonias a realizar, la fiesta llegó a su fin. Algunos iban saliendo poco a poco hacia sus casas, otros pasaron por el bar vecino para continuar la noche escuchando *pagode*. Al final ya sabían que el *marabaixo* estaba por terminar como máximo en dos horas. Concretamente, a las nueve y cuarenta de la noche, el hijo más viejo de la dueña de la casa, agradeciendo a todos la presencia, dio por terminada la fiesta de 2001 en honor al Divino Espíritu Santo y a la Santísima Trinidad, en *Laguinho*.



Figura 25: El traslado de los mástiles, último rito festivo.

3.3) EL ESPACIO RITUAL

En la misma casa que recibe una ampliación en la parte de delante, celebran los diversos momentos de la fiesta. Bailan *marabaixo* y los bailes populares y sirven la bebida, mientras en su interior celebran sus oraciones individuales y colectivas. En la cocina se sirve caldo para los participantes.

En el caso del *marabaixo*, lo privado es colectivizado, es decir, se transforma en un espacio al mismo tiempo de los devotos y de los habitantes de la casa. Utilizo

la expresión privado, en oposición a lo que está fuera de la casa (calle, vecinos, ritos católicos oficiales).

Hay que tener en cuenta que el *marabaixo* es un ritual de minorías sociales celebrado por pocas familias y que cada año tiene lugar en la casa de una de ellas. En este capítulo me propongo interpretar las diferentes definiciones relacionadas con el espacio público y particular donde realizan los ritos festivos en *Laguinho*. Dicho de otro modo, interpretar la elaboración ritual en la calle y en la casa.

El espacio ritual es organizado cada año de acuerdo con la tradición. Así, los distintos momentos festivos y sus ritos tienen un espacio específico para su interpretación. Eso quiere decir que el espacio para rezar sus oraciones no se confunde con el espacio del baile de *marabaixo* y tampoco con el espacio de los bailes regionales. Las bebidas también tienen su espacio de preparación, servicio y comercialización definidos, es decir, la cocina, fuera de la casa y el bar respectivamente.

El espacio de la misa es la iglesia del barrio, y el *marabaixo* de calle hace un corto trayecto por el barrio, pero siempre por las mismas calles. Hacen varias salidas de la *casa fiester*a. Para recoger los mástiles y después la *murta*, salen por la calle de delante de la casa y retornan por la paralela, recorriendo unas cuatro manzanas durante la ida. Para volver hacen un recorrido un poco más largo, añadiendo dos manzanas entre una calle y la otra.

El espacio del *marabaixo* en la calle es extremadamente definido, por ello no bailan ni cantan de la misma manera que lo hacen en la casa. Cuando salen ya no llaman la atención de la gente, tampoco tienen ganas de hacerlo. Pero todas las salidas son realizadas con el objetivo de celebrar un rito específico, como hacer el traslado de los mástiles, de la *murta* del Divino, de la *murta* de Trinidad y trasladar los mástiles y banderas en el cierre de la fiesta, de la casa *fiestera* hasta otra casa vecina y viceversa.

En la casa, el baile de *marabaixo* es siempre realizado en el salón construido en el área externa, localizado delante de la puerta principal de la casa. Allí bailan, descansan en los taburetes alrededor del salón y se sirven la *gengibirra* que está disponible sobre una mesa colocada al lado de la puerta de la casa, bajo la vigilancia de un hombre o una mujer. En la ventana que se comunica con el salón de baile está el bar donde se puede comprar la cerveza y los refrescos.

El espacio de las oraciones individuales es el mismo donde rezan las diecisiete novenas, dentro de la casa y delante del altar. Dicho de otro modo, las novenas las rezan delante de las imágenes de los santos. El altar es el rincón reservado para las oraciones y para la representación simbólica de lo sagrado, que está representado por las imágenes de los santos.

Cada uno de estos espacios es cuidadosamente mantenido según unas determinadas reglas específicas de comportamiento. Por un lado, nadie habla o baila en el mismo rincón donde está el altar, porque es considerado un rincón sagrado y de refugio individual (para la realización de las oraciones) Por otro lado, nunca se reza

en el salón de baile o durante el *marabaixo* en la calle. Según los protagonistas más viejos, al contrario de lo que decían los curas en el pasado, en la fiesta del Espíritu Santo en Macapá, nunca se mezcló lo profano y lo sagrado.

Luego, el altar es el espacio reservado para la oración. Solamente el último día de fiesta, se permitió la entrada de todos a la casa. Los tocadores, tocando las *caixas*, recibieron las bendiciones juntamente con las mujeres y los observadores que aprovechaban para participar de las bendiciones finales, dadas a todos por la dueña de los santos.

En 2001, el rito de las bendiciones celebrado frente al altar al retornar de la casa fiestera del año próximo, reunió a todos los devotos delante de las imágenes sagradas, para la celebración de despedida de los santos. Para la mayoría de los participantes, sólo será posible reencontrar las imágenes de devoción en la próxima fiesta. Por ello, las bendiciones son lanzadas sobre todos los presentes, que terminan la fiesta llevándolas consigo. O sea, con ellas guardarán simbólicamente la continuidad de la protección de los santos.

3.3.1) El Baile en la Casa y en la Calle.

Durante un baile de *marabaixo* hay mucha improvisación, actitudes individuales y espontáneas. Cada participante llega a la hora que le es posible llegar,

pero la salida de la casa se retarda al máximo. Por ello, la costumbre es bailar hasta no aguantar el cansancio. Aparentemente no hay ninguna regla fija de cómo comportarse durante el *marabaixo*, porque las personas beben, bailan, hablan, descansan y cantan al mismo tiempo y en el mismo espacio físico, un salón abierto de unos 13 metros de largo por 5 metros de ancho.

En los días de *marabaixo* acostumbran a tocar, bailar y cantar durante toda la tarde y la noche, hasta que los últimos participantes decidan irse a sus casas. Comienzan con un ritmo lento que va acelerándose con el paso de las horas. Generalmente, el baile es más intenso por la noche y cuenta con la presencia de muchos protagonistas y observadores. El ritual tiene varios elementos y momentos distintos, aun que cada uno de ellos es elaborado con el mismo fin: rendir homenaje al Divino y la Trinidad.

Sin embargo, en la mayoría de los días festivos, los ritos son realizados en dos espacios distintos: realizan el *marabaixo* en la casa y el *marabaixo* en la calle. Hay muchas diferencias entre esos dos espacios festivos, que siempre son utilizados durante cada uno de los ritos. Para los protagonistas, cada uno de estos espacios asume significados muy particulares.

Hay personas que nunca salen para celebrar el *marabaixo* fuera de la casa, y por diferentes motivos. El ritmo en la calle es acelerado, similar al carnaval. La música también es otra, los *ladrones* los cantan solamente en la calle, como los *doblados* de cada santo. Las *caixas* van aceleradas realizando todo el tiempo el

doblado, y el baile también se realiza rápidamente en acuerdo con el ritmo de las *caixas*.

Según la programación hay algunos ritos que son celebrados sólo en la casa: el domingo de Pascuas, el jueves de la hora del Divino, el lunes de la hora de la Trinidad, y todas las novenas. Los demás ritos fueron realizados conjuntamente en la calle y en la casa.

Dicho de otra manera, de los cinco bailes de *marabaixo*, solamente uno es totalmente realizado en la casa, y es justamente el del domingo de Pascuas. Los otros cuatro comienzan y terminan en la casa, pero durante el rito hacen una salida para realizar el *marabaixo* en la calle.

El sábado del mástil fue todo celebrado en la selva, pero en aquél rito no bailan *marabaixo* por el hecho de que es llevado a cabo por hombres y sólo pueden tocar. El domingo del mástil salieron por la calle para buscar los troncos de árboles en la casa vecina. Fueron y volvieron realizando el primer *marabaixo* en la calle.

El segundo *marabaixo* en la calle, lo celebraron en el miércoles de la *murta* del Divino. Aquél día partieron para buscar la *murta* en la casa vecina, realizando por las calles el más alegre de todos los *marabaixo*. Una vez de vuelta a casa, siguieron bailando toda la noche hasta el amanecer.

El domingo del Espíritu Santo salieron otra vez por la calle con la *murta* de la Trinidad, retornaron a la casa, donde por segunda vez bailaron toda la noche. El

cierre de la fiesta, el domingo del Señor, el rito más importante ocurre delante de la casa, cuando son derribados los mástiles y enseguida salieron por la calle hasta la casa de la fiesta siguiente.

En este último rito no les parece interesante quedarse bailando en la casa, pero sí por la calle y en la casa *festiva* del próximo año, o sea, fuera del espacio privado de la fiesta. Además por la calle cada una baila a su manera y van distribuidas sin la obligación de mantenerse dentro de un orden dado; sólo los dos jóvenes que llevan las banderas siguen delante de los demás. Los tocadores pueden estar al frente, en medio o atrás del grupo.



Figura 26: El baile de las mujeres, hombres tocadores y el contexto del baile.

3.3.1.1) Las Mujeres y los Hombres

Aun que no bailan, algunas personas también participan en el ritual, bebiendo cerveza, *gengibirra*, caldo de carne, hablando y saludándose, al mismo tiempo que forman parte del todo. Están de pie o sentadas en bancos dispuestos en el entorno interno del salón.

En el pequeño salón las personas se organizan a partir de una jerarquía muy simple, pero de fundamental importancia para la interpretación del baile. Así, la heredera de la fiesta y dueña de la *casa festiva* se sienta cerca de la puerta principal de su casa, como para indicar que está en su casa y al mismo tiempo hacer el control de la entrada de las personas hacia el altar y la cocina. A su lado derecho estaba una de sus hijas encargada de la venta de comida típica en una pequeña mesa. A su lado izquierdo otra mesa con la gran botella con *gengibirra* y unas dos sillas para que las señoras bailarinas pudieran sentarse un rato y tomarse un descanso.

En la ventana del bar estaba siempre una nieta de doña Benedita Ramos la que era responsable de éste. Ella también es la presidenta de la Asociación Folklórica que coordina la fiesta en *Laguinho*. Alrededor del salón estaban las bailarinas que descansaban y algunas otras participantes que solamente observaban porque por motivos de salud ya no podían bailar, pero toman parte en el contexto ritual.

Por el entorno externo y cerca de la ventana del bar, estaban los hombres y mujeres observadoras, procedentes de los distintos barrios de la ciudad. Desde la

calle algunas personas paraban a observar un rato, algunos dentro de su coche otros en sus bicicletas, otros sólo pasaban en coche a velocidad lenta para echar una rápida mirada al baile.

En el centro del salón sólo se quedaban los hombres y mujeres que realizaban el baile. Había siempre tres tocadores y una cantante. Un tocador siempre es uno de los dos hijos de la *casa festiva*, el otro es uno de los varios señores o jóvenes tocadores de *Laguinho* o de *Favela*, que siempre dicen tener mucho gusto en tocar en *Laguinho*. El tercer tocador es uno de los devotos del barrio, normalmente el sobrino de la señora Benedita Ramos, el segundo *fiestero* más importante de *Laguinho*, que es también heredero de la tradición de su abuelo.

Los tocadores se quedan delante de las bailarinas, bailando, tocando y haciendo un movimiento circular en sentido contrario a las agujas del reloj. Ellos siguen dando vueltas por el salón, haciendo un recorrido lento y siempre hacia atrás, de espaldas para su entorno, pero siempre de cara a la cantante y a la cola de las bailarinas que bailan y cantan los estribillos de los *ladrones*. Da la impresión de que ellas son orientadas por los tocadores. A veces las bailarinas se agitan haciendo un círculo en el que quedan en el centro los tocadores y la cantante principal. De aquella manera, mujeres y hombres realizaron todos los bailes de *marabaixo* que fueron interpretados en la casa.

3.3.1.2) Los Jóvenes y los Niños

Estas dos parcelas de actores sociales tradicionalmente son puestas a parte del contexto del baile de *marabaixo*. Por esto, los jóvenes nunca son vistos bailando y los niños raramente bailan al lado o en brazos de la madre. Pero las señoras afirman que ellos forman parte de la gran familia devota del Espíritu Santo, algunos tendrán promesa a pagar en la fiesta cuando sean mayores.



Figura 27: Joven bailarina y cantante y los jóvenes observadores.

Lo sorprendente en *Laguinho*, es el surgimiento de una cantante de *ladrones*, una joven que es nieta de la heredera Benedita Ramos. Daniela es joven y hoy en día toma el puesto de su abuela cantando las estrofas de las músicas durante todas las tardes y noches de *marabaixo*.

Daniela Ramos tiene muy buena voz y conquistó el título de cantante de *marabaixo*, compartiendo el salón de baile con las señoras mayores. Ella tiene una particularidad: se convirtió en madre a los veinte años y con ese estatus, tiene más libertad de estar en el contexto ritual con las otras mujeres.

Sin embargo, todos los jóvenes que desempeñan tareas durante la fiesta están casados y son padres y madres. Los adolescentes no se comprometen de ninguna manera con la fiesta. Los que lo hacen alguna vez, es porque les obligan sus padres. Los niños solamente acompañan a sus madres cuando ésta no les puede dejar en casa.

Pero, esta relación distante de los niños, adolescentes y jóvenes con la fiesta de su familia creyente, es más perceptible en los bailes de *marabaixo* que se desarrollan en la casa. Cuando realizan el *marabaixo* en la calle, siempre están presentes varios niños y adolescentes. Les gusta pasear haciendo la fiesta por las calles del barrio, pero nunca se atreven a formar parte del *marabaixo* realizado en la casa.

3.3.1.3) **La Música (el ladrón)**

El *marabaixo* está organizado de manera que no sólo el baile, los protagonistas, observadores, la bebida y el altar tengan su espacio definido, también la música es uno de los objetos rituales indispensable en el contexto del baile. Y creo

que no sólo en este contexto específico, sino también en la vida diaria de la gente de *Laguinho*.

Las músicas que cantadas en las *rodas de marabaixo* fueron compuestas poco a poco. Sus compositores no sabían leer ni escribir, pero cuando hacían una composición, normalmente preferían componer la melodía y el estribillo que sumados dan el *ladrón*.

Según Benedita Ramos, la música de *marabaixo* se denomina *ladrón* porque sus autores robaban las palabras y las actitudes de las personas y las transformaban en versos y estribillos. Ella comentó que algunos *ladrones* eran compuestos ya con los versos, pero los compositores preferían componer el *ladrón*, mientras las bailarinas y los tocadores preferían improvisar los versos durante un baile.

Según la tradición, los autores que eran amigos entre ellos, creaban un *ladrón* en secreto y lo guardaban para enseñarlo a la gente en el *marabaixo* siguiente. Entonces, si una cantante o un tocador improvisase uno o varios versos, todos lo aprendían y luego pasaban a considerarlo como verso del *ladrón* tal, que fue lanzado por tal persona el año determinado, según es tradición. O sea, explicaron que los versos se lanzan y los refranes todos repiten cantando. Fue de esta manera que mis informantes comentaron algunos de los *ladrones* que cantan hasta hoy día.

Los versos que cantan mientras tocan y bailan, hablan de las comidas que comían, de las bromas que hacían entre amigos, de los malentendidos, de los infortunios y de los buenos y tristes acontecimientos. Según los testimonios de un

joven cantante, estos versos cantados eran un importante medio de comunicación local en los tiempos en que no existía la radio ni periódicos locales. Las letras daban cuenta de los hechos más importantes de la vida local.

Hay versos que hablan de hechos políticos y sociales, de los gobernantes y de las consecuencias de sus políticas en la sociedad. Otros hablan del amor, lamentan los acontecimientos desagradables o hablan de los cambios en la sociedad y en la naturaleza. Pero hay también *ladrones* que hablan de la naturaleza y de los animales con los que convivían, mientras otras canciones son verdaderas oraciones que ofrecen al Divino, a la Trinidad, a la Santa Maria y a otros santos.

Un aspecto característico del ritual del *marabaixo*, es la opacidad del canto y del baile, que son difíciles de aprender y comprender. La gente los interpreta como un saber particular, de ahí que mucho de lo que dicen y elaboran resulta casi incomprensible para los observadores. Las mujeres y hombres más viejos, explicaron que no comprenden el pasado del ritual, pues sus padres y abuelos no les explicaban casi nada de los significados de lo que hacían, tampoco hablaban de los cambios que fueron introduciendo con el paso de los años.

Los *ladrones* son realmente difíciles de comprender porque fueron compuestos por personas que tenían, y siguen teniendo, una manera muy particular de hablar, definida por sus herencias étnicas y por su condición de analfabetos en la lengua nacional brasileña. Es decir, que ciertamente tenían un lenguaje propio a las poblaciones descendientes de los africanos.

En mis encuentros con las bailarinas, como voy a mostrar en las páginas que siguen, tuve la oportunidad de escuchar sus explicaciones sobre algunos versos y *ladrones* que todavía les gusta cantar. Entre ellas estaban algunas cantantes de *marabaixo*, que una vez delante de la grabadora de voz y de la cámara de video, decidieron cantar y explicar lo que conocían sobre varias músicas.

Explicaron quienes fueron los autores de los innúmeros versos y de los muchos *ladrones* que hasta hoy en día mucha gente canta y baila sin saber en que período de la historia de Macapá los compusieron. Tampoco saben qué quiere decir cada uno de los versos que fueron compuestos por diferentes personas.

A las mujeres les gustaba cantar y después hablar de las letras y de la historia de la ciudad de Macapá. También comentaban los momentos en que fueron compuestos los versos, quien era la persona o las personas compositoras y añadían su relación con cada uno de los *ladrones*. Explicaron por qué les gustaba cantar algunos y por qué ya no cantan otros que aprovecharon para enseñarme.

Esclarecieron que es el significado de los *ladrones* que hasta hoy siguen cantando y reafirmaron que muchos de ellos les recuerdan a los tiempos de sus padres y abuelos. A través de varios versos, explicaron la historia del barrio de *Laguinho*, que antes de ser un barrio, era un área de labranza donde había tres casas, y sus habitantes eran considerados los primeros habitantes del lugar.

También comentaron que *Laguinho* antiguamente era campo y que poseía un pequeño lago, llamado *Laguinho*, donde las mujeres lavaban las ropas de sus

familias. El día que ellas escogían para lavar en la laguna, salían muy temprano de sus casas, llevando consigo la carne de buey para asar y la harina de yuca para la comida.

Según mis interlocutoras, el lago poseía sus protectores sobrenaturales que perturbaban a las mujeres que se quedaban allí después de las seis de la tarde. Explicaron también que había otra entidad, que es protagonista de algunas de las estrofas del *marabaixo*, a la que no le gustaba que la gente pasase por el camino de acceso a *Laguinho* después del atardecer.

Afirmaron que los *ladrones* que todavía cantan durante el baile fueron compuestos hace muchos años. Por ello, a cada *marabaixo* disminuyen la cantidad de *ladrones* que cantan, porque naturalmente a los más viejos se les están olvidando y los más jóvenes los desconocen.

Así, con la muerte de los antiguos protagonistas, la gente joven prefiere repetir los versos que consideran más bonitos, más apropiados a los días actuales, y se olvidan de muchas estrofas y hasta de las músicas más antiguas.

Sin embargo, en todas las declaraciones de la gente que conocí, hay comentarios que aportan que después de la muerte de los compositores, sólo repiten los estribillos y versos ya existentes, improvisando muy poco o casi nada. Son versos que son recitados por una mujer y las otras participantes repiten juntas el estribillo. Pero hay *ladrones* que son cantados por todos en coro.

La conjunción de los tambores, el canto y el baile de las mujeres, constituye el *marabaixo*, que siempre tiene que estar acompañado de una bebida alcohólica, la *gengibirra* o la cerveza. La música tiene fundamental importancia en el ritual, tanto el ritmo como las letras.

Más adelante aprovecho para transcribir las canciones en honor a los santos²⁰ que son cantadas en el *marabaixo* en la calle o en los ritos que plantan y derrumban los mástiles. Los tocan al ritmo de los doblados, porque son ritos en los que bailan de manera diferente del ritmo del *marabaixo*. También porque, en cierta manera, se está en la calle, aun que delante de la casa.

Doblado de la Santísima Trinidad

Por aquí abajo
Como quien va a mandarme
Recibir la corona de la Santísima Trinidad
Por aquí pasó
El buen Jesús de Nazaré
Maria del cielo, allá en el cielo se alegró

²⁰ Las letras de las músicas son copiadas de CANTO, p.39, son las músicas ofrecidas a los santos, **Dobrado da Santíssima Trindade**/Por aqui abaixo/Como quem vai eu mandar/Receber c'roa da Santíssima Trindade/Receber c'roa da Santíssima Trindade/Por aqui passou/Por aqui passou/O bom Jesus de Nazaré/Maria do céu lá se alegrou/Maria do céu, Maria do céu/Lá do céu se alegrou. **Dobrado do Divino Espírito Santo**/Na segunda-feira santa quando Cristo levantou/Na segunda-feira santa quando Cristo levantou/Jesus Cristo Rei da Glória/Glorioso Nosso Senhor/O Rei da Glória, o Rei da Glória/Jesus Cristo levantou/A pomba do Divino já voou, já foi embora/A pomba do Divino já voou, já foi embora/Chegou na quarta-feira/Chegou no dia da hora/Na quarta-feira, na quarta-feira/Chegou no dia da hora/No dia da hora quando a missa entrou/No dia da hora quando a missa entrou/Jesus Cristo lá no céu/Lá no céu se alegrou/Lá no céu/Jesus Cristo no céu/Lá no céu se alegrou.

Doblado del Divino Espiritu Santo

El lunes cuando Cristo levantó
Jesús Cristo rey de la gloria
Glorioso nuestro Señor
El rey de la gloria, el rey de la gloria
Jesús Cristo levantó
La paloma del Divino
Ya voló ya se fue
Llegó el miércoles
Llegó en el día de la hora
Al miércoles, al miércoles
Llegó en el día de la hora
En el día de la hora cuando la misa comenzó
Jesús Cristo allá en el cielo
La en el cielo se alegró
La en el cielo
Jesús Cristo en el cielo
Allá en el cielo se alegró.

Las letras arriba, hablan básicamente de la fe, por ello son especialmente cantadas en los ritos de plantío y derribo de los mástiles. Además, las cantan por la calle porque son los momentos cuando salen con los mástiles, con la *murta*, con las banderas y *caixas* que son los objetos del ritual utilizados en la calle, que simbolizan la celebración en aras del Divino y de la Trinidad.

Hay *ladrones* que mezclan la fe y los relatos de la vida cotidiana. Hay muchos que hacen un repaso de los hechos ocurridos en la vida de la gente del pueblo, hechos que se volvieron de conocimiento público. Durante las entrevistas con cada uno de los señores y señoras de *Laguinho*, ellos espontáneamente cantaban

algunos de los *ladrones de marabaixo*, los que transcribo enseguida, según el discurso de cada persona.

Como recuerdo de los tiempos de juventud, las bailarinas cantaron los *ladrones* siguientes, que hoy en día forman parte de la lista de los que están olvidados. Son versos y refranes que ya no cantan porque la gente no sabe cantar. Me di cuenta de que son músicas antiguas las que fueron muy cantadas en el siglo XIX y primera mitad del XX, y las señoras dicen que los guardan como recuerdo del tiempo de sus padres y abuelos²¹.

Guardariô

Mañana me marchó, guardariô
Yo no soy de aquí soy de Gurupá
Voy a hacer una pequeña samba, guardariô
Para que la morena baile, guardariô
Yo voy a beber en la fuente, guardariô
Yo me encontré con Maria, guardariô
Dios de afronta en la miel, guardariô
Eso es lo que yo quería
La hoja de la malvada
De noche mete temor
Entre las envidiosas
Nadie puede tener amor.

²¹ Estas son las letras de dos *ladrones* que ya no cantan en roda de *marabaixo*: **Guardariô**/Amanhã vou embora, guardariô/Eu não sou daqui sou de Gurupá/Vou fazer um sambinha, guardariô/Pra mulata sambar, guardariô/Eu vou na fonte beber, guardariô/Eu encontrei com Maria, guardariô/Deus de afronta no mel/Isso é o que eu queria/A folha da malvada/De noite mete temor/No meio das invejosas/Ninguém pode ter amor. El otro es **Ariramba**/Ariramba arirambinha/ariramba ariramba/Voa ariramba voa/Gavião quer te pegar/Não me fale da Malvina/Que me dói meu coração/A Malvina é minha prima/Prima de meu coração.

Ariramba

Ariramba, arirambita
Ariramba, ariramba
Vuela ariramba vuela
Gavilán quiere pillarte
No me hables de Malvina
Que me duele el corazón
Malvina es mi prima
Prima de mi corazón.

Comentaron que estos dos ladrones les recuerdan a los tiempos en que solamente observaban cantar y bailar a sus madres y abuelas. Ellas no se acuerdan de los demás versos que formaban parte de ellos y tampoco sabían explicar quién los compuso ni cuándo.

Cantaron otra música en la que sus versos hablan de una leyenda que existía en la antigua Villa de Macapá. Era la leyenda de la *rola*, un fantasma que no permitía que las personas pasaran por el camino del centro hasta *Laguinho* después de las seis de la tarde. La *rola* desapareció con la urbanización del lugar que se convirtió en un barrio²².

A pesar de que el estribillo habla de la leyenda, los versos hablan de la fe en los santos que no sólo les protegen el cuerpo de los peligros imaginarios sino que también les ayudan a alcanzar un deseo, como el de tener un hijo. En los versos que

²² Rola rola rolator/Ai Ai Ai meu deus/Comadre vamos embora/Nós temos que passar na estrada/Mas é na estrada do rola/Quem quizer ter filho homem/Faça uma união/Rezar uma ladaíinha/pro glorioso São Joao/Valei-me nossa Senhora/Senhora de nazaré/Nossa Senhora nos vale/Nosso Senhor nos valei.

ya olvidaron dicen que contaban los casos de las personas que fueron perseguidas por el fantasma *Rola*.

Rola rola rolador.

Ai A Ai Diós mio
Comadre vamos ahora
Nosotras tenemos que pasar por el camino
Pero este camino del *Rola*
Quien quiera tener hijo hombre
Haga una unión
Rezar una novena
Para el glorioso San Juan
Me valla Santa Maria, Señora de Nazaré
Santa Maria nos valla
Nuestro Señor nos valla.

Sin duda, el *ladrón* más comentado por las cantantes de *marabaixo*, hace un recuento de la transición histórica de Macapá para capital del Territorio Federal de Amapá. A través de sus versos es posible leer la visión de los protagonistas de la fiesta del Espíritu Santo, que también fueron directamente alcanzados por las políticas estatales²³.

²³ La letra del ladrón más conocido en Macapá: Aonde tu vás rapaz/Por estes caminhos sozinho/Vou fazer minha morada/Lá nos campos do laguinho/Encontrei com o amigo Bruno/Que vinha falando só/Será possível ó meu Deus/Que de mim não tenha dó/Me peguei com são José/Padroeiro de Macapá/Para Janary e Coaracy/Não sair do Amapá/No dia primeiro de junho/Eu não respeito o senhor/Eu saio gritando viva/O nosso governador/A avenida Preisidente Vargas/Esta ficando um primor/As casas só foram feitas/Só para morar doutor/Eu tô lá na minha casa/Conversando com meu companheiro/Não tenho pena da minha casa/Só tenho do meu coqueiro/Marabaixo em Macapá/Já tem um grande cartaz/Já foi cantado no Rio/Aonde tu vás rapaz/E ele não acabou/Por causa do governador.

Donde vas chaval
Donde vas chaval
Por este camino solito
Voy hacer mi vivienda
En los campos de *Laguinho*.

Este es él *ladrón*, o sea el estribillo, que fue compuesto por Raimundo Ladislau, un tocador y compositor de música de *marabaixo*, que también añadió algunos versos al estribillo, pero los otros versos fueron surgiendo con el paso de los años, pues a cada fiesta alguien presentaba un verso nuevo mientras lo cantaban.

Me encontré con el amigo Bruno
Que venía hablando solo
Será posible ó Dios mío
Que de mi no tengas pena
Pedí a San José
Patrón de Macapá
Que Janary y Coaracy
No salgan de Amapá
Avenida Presidente Vargas
Está quedando estupenda
Las casas fueron hechas
Sólo para vivir doctor
Estaba en mi casa
Conversando con mi compañero
No tengo pena de mi casa
Sólo la tengo de mi cocotero

Según doña Zefa, los tres primeros versos fueron compuestos junto con el estribillo, pero este último fue una mujer llamada Gestrudes que lo profirió en un baile. Habla de su cambio de casa y de barrio, de lo que dijo a su marido en aquel momento difícil, que ella no tenía pena de dejar su casa, que sólo lamentaba no poder

llevar con ella su cocotero. En su época toda casa tenía aquella palmera, porque la plantaban para tener coco para hacer sus dulces. Todos plantaban sus frutas, nadie las compraba.

Zefa añadió que la cantante Isabel Cardoso con el tocador Lasdislau, hicieron este otro verso para enfatizar sus agradecimientos al gobernador que para ellos fue el gran precursor del *marabaixo*, durante los doce años que gobernó el Territorio Federal de Amapá (1944 - 1956)

Marabaixo en Macapá
Ya está muy divulgado
Ya fue cantado en Río de Janeiro
Donde vas Chaval
Y él no acabó
Por causa del gobernador.

Ellos hablan de la divulgación del *marabaixo* hecha por el primer gobernador de Amapá hacia el sur de Brasil. Esa divulgación resultó en la grabación del ladrón *Donde vas chaval* por un importante cantante brasileño de los años 1940.

En realidad, el cantante fue muy bien pagado por el gobierno para hacerlo, a través de su política de divulgación del ritmo *marabaixo* en los salones de baile del sur de Brasil. La proposición del gobernante para el *marabaixo* era divulgarlo como la más importante fiesta folklórica y como un ritmo musical popular de Amapá.

El domingo de la Trinidad, Doña Benedita Ramos, la dueña de los santos y cantante en los bailes, cantó dos versos durante una entrevista, que su hermana Felícia Ramos creó para el ladrón *Donde vas chaval*. Sus versos hacen una

exaltación del gobernador el día de su cumpleaños, el uno de junio, que cada cuatro años coincide con el domingo del Señor, último rito de fiesta en *Laguinho*²⁴.

Día primero de junio
Yo no respeto Señor
Yo salgo gritando viva nuestro gobernador
Día primero de junio
Es allá que yo quiero ir
Celebrar el cumpleaños
Del capitán Janary.

Según Doña Luci, sus amigas Venina y Zefa eran muy buenas en la improvisación de versos como estos dos abajo citados²⁵. Ellas recitaron el verso siguiente durante una presentación folklórica realizada por ocasión de una visita de un presidente de la República de Brasil a Macapá:

Buenas noches Excelencia
Como va como pasó
¿Será que usted ha venido a traer la noticia
De que la inflación bajó?

Doña Zefa también comentó que durante una visita de una importante cantante de Río de Janeiro que estuvo en Macapá para escuchar y grabar las músicas

²⁴ Los versos compuestos por la hija mayor de Julião Ramos en homenaje al gobernador son: Dia primeiro de junho/Eu não respeito o senhor/Eu saio gritando viva/O nosso governador/Dia primeiro de junho/É la que eu quero ir/Festejar o aniversário/Do capitão Janary.

²⁵ Los versos hechados por las dos amigas en momentos diferentes: Boa noite sua excelencia/Como vai como passou/Será que você veio trazer para nós/A noticia que a inflação baixou. Senhora doña Beth/Pegue na minha mão/Você veio dançar conosco/Veio gravar o ladrão.

de *marabaixo* en los 1980, ella y Venina *echaron* como en un juego, un verso para la cantante que les observaba cantar durante un baile en *Laguinho*:

Señora doña Beth

Coja mi mano

Usted ha venido a bailar con nosotros

Ha venido a grabar el ladrón.

Todos los comentarios sobre los versos inventados en distintos momentos, dan cuenta de la importancia que adquirió este *ladrón* desde la primera vez que fue cantado, probablemente, en la fiesta del Espíritu Santo de 1945. Añaden que a partir del momento en que todos lo aprendían, lo repetían una infinidad de veces durante un baile, no tanto por su melodía como por el contenido crítico de su letra, que hasta hoy en día ha sido la manera preferida por la gente de *Laguinho* para denunciar las arbitrariedades gubernamentales que les perjudicaron directamente.

Según las bailarinas, siempre cantaban aquél *ladrón* incluso cuando bailaban para los invitados del gobernador, a pesar de que algunos se recusaban a cantar y bailar, y a aceptar que otros aprovecharan el momento para expresar sus críticas políticamente bien humoradas.

Para doña Luci el *ladrón* es el estribillo y las estrofas son los versos del *ladrón de marabaixo*. Ella cantó las músicas²⁶ que más le gustan, comentando también lo que conocía sobre la historia de cada una. Dijo que el *Pajarito* es también del período de instalación del Territorio Federal de Amapá, historia que nos es posible leer en el último verso que habla de Julião Ramos, al que acusaban de ser el fiel capataz del gobernador Janary Nunes. Enseguida está la respuesta de Julião que niega favorecer su patrón, pero reconoce que cumple las tareas que le son atribuidas, como invitar a la gente a bailar *marabaixo* los días y horas programados por Janary.

Pajarito

Yo tenía mamá yo tenía
Yo tenía mi pajarito
Estaba encarcelado en una jaula
Voló y partió
Yo estaba en mi casa
Mi juicio atormentó
Se ha venido a ese *marabaixo*
Festivo que me llamó
Dónde está doña Tereza
Que me ayudó cantar
Si ella ya se marchó
Mande otra en su lugar
Me llaman *pelota*
pelota yo no soy
Solamente he venido a hacer la invitación
De acuerdo con lo que el jefe mandó.

²⁶ Como la mayoría de las músicas citadas, *Pajarito* también fue cantado por las mujeres en nuestros encuentros en el bar de doña Sulica, **Ladrão do Passarinho**/Eu tinha mamãe eu tinha/Eu tinha meu passarinho/Tava preso na gaiola/Bateu asa e foi embora/Eu tava na minha casa/Meu juízo atormentou/Se eu vim nesse marabaixo/Festeiro que me chamou/Cadê a dona Tereza/Que me ajudava a cantar/Se ela já foi embora/Mande outro em seu lugar/Me chamam de puxa saco/Puxa saco eu não sou/Somente vim dar o convite/Conforme o homem mandou.

Enseguida cantaron uno de los *ladrones* que dan cuenta de las raíces africanas del *marabaixo*, por sus expresiones típicamente negras como *oh diâ* (expresión de interpelación), *iôîô* (expresión cariñosa de la mujer al referirse al hombre amado) y *iáíá* (es la expresión cariñosa del hombre al referirse a la mujer amada)²⁷

Ven aquí iôîô

Ya es tarde, ya es noche
Ya me voy a acostar, oh diá,
Ven aquí iôîô y ve hacia allá iáíá
Mañana es día santo
Día de cuerpo de Dios oh diâ, ven...
Quien tiene ropa va a misa
Quien no tiene hace como yo, oh diâ, ven...
Quien me ve cantando
pues no piense que estoy alegre, oh diâ, ven...
Tengo un dolor en mi pecho
Otro en mi corazón, oh diâ, ven...
De no poder dar la vida
Por quien está debajo de la tierra, oh diâ, ven...

Las mujeres bailarinas y cantantes comentaron que los compositores veían una situación, entonces se reunían para componer un *ladrón*, y el domingo del Espíritu Santo tenían siempre algo nuevo para cantar. Agregaron que era muy divertido cuando ellos cantaban los hechos de los que muchos ya se habían enterado.

²⁷ Esta es la letra del *ladrón* Vem pra cá iôîô: Já é tarde, já é noite/Eu já vou me recolher/Ô diá, vem pra cá iôîô/E vai pra lá iáíá/Amanhã é dia santo/Dia de corpo de deus/Ô diá, vem pra cá iôîô/E vai pra lá iáíá/Quem tem roupa vai á missa/Quem não tem faz como eu/Ô diá, vem pra cá iôîô/E vai pra lá iáíá/Quem me vê eu estar cantando/Pois não pense que esteja alegre/Ô diá, vem pra cá iôîô/E vai pra lá iáíá/Tenho uma dor no meu peito/Outra no meu coração/Ô diá, vem pra cá iôîô/E vai pra lá iáíá/De não poder dar a vida/Por quem tá debaixo do chão/Ô diá, vem pra cá iôîô/E vai pra lá iáíá.

En la letra siguiente hablan de una mujer que había traicionado a su marido y que él la abandonó²⁸.

OH mujer

OH sale OH sale deja de engañarme
Mujer bonita no me convence
Vete de aquí mujer
OH mujer, OH mujer, eso no se hace
Oh mujer, oh mujer, dejar a su marido
Oh mujer, oh mujer, por otro chaval
Si la mujer fuese mía, yo la mandaba matar
Y después de muerta, mandaba echarla al mar.

El ladrón abajo fue *echado* por la señora Zefa y su amigo Alexandre donde hablan de los cambios de la sociedad. Ella comentó que le gusta bailar y cantar toda la noche pero no bebe alcohol. Sobre la letra, dijo que después que Macapá pasó a ser la capital del Territorio Federal de Amapá, aquel lugar cambió mucho, pues pasaron a suceder muchas cosas que hasta entonces no existían. Dijo que Macapá era una ciudad muy tranquila donde no existía violencia²⁹.

Mamá, mi rica madre, mira el mundo cómo está
Todavía hay chica que se iluda por hombre de este lugar
Mamá, quién lo sabe es Zé Vicente
Fue él quien ayudó

²⁸ De este *ladrón* no informaron su título: Ô saia ô saia deixa de fita/Mulher bonita não me convence/Sai daqui mulher/Ô mulher ô mulher/Isso não se faz/Ô mulher ô mulher/Deixar seu marido/Ô mulher ô mulher/Por outro rapaz/Se a mulher fosse minha/Eu mandava matar/E depois de ela morta/Mandava butar no mar.

²⁹ Según el testimonio de doña Zefa, “Macapá era um Macapá silêncio, não tinha maldade.” En seguida cantó el ladrón: Mamãe, minha linda mãe/Olhe o mundo com está/Ainda há moça que se iluda/Por homem desse lugar/Mamãe, quem sabe é o Zé Vicente/Foi ele quem ajudou/Ele para se ver livre/Para cima de mim butô/Mamãe, eu não sou daqui/Mamãe, eu sou do Sertão/Eu armando a minha cama/O resto que vá pro chão/Mamãe, minha rica mãe/Oie o mundo como está/Ainda há moça que se iluda/Por homem desse lugar.

Él, para librarse, dijo que fui yo
Mamá, yo no soy de aquí
Mamá, yo soy del Sertão
Yo armando mi cama
El resto que se quede en el suelo.

En otra entrevista doña Luci cantó el *ladrón*³⁰ del avión, que fue *echado* para recordar la caída de un avión alemán, que durante la guerra de los 40, cayó en el río Amazonas en la playa delante de Macapá. Sin combustible, necesitaban ayuda, pero en la Villa sólo un hombre sabía hablar alemán, y como cuentan los versos, Zeca Lemos fue la salvación de los tripulantes.

Eh hermana ratita mira el salón
Así colgada así, yo no subo no
Día 14 de julio, cuando el avión llegó
A la ciudad de Macapá todo el mundo se admiró
Allá se viene el avión bajando
Sin alas sin tener donde apoyarse
Si no fuera Zeca Lemos
¿Que sería de los alemanes?
Vete de aquí mal olor
Mal olor de urubú
Si en vida tienes mal olor
Lo tendrás en la sepultura.

En este último verso expresan algo que era muy común hacer en los corros de *marabaixo* de hace treinta años, era el desafío, que consistía en el cambio de palabras

³⁰ Uno de los *ladrones* más cantados tiene esta letra: **Ê a irmã catita** vê o salão/Assim atracada assim/Eu não subo não/Dia 14 de julho/Quando o avião chegou/Na cidade de Macapá/Todo mundo se admirou/Lá vem o avião descendo/Sem asa sem escorão/Se não fosse o Zeca Lemos/Que seria dos alemão/Sai daí seu fede fede/Seu catinga de urubu/Quanto na vida tu fede/Que fará na sepultura.

desagradables que dos mujeres o dos hombres realizaban durante un baile en la casa o en la calle. Normalmente el desafío era considerado un juego en el que lo más importante era la capacidad de improvisar versos agresivos. Hoy en día ya no lo hacen porque lo tienen como muy ofensivo³¹.

Zefa dijo que le gustaba mucho jugar al *desafío*, y que aun actualmente tiene gran capacidad para improvisar versos durante un baile. Ella se quejó de los nuevos valores sociales que rechazan aquél juego y lo consideran agresivo y obsoleto. Pero contó que ella con su amiga creó este *desafío* en el que Venina empezaba diciendo:

Yo quisiera verte muerta
Y los urubúes comiéndote
Tus huesos en una bandeja,
Por las calles vendiéndose.

Entonces Zefa respondía:

No me desees el mal,
Que yo nunca te deseé
Con la fe que tengo en Dios
Eso nunca has de ver
Mis huesos en una bandeja
Por la calle se venden.

³¹ Contó Zefa que “Tinha o desafio e tinha mesmo os versos. Eu com a Venina, ela para mexer comigo dizia: Eu tumara te ver morta/E os urubus te comendo/os teus ossos na bandeija/pela rua se vendendo/Aí eu respondia: Tu não me desejas o mal/Que eu nunca te desejei/Com a fê que eu tenho em Deus/Isso tu nunca hei de ver/Os meus ossos numa bandeija/Pelas ruas se vender.

El señor Marinho, con 78 años, todavía sigue tocando *caixas de marabaixo*, en la fiesta de *Laguinho*. Él también cantó durante nuestra entrevista. Dijo que en la actualidad, los más mayores siguen tocando un ritmo muy compasado, mientras los jóvenes tocadores lo hacen a un ritmo acelerado. Para él, eso está cambiando mucho el *marabaixo* en la ciudad, pero también en las comunidades negras de *Curiaú* y *Maruanum* ubicadas más cerca de la ciudad.

Marinho aprovechó para citar los compositores que conoció y que fueron los compositores de la mayoría de las músicas que cantan hasta la actualidad en los bailes de *marabaixo*. Ellos eran: Manoel Paciência, Raimundo Lasdilau, Joao Barca, Antonia Barca, Benedito Mamorana, y eran los que *echaban* los *ladrones*. Explicó que ellos asistían una escena graciosa y luego preparaban un ladrón. Y era común escuchar a la cantante entonar los versos y a las bailarinas respondiendo con el estribillo³². Como lo habían hecho las mujeres, él también cantó sus *ladrones* preferidos sin comentar sus títulos:

Yo tengo fe en dios
Más en la sagrada Maria
Ora, a quien dios promete
No falta
Seré feliz algún día

Señora mi vecina
Vamos a pescar gambas
Ora, cangrejo viene en la red
Mejillones a granel.

³² Las letras en original son: Eu tenho fê em deus/mais na sagrada Maria/Ora, a quem deus promete não falta/serei feliz algum dia. Senhora minha vizinha/vamos apanhar camarão/Ora, caranguejo vem na rede/Sará no varejão.

La euforia de las mujeres se pudo constatar a cada noche de baile y el miércoles de la *murta*, cuando llegaron a casa con los ramajes. Las cantadoras repetían muy intensamente el estribillo del *ladrón Açucena*, que estaba siendo *echado* por Benedita Ramos, que reafirmó que no se canta los versos, sino que apenas se recitan.

*Açucena*³³

Mi balón de oro Açucena
Mi *cabocla roxa*, eh morena
Me voy Açucena, en la barca de san Mateo, eh morena
Con una mano yo subo la vela, Açucena,
Con la otra digo adiós, eh morena
En la hora de mi viaje, Açucena
Día del Cuerpo de Dios, eh morena
Ya estoy ronca, totalmente ronca Açucena
Cerradita de mi pecho, eh morena
Divino Espiritu Santo Açucena
Me muero en su respeto, eh morena
Tu vienes de allá y yo de aquí Açucena
Hace un arroyo en el medio, eh morena
De allí usted da un suspiro Açucena

³³ La letra de *Açucena* que fue cantada por las mujeres: Meu balão de ouro Açucena/Minha cabocla roxa, êh morena/Vou-me embora Açucena/Na barca de são Matheus, êh morena/Com uma mão eu subo a vela Açucena/Com a outra eu digo adeus, êh morena/Na hora de eu viajar Açucena/Dia de corpo de Deus, êh morena/Quem tem roupa vai à missa Açucena/Quem não tem faz como eu, êh morena/Já tô rouca enrouquecida Açucena/Cerradinha de meu peito, êh morena/Divino Espiritu Santo Açucena/Eu morro em seu respeito, êh morena/Tu vem de lá e eu de cá Açucena/Faz um riacho no meio, êh morena/De lá você dá um suspiro Açucena/Eu de cá suspiro e meio, êh morena/Vamos vamos minha gente Açucena/Vamos todos num cordal, êh morena/Vamos vê, comer bonito Açucena/Na noite de são João, êh morena/Você me toca com a caixa Açucena/Que eu também sou tocador, êh morena/A caixa que eu trazia, Açucena/Caiu n'água e molhou, êh morena/Se eu tivesse a minha mãe, Açucena/Como você tem a sua, êh morena/Andava de porta en porta, Açucena/Como um cachorro na roça, êh morena/Você me mandou cantar, Açucena/Pensando que eu não sabia, êh morena/Mas eu sou como a cigarra, Açucena/Quando não canto assobio, êh morena/Vamos vamos minha gente, Açucena/Que uma noite não é nada, êh morena.

Yo de aquí suspiro y medio, eh morena
Vamos, vamos, mi gente, *Açucena*
Vamos todos en un cordal, eh morena
Vamos a comer bien, *Açucena*
En la noche de San Juan, eh morena
Usted me pasa el tambor, *Açucena*
Que yo también soy tocador, eh morena
El tambor que yo tenía, *Açucena*
Cayó en el agua y se mojó, eh morena
Si yo tuviera mi madre, *Açucena*
Como usted tiene la suya, eh morena
Andaba de puerta en puerta, *Açucena*
Como un cachorro en el campo, eh morena
Usted me mandó cantar, *Açucena*
Pensando que yo no sabía, eh morena
Pero yo soy como una cigarra, *Açucena*
Cuando no canto silbo, eh morena
Vamos, vamos, mi gente *Açucena*
Que una noche no es nada eh morena

En mi última entrevista con mis amigas bailarinas y cantantes de *marabaixo*, y como venía ocurriendo en todas las demás, ellas cantaron muchos *ladrones* que hablan del amor y de la pasión por la fiesta, entre otras canciones populares que les gusta cantar en mesa de bar, y que transcribo al pie de pagina.

Estas dos últimas letras también fueron cantadas repetidas veces durante una noche de baile como las demás que cité, pero son también muy alegres y por ello

agradan a todos los participantes y observadores. En la primera mezclan la fe, la fiesta y el amor, pero en la segunda hablan solamente de la fiesta y del amor³⁴.

Me caigo

Me caigo, me caigo, me caigo
Santa Maria me aguanta si no me caigo
Yo subí por el tronco bajé por la rama
Y donde está la dueña de la casa por ella preguntaré
Y si no me dan el aguardiente un café ya me servía
Y el anillo que tuçu me has dado era de vidrio y se rompió
Y el amor que nosotros teníamos duró poco y se acabó
Vállame Madre de Dios, Maria de Nazaré.

Tan tan tan

Y las zambombas están cantando, oh tan tan tan
Y los tocadores están tocando
Déjame cantar un poco
Que hoy yo aún no canté
Yo quiero oír mi voz
Si todavía está como yo dejé
Tocador, toca esa *caixa*
Que yo comienzo a tener rabia
Allí dentro yo quiero encontrar
Una cuerda para mí

³⁴ **Eu caio**, Eu caio eu caio/Senhora me aguenta senão eu caio/Eu subi pelo tronco descí pelo galho/E quedê a dona da casa por ela perguntarei/E se não me derem a cachaça o café já me servia/E o anel que tu me deste era de vidro e se quebrou/E o amor que nós se tinha durou pouco e se acabou/Valei-me nossa senhora, senhora de Nazaré. **Tan tan tan**, E as cuicas tão cantando oh tan tan tan/E os tocadores estão tocando/Deixa-me cantar um pouco/Que hoje ainda não cantei/Eu guero ouvir a minha voz/Se ainda está como eu deixei/Ô tocador toque essa caixa/Que eu começo a retinir/Aí dentro eu quero achar/Uma corda para mim/Eu gosto da rosa branca/Mas prefiro a amarela/Eu trato bem a minha sogra/Porque amo o filho dela/Eu mandei fazer um relógio /Da casca do carangueijo /Para contar os minutos/E as horas que não te vejo/Não me chame de amiga/Que sua amiga eu não sou/Mas eu te dei minha amizade/E foi dela que tu zombou.

Me gusta la rosa blanca,
Pero prefiero la amarilla
Yo trato bien a mí suegra
Porque amo a su hijo
Yo mandé hacer un reloj
De la cáscara del cangrejo
Para contar los minutos
Y las horas que no te veo
No me llames de amiga
Que tu amiga yo no soy
Pues yo te di mi amistad
Y fue de ella que tú burlaste.

3.3.1.4) **La Bebida**

Actualmente, mientras bailan el *marabaixo*, la gente de la fiesta sigue tomando la *gengibirra* que es preparada artesanalmente por la familia *festiva* de la ocasión. Es una mezcla o infusión de aguardiente, azúcar y jengibre. Es la bebida tradicional del *marabaixo*, que beben hombres y mujeres. La *gengibirra* sirve también, para calentar la garganta mientras cantan, bailan y tocan. Pero las señoras mayores dicen preferir la cerveza, porque la toman helada y no es alcohólicamente tan fuerte como la *gengibirra*.

Es cierto que nadie se queda sin beber en el ritual. Pero Raimundo Ramos dijo que cada día de *marabaixo* se bebe cerca de 200 litros de *gengibirra*, pero cuando bailan toda la noche, preparan también el caldo, pues en medio de la

madrugada las personas necesitan renovar las energías. Hoy en día la tradición ha cambiado, ya que son los hombres los únicos que beben *gengibirra*. Las bailarinas ahora sólo beben cerveza.

La cerveza está poco a poco siendo transformada en la bebida preferida por las mujeres, a pesar de que la compran en el bar improvisado de la casa, donde la familia monta un pequeño comercio durante la fiesta, mientras que la *gengibirra* es distribuida gratuitamente, pues es subvencionada por el gobierno.

Laura insistió en contar que ella preparó la *gengibirra*, aun que normalmente es su abuela quien la hace y las nietas la ayudan. A veces la preparan con antelación, para disminuir la cantidad de trabajo, pues si dejan todo para la última hora se complica mucho. La *gengibirra* está compuesta de jengibre, aguardiente, azúcar y a la abuela le gusta acrecentar clavitos de la India.

Hay personas que pican el jengibre en la máquina picadora o en la licuadora, luego lo endulzamos y colamos, después agregamos el aguardiente, pero hay aquellos que la prefieren sin aguardiente. La gente que canta a veces pide un trozo de jengibre para chupar, porque es muy bueno para la garganta. Ya existió otra bebida llamada *cainela*, que era preparada con jengibre, aguardiente, azúcar y canela pero la tradicional de esta fiesta es la *gengibirra*. También están aquellos que prefieren beber vino o aguardiente pura. Otros compran la cerveza que vendemos, los lucros ayudan a pagar la fiesta.

En realidad, no beben solamente alcohol, alternan este último con caldo *caliente*. En toda celebración con *marabaixo*, en la cocina de la casa, hay una olla

muy grande con caldo de carne de buey cocida con legumbres. Las bailarinas y los hombres pasan hacia la cocina, dos o más veces durante una noche de baile, para beber el caldo que es servido con la harina de yuca, exactamente como es de costumbre en días cotidianos. Además, creen que es un alimento muy fuerte que ayuda a mantenerse con energía suficiente para bailar y que combate los efectos del alcohol en el cuerpo.

El caldo es financiado también por el poder público y es servido para todos solamente en dos noches de fiesta: el miércoles de la *murta* del Divino y el domingo del Espíritu Santo y de la *murta* de la Trinidad, porque son los dos bailes en que se está despierto hasta el amanecer. En los bailes en que terminan a mitad de noche o antes también hay caldo, pero solamente lo sirven para algunas bailarinas y para la familia los de la casa *festiva*.

En la cocina de la casa, mientras tomaba el delicioso caldo de carne con legumbres, en la noche del miércoles de la *murta*, observé a una mujer devota que era la encargada de servir a las personas y también mantener el caldo caliente y la vajilla limpia. Una bailarina con la que hablé en el camino de la cocina, me dijo que hasta aquél momento no la habían invitado a beber el caldo y si no lo hiciese alguna persona de la casa, ella no entraría en la cocina voluntariamente.

Estaba claro que había otra persona de la casa que invitaba a algunas mujeres danzarinas y observadoras como yo, y también a los hombres tocadores a tomar el caldo, de manera que la cocina no quedase llena de gente al mismo tiempo. Seguro

que aquella mujer tomó caldo al menos dos veces durante la madrugada, ya que si no hubiera bebido, no se habría quedado hasta la mañana siguiente.

3.4) LOS OBJETOS DEL RITUAL

Son innúmeros los objetos que utilizan durante los ritos y la programación festiva como un todo. Ellos simbolizan parte de los muchos significados rituales. Sin embargo, dicen que cada uno de los objetos de la devoción, aparece representado simbólicamente durante la fiesta, incluso los santos a los que ofrecen las distintas celebraciones.

Por un lado esta la preparación de los objetos. Por otro, el especial destaque que les dan en el contexto ritual. Pero en este trabajo los describo según la importancia que asumen dentro de la propia fiesta, comenzando pues por el altar, que en realidad nunca desaparece de la casa de la heredera de las imágenes. Luego están los demás objetos que van surgiendo en el contexto festivo, de acuerdo con el desarrollo de la programación.

El primer domingo, día en que anuncian los futuros ritos, sólo están presentes las imágenes las que componen el altar, que también ya está preparado en su forma festiva. Además, los otros objetos que utilizan para el baile, también son los mismos

que estarán presentes hasta el fin de las celebraciones: el *marabaixo* (baile, *caixas*, canto); la *gengibirra*; la cerveza; y los fuegos artificiales.

El sábado del mástil entran en escena los troncos de árboles que serán los mástiles. El domingo del mástil las bailarinas bailan con sus trajes típicos y la familia *festiva* también sirve el caldo caliente. Durante el primer *marabaixo* de calle utilizan las dos grandes banderas, cada una simbolizando un santo.

El miércoles de la murta los ramajes verdes son los protagonistas, pero en la mañana del jueves de la hora, los troncos de árboles son plantados y transformados en mástiles, cada uno lleva en lo más alto una bandera pequeña en homenaje del Divino. En este momento del tiempo ritual, de acuerdo con la programación de la fiesta, casi todos sus objetos simbólicos están representados.

Faltan las novenas que en este período ya están siendo celebradas y las misas en las que tomarán parte el domingo del Divino y el domingo de la Trinidad. Sin embargo, cada uno de los objetos rituales tiene su preparación y representación simbólica particularmente elaborada, durante el ritual, por ello los describo individualmente a continuación.

3.4.1) El Altar

El altar está organizado sobre una mesa en el salón principal dentro de la casa y está compuesto por velas blancas encendidas diariamente a partir de las seis de la tarde hasta que se van a dormir. También componen el altar las coronas del Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad, acompañadas de otras imágenes o cuadros de otros santos que la *festiva* tenía en su casa y que quiso poner en el altar.

Doña Benedita comentó, que en aquél año tenía en el altar las imágenes de santo Antonio, santa Maria da Conceição, santa Maria de Nazaré, la virgen Maria, san Judas Tadeu y la Mano Poderosa. Desde el primer día hasta el último de la fiesta, el altar compone el paisaje de la *casa festiva* y sirve de refugio para que las personas puedan hacer sus oraciones individuales. En estos momentos besan las cintas de las imágenes y, a veces, llegan a ponerse de rodillas frente al altar. Es también el sitio donde rezan las diecisiete noches de novena.

Al lado del altar siempre guardan las banderas grandes que utilizan en el *marabaixo* de calle. Abajo ponen las *caixas* que son tocadas durante el período festivo. También cambian el mantel blanco de la mesa donde está el altar cada sábado, y durante la fiesta utilizan una cortina blanca en la pared para que esté mas adornado y que destaque en el rincón de la casa.



Figura 28: Altar con las imágenes y las banderas.

3.4.2) Las Imágenes

Las imágenes de los santos son también llamadas coronas. Permanecen en el altar durante toda la fiesta, con velas blancas e imágenes de otros santos con los que la devota o el devoto *festivo* tienen devoción. Durante los sesenta días de celebraciones, las coronas sólo salen de la casa dos sábados por la noche: en vísperas del domingo del Divino y del domingo de la Trinidad, cuando son trasladadas a la iglesia del barrio para que tomen parte en la misa del domingo por la mañana, y al final de la misa son devueltas al altar de la fiesta.

La semana antes del comienzo de la fiesta, una de las jóvenes de la casa limpió cada corona. Lo hace sacándole metódicamente todas las cintas, las lavar, las secar, las planchar y por último las recolocar en su imagen correspondiente. Comenzó limpiando una imagen que, una vez lista, fue repuesta en el altar. Después repitió el mismo proceso con la otra imagen. Dijo que era necesario proceder de aquella manera para que no se mezclasen las cintas de las dos coronas. Éstas fueron donadas por devotos que, con ellas, pagaron al santo una gracia recibida.

Como las imágenes no pueden estar solas en el altar, ni a oscuras, colocan otras imágenes de santos de devoción para acompañarlas durante todo el año en el altar y mantienen encendidas dos velas a partir de las seis de la tarde hasta el momento que se acuestan, durante el período de fiesta, y una vela durante el resto del año.

La imagen del Divino Espíritu Santo de los inocentes, que se encuentra en *Laguinho*, bajo el cuidado de Benedita Ramos, según ella, fue dejada por su padre Julião Ramos. Él también la había recibido de su padre, que a su vez también la heredó juntamente con la corona de la Santísima Trinidad. Su familia siempre cultivó la tradición de la devoción a los dos santos, como testimonió el anciano Joaquim Teófilo.

El señor Joaquin dijo que los santos no los compraron, sino que los *cambiaron*, pues es así como se suele decir. A pesar de pagar por la imagen, la persona que la compra dice que la cambia. Además, añadió también que el maestro

Julião Ramos heredó las imágenes de los santos de su padre y abuelo, los que nunca le explicaron sus orígenes.

Lo cierto es que en un dado período de la historia de su familia, alguien cambió las imágenes en alguna tienda. Según mis informantes, hace mucho tiempo sus abuelos comentaban, que aquellas imágenes habían sido cambiadas por ellos, pues según la tradición no se podía comprarlas. Tal prohibición de compra ocurría solo con las imágenes, los demás objetos rituales eran comprados o recibidos como donaciones de los devotos y otros colaboradores.

3.4.3) **La Murta**

Según Nunes Pereira la *murta* es la *Mouriria Guianensis*, hierba muy común en la selva amapaense y es utilizada para revestir los mástiles del Divino y de la Trinidad. Para la *murta* realizan un rito especial en los días que la celebran en honor a los santos. Se conmemora en dos momentos durante los sesenta días de ritual.

La primera *murta* es celebrada el miércoles de la *murta* del Espíritu Santo. Último rito de la preparación y el primero de la fiesta mayor, en el que bailan *marabaixo* por las calles del barrio con los ramajes, y en la casa, durante toda la noche hasta la mañana del jueves. La segunda *murta* es celebrada el domingo del

Divino Espíritu Santo, pero es la *murta* para el mástil de la Trinidad. Con ella también bailan por las calles y en la casa durante toda la noche.

Hasta la mitad de los años 1990, los ritos de la *murta* del Divino y de la Trinidad eran realizados por las mujeres, que iban a recoger los ramajes a la selva, próxima al barrio de *Laguinho*. En 2001 ellas ya no realizan esta parte del rito. Ahora quien lo hace es un hombre que vive en la comunidad cimarrona de Curiaú, a ocho kilómetros del centro de Macapá. Después que fueron recogidas en Curiaú, las transportaron en coche para la ciudad.

Un hombre de la *casa festiva* comentó que como ya no pueden cortar la *murta* y traerla a pié hasta la casa directamente, es un señor que lo hace en Curiaú, y como aquél pueblo queda muy lejos, no es posible ir a pié hasta allí. La tradición era cogerla y traerla con *marabaixo*, mientras entre las mujeres iban dos o tres tocadores. Eso sucedía así hasta el comienzo de los años 90.

Para los protagonistas, pasar con los ramajes por delante de la iglesia es una manera de bendecir las hierbas que van a servir para adornar el mástil de cada santo. Así pues, la *murta* tiene que ser recogida por la mañana, se hace la celebración por la tarde y la noche, y se amarran en el mástil a la mañana siguiente, todavía con las hojas verdes, aun que después acaben deshidratadas.

Para celebrar las dos *murtas*, las mujeres creen que es bueno vestirse con ropa nueva, si no, la *murta* de los santos no estará bien. Por ello, los días de los ritos de la *murta* del Divino y de la *murta* de la Trinidad, llevan los trajes nuevos que arreglaron

para la fiesta del año. Es muy importante que cada participante lleve en manos un ramaje durante el traslado por la calle. Por ello, los tocadores tienen colgado un pequeño ramo en la *caixa* que tocan.

La *murta* del Divino es celebrada por las calles del barrio de *Laguinho* pasando por la iglesia. Mientras tanto, la *murta* de la Trinidad la celebran cada año por el centro de la ciudad, para realizar el encuentro con la *murta* de la Trinidad, que también es celebrada en el barrio de *Favela*, a la misma hora.

3.4.4) Los Mástiles

Son troncos de árboles finos, maderas descalificadas, de poca utilización en Macapá. Hoy en día ya no les importa la calidad de la madera; apenas procuran cortar troncos más rectos, ya que estarán expuestos delante de la casa gran parte del período festivo. Los troncos también no pueden ser muy altos ni muy pesados, porque ya no disponen de muchos hombres para cargarlos en los ritos en que son celebrados.

Los mástiles son adornados con el ramaje verde denominado *murta*. Es una tarea realizada por una mujer y un hombre. La preparación se hace durante la celebración de los dos ritos, en los que se plantan los mástiles al frente de la casa

festiva, como resaltó el señor Raimundo. En la actualidad preparan cuatro mástiles, dos pintados y dos adornados con la murta.

Cuando llegan con los mástiles el domingo del mástil, estos deben ser colocados delante de la casa festiva. Levantan el primero, pero el segundo sigue en el suelo hasta el lunes de la Trinidad. Después que terminan de plantar los mástiles, la fiesta está por terminar.

Los mástiles pintados que son utilizados en honor al Divino y la Trinidad, son más ligeros. Uno de ellos está preparado con una pintura de color azul y blanco y se planta para la Trinidad, y otro de color rojo y blanco para el Divino. Éstos son conservados durante algunos años pero los dos mástiles que llevan *murta*, los cortan en la selva cada año durante el sábado del mástil.

En el rito del último día de fiesta, el mástil del Divino adornado con *murta* es sacado primero, después el mástil pintado. En la segunda parte del rito, sacan el mástil con *murta* de la Trinidad y por último el pintado. Los dos mástiles pintados son guardados en la casa *festiva* del año siguiente, desde el último día de fiesta cuando son trasladados después del rito de su derribo.

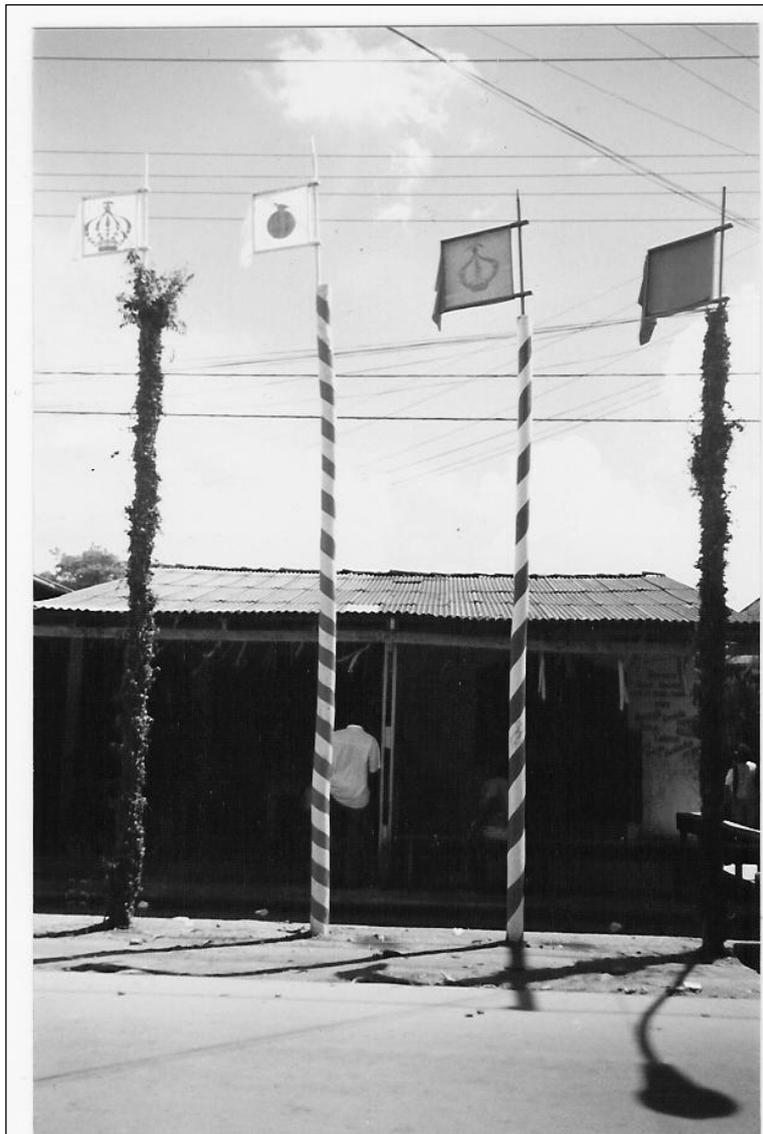


Figura 29: Los cuatro mástiles delante de la casa *festiva*

En cuanto a los significados de estos mástiles para los devotos del barrio y de las demás comunidades creyentes, Joaquim Teófilo hizo su propia interpretación y explicaba que cuando una persona mira los mástiles tiene el convencimiento que aquella es la fiesta del Divino y de la Trinidad. Siempre que mira hacia arriba y ve una bandera roja, está segura de que aquella es la fiesta del Divino, y si mira y ve la bandera blanca y azul ya sabe que se trata de la fiesta de la Trinidad.

3.4.5) **Las Banderas**

En el ritual hay seis banderas: dos grandes y cuatro pequeñas. Las dos banderas grandes son utilizadas en los *marabaixo* de calle. Las llevan en sus manos adolescentes, jóvenes, y hombres de manera alternada. Las banderas pequeñas son amarradas en lo alto de los mástiles. Cada santo tiene dos banderas pequeñas y una grande.

Las banderas del Divino son rojas con una corona dorada y una paloma blanca encima, dibujadas en el centro de la bandera. Las banderas de la Trinidad son blancas con el mismo dibujo que las del Divino, también pueden ser de color azul. Cuando las banderas grandes no son utilizadas, se quedan en la sala a ambos lados del altar.

3.4.6) **Las Cajas (los tambores)**

Son tambores hechos con zinc y piel de animales locales, sólo sirven para tocar el ritmo *marabaixo*, por eso tiene el nombre de *caixa de marabaixo*. En el ritual acostumbran a participar tres tocadores, uno de ellos toca una *caixa* mayor, otro una mediana y el tercero toca la más pequeña. Las *caixas* mediana y pequeña son pintadas con rayas azules y blancas, mientras que la más grande, lleva rayas rojas y blancas. Sus colores hacen alusión a los colores que simbolizan los dos santos.

Las *cajas* son hechas por los hombres que saben las técnicas de su construcción. Los tocadores son los devotos y sus hijos que pasan entre ellos, practican la construcción y el toque de las *caixas de marabaixo*. Por eso en *Laguinho* es común que los niños empiecen a tocar a partir de los cuatro años de edad, con el permiso y admiración de sus padres.



Figura 30: Hombre tocador y las mujeres que cantan y bailan

Raimundo, tocador y *fiestero*, comentó que sus tambores los guardan todos colgados del falso techo de la cocina. Hay tres que son suyos, uno es de su nieto y otro de su bisnieto. Tiene otras tres cajas, de zinc también, sin embargo la auténtica es de madera y está rota.

En cada casa *festiva* hay *cajas* las que cuidan y guardan para que sean tocadas durante la fiesta. Están bajo la responsabilidad de los tocadores que las preparan con

antelación al comienzo de las celebraciones rituales. Normalmente no las prestan y las guardan colgadas durante el resto del año.

3.4.7) Los Fuegos Artificiales

Los cohetes están presentes en la fiesta desde la primera mañana festiva. Son denominados *cohetes de rabo*, y son considerados objetos tradicionales, como todos los que componen el ritual. Cada día de fiesta un hombre de la casa festiva se encarga de quemar los primeros cohetes a partir de las seis de la mañana.

Los cohetes son encargados con bastante antelación a un hombre que los prepara artesanalmente. Encargan una gran cantidad de cohetes, ya que cada día festivo utilizan de dos a cuatro de media. En cada una de las diecisiete noches de novena queman tres cohetes. El primero cuando está comenzando la reza, otro en la mitad de la celebración y el último al final.

La costumbre determina que antes de cada rito se quemen cohetes, durante el *marabaixo* de calle también queman en el inicio y en la llegada. Otro momento que tiene que ser marcado con los cohetes son los tres pases que hacen por el frente de la iglesia del barrio. Al final de la fiesta, como en todos los ritos festivos, el dueño de la casa festiva del próximo año recibe a la gente, los mástiles y las banderas con la quema de *cohetes de rabo*.

De acuerdo con las explicaciones de la presidenta de la Asociación que era la coordinadora de la fiesta, la gente necesita mucho los cohetes, y cuantos más cohetes mejor. Con ellos los participantes se animan mucho. Las mujeres que estén olvidando el *marabaixo*, escuchan los cohetes y ya se enteran que aquél día habrá baile. Normalmente la costumbre es quemar los cohetes desde las seis de la mañana.

3.5) LOS ACTOS RICTUALES

3.5.1) Las Promesas

Para algunos de los protagonistas, tanto mujeres como hombres, la vida es para pedir y dar las gracias por los pedidos de protección recibidos de los santos, los intermediarios de Dios. La costumbre es ofrecer su baile, su canto, sus oraciones, su esfuerzo físico, sus dones musicales, las cintas, velas y flores para lo sagrado. Ofrecen su historia de vida, su alegría y tristezas durante sesenta días de fiesta.

Pero hoy en día las promesas más realizadas, son las que quedaron al alcance de los fieles de pocos recursos económicos. Tienen la costumbre de dar algo que no les sale caro o por lo que no necesitan pagar. Así pues, es común ofrecer una cinta de satén de la longitud de su cuerpo o de la parte de éste que fue curada, si es que el

devoto está pagando un pedido de este tipo. Tales cintas sirven para adornar las imágenes de los santos.

Mucha gente también ofrece a los santos velas blancas como retribución de un pedido obtenido. Las velas son guardadas por la dueña de las imágenes, para ser encendidas cada día del año a partir de las seis de la tarde. Según doña Benedita, los santos reciben muchas velas durante la fiesta y también los demás días del año.

Mientras tomabase testimonio de la bailarina, y a la vez cantante, más mayor de *Laguinho*, su hija me contaba que es normal hacer un pedido de curación y, una vez atendidos, pagan inmediatamente la promesa. Ella tenía un fuerte dolor de cabeza y decidió pedirle la curación al Divino y Trinidad, que la curaron. Pocos días después compró una caja de velas, las llevó a la casa de la dueña de las imágenes y las ofreció a los santos.

Existen también muchos otros métodos para dar las gracias a sus santos patronos. Participar con alegría bailando, tocando y cantado en la fiesta es una manifestación de fe muy importante para hacer el pago de una promesa, aun que digan que no están pagando ninguna promesa específica. Siguen participando en cada fiesta para mantener la proximidad con la tradición sagrada y lograr la manutención de la protección de los santos.

Además, les gusta pagar una promesa volviéndose *fiestera* o *fiestero*. Tal estatus significa un comprometimiento muy grande con el desarrollo del calendario festivo tradicional. Es la mejor manera de dar las gracias por la obtención de un importante pedido.

Los pedidos que hacen para los santos son en su mayoría relacionados con la curación de enfermedades. Hacen también pedidos de protección y suerte para sus familias y algunas personas piden simplemente salud y muchos años de vida. Otras piden desde la simple curación de un dolor de cabeza, hasta la posibilidad de encontrar un puesto de trabajo o conseguir pagar la reforma o construcción de su casa.

Lo más importante es mantener la proximidad con los santos, durante todo el año o al menos durante el período de su fiesta. Hoy en día mucha gente prefiere pagar sus promesas durante la fiesta. Para contribuir con ella y también para estar más cómodo en la casa festiva.

Al final, en *Laguinho*, no tienen la costumbre de entrar en las casas de sus vecinos. Es un pequeño impedimento para aquellos que tienen la necesidad de hacer sus oraciones frente a las imágenes que están guardadas en el altar en el salón de la casa de su dueña.

Encontré un joven que pagará la promesa ayudando a cortar y cargar los mástiles en los días específicos, durante toda su vida. Hallé también dos danzarinas que cantan y bailan en lugar de su madre ya muerta, que era una gran devota del Divino y Trinidad. La mayoría de las personas cree que no es bueno comentar sobre los pedidos, bendiciones y favores obtenidos.

Para ellos, es mejor guardar en secreto los favores alcanzados, para contribuir al éxito del beneficio recibido y la continuidad de una mayor proximidad con los santos. Por consiguiente, mucha gente no acepta hablar de su relación particular con lo sagrado. Otros creen que el momento de expresarla es durante la fiesta, sin evidenciar necesariamente la forma de manifestación de su fe. Respecto a los pedidos no alcanzados nadie puede hablar de ellos, de lo contrario les perjudicará alcanzarlos.

3.5.2) **Las Novenas**

Todo el novenario para los dos santos es hecho en una misma secuencia. Lo denominan *ladaínha*. Es una manera de rezar como lo hacían los católicos romanos hasta los años 1970. Mantienen la *ladaínha*, pero tienen problemas para rezarla, porque son muy pocos los que saben dirigirla. Por lo que hay que invitar a un hombre de la comunidad cimarrona de Curiaú, que cada día de celebración viene a Macapá en autobús para conducir la oración y luego tiene que ser llevado a su casa en coche.

Cada noche son necesarios entre veinte y treinta minutos para la celebración de la novena que es conducida por un hombre mayor, que saluda a todos y enseguida empieza dirigiendo la señal de la cruz en voz alta. A continuación pasa a cantar y todos los participantes lo acompañan. Pero, antes de comenzar, la dueña de la casa enciende más velas en el altar y también comunica que van a dar inicio a la novena de aquella noche y juntos cantan:

Dios es padre es Divino. La novena que rezamos al Divino Espíritu Santo ofrecemos... Dios nos libre de los demonios... Señor Dios, Señor de misericordia... Oh virgen Madre de Dios, madre nuestra... Y gloria a Dios, Espíritu Santo, Jesús hará siempre amén... Dios os acompañe. En nombre del padre, del hijo y del Espíritu Santo, amén. Buenas Noches.

Las *novenas* son cantadas en un lenguaje que es dominado por muy pocos de los que se disponen a rezar en las diecisiete noches de novena, siendo que cada una de sus estrofas tiene una melodía diferente, lo que la hace muy agradable y nada repetitiva. También resulta muy fácil aprenderla, lo que facilita la participación de los niños de la casa.

En 2001 sólo participó de las novenas la gente de la casa *festiva*. Cada novenario tiene una duración de nueve noches y es ofrecido en devoción a una de las imágenes. La *novena* es una actividad casi exclusiva de mujeres, los hombres que participan de las mismas sólo están presentes cuando se reza en sus casas.

Las nueve primeras noches son dedicadas al Divino y las ocho siguientes a la Trinidad. Pero, en la misma noche que terminan de rezar para el Divino, rezan otra vez la novena y la ofrecen para la Trinidad. Rezan dos veces en la misma noche, pero una vez para cada santo.



Figura 31: Mujeres rezando en el altar

Las *novenas* son rezadas frente al altar, en la casa donde se está celebrando el *marabaixo* y siempre a las siete horas, al comenzar la noche. Tienen que terminar antes de la telenovela de las ocho y media. Según las señoras que ya no forman parte de las novenas, dijeron que en la época actual ya no lo hacen porque temen andar solas por la calle durante la noche.

Otras mujeres no escondieron que una de sus prácticas habituales diarias es seguir todos los episodios de las telenovelas nocturnas, que es el principal

entretenimiento diario, fundamental en la vida de las mujeres de las diferentes clases sociales de la sociedad brasileña.

3.5.3) **Las Misas**

Los domingos que coinciden con los días del ciclo del *marabaixo*, cuando se celebra el Divino Espíritu Santo y la Santísima Trinidad, algunas devotas y devotos de los santos participan en la misa del domingo en la iglesia del barrio *Laguinho*. La primera misa es el domingo de Pentecostés y la segunda misa el domingo de la Trinidad, según el calendario de las celebraciones católicas brasileñas.

Las noches de sábados, vísperas de cada una de las misas, la familia *fiestera* traslada la imagen del santo hacia donde van a celebrar la misa del domingo. Al cura no le importa que ellas estén allí durante la misa, pero tampoco destaca su presencia delante de la comunidad. En realidad las misas son muy importantes para la gran familia en fiesta, aun que sólo una parte muy pequeña tome parte en ellas.

A las seis de la mañana echan cohetes para anunciar que tendrán celebraciones. Algunas mujeres llevando sus mejores vestidos de fiesta, llegan a la iglesia a las siete de la noche para participar en la misa; algunas personas de la casa festiva también participan.

Al final de la misa, una mujer o una adolescente, coge en manos la imagen del santo, y con ella al frente, el grupo camina por las calles saliendo de la iglesia y llevándola a la casa, donde queman fuegos artificiales. La muchacha deposita la imagen en el altar y las personas pasan a hacer oraciones y besan las cintas de los santos por un momento.

3.5.4) **Las Procesiones**

Son sólo dos veces las que se realizan una procesión muy corta desde la iglesia hasta la casa. La hacen para trasladar la imagen del santo de vuelta al altar, aun que caminan en silencio. Solamente echan fuegos artificiales a la salida de la iglesia y a la llegada a la casa. Lo que distingue las procesiones del *marabaixo* de las muchas otras realizadas en la ciudad, es el pequeño número de participantes.

Después de la misa del Divino Espíritu Santo del 2001, salieron de la iglesia llevando la imagen del santo hasta la casa. La segunda procesión fue realizada el domingo de la Trinidad. Pasearon con su imagen por las calles, haciendo un pequeño recorrido desde la iglesia hasta la casa y el altar.

Tienen la costumbre de hacer un recorrido muy corto, pues viven muy cerca del edificio católico. El rápido traslado de la imagen del santo del día, no lo consideran una verdadera procesión, porque lo hacen en silencio y entre pocos

devotos que vienen a desayunar, después de la misa del domingo de Pentecostés y de la Trinidad. Aún así, los traslados siguen siendo muy significativos para algunas señoras.

Pero las imágenes de los santos que son trasladadas colectivamente de la iglesia hasta la casa sólo reciben tal importancia los dos domingos después de la misa, pues, los dos sábados por la noche cuando son llevadas a la iglesia, lo hacen sin ninguna ceremonia especial. Quien esté disponible en la casa puede hacerlo a pie o en coche.



Figura 32: Imagen de la Trinidad en la iglesia durante la misa.

3.5.5) El Cuerpo Ritual

En la actualidad, solamente las mujeres mayores visten el traje típico. Las más jóvenes, sin embargo, no tienen la costumbre de utilizarlo en los bailes de *marabaixo* realizados durante la fiesta del Divino y Trinidad, pero sí lo usan en las presentaciones folklóricas. El traje es una blusa blanca o de otro color en tonalidad clara, una falda larga, ancha, hecha de un tejido estampado florido y una toalla en el hombro. También usan una sandalia sin tacón de cuero, collares hechos con pequeñas bolas coloridas, grandes pendientes y lo rematan todo con el baño de hierbas.

Como la sandalia es un elemento reciente en el traje típico, procuré saber lo que piensan de ellas las señoras mayores, que preferían bailar descalzas, a pesar de que están bastante habituadas a ellas y dicen que la sandalia sin tacón es ideal para bailar el ritmo del *batuque* y del *marabaixo*.

El traje típico es preparado cuidadosamente y siguiendo el ritual. También se produce una preparación del cuerpo y esto ocurre también entre la gente pobre. Cotidianamente las mujeres ejecutan rituales de limpieza, protección y ornamentación del cuerpo.

Las mujeres y algunos hombres hacen la protección contra la envidia, algo que consideran de fundamental importancia. Son baños de hierbas, utilización de amuletos como collares, anillos, pulseras y perfumes preparados con fibras, esencias

y semillas silvestres, popularmente consideradas muy eficientes en la protección contra el “mal de ojo”.

El traje típico es utilizado por las señoras a partir del domingo del mástil. Dicho de otro modo, a partir del segundo baile ellas llevan ropas tradicionales. Pues, en éste ya realizan el baile en honor a los mástiles de los santos. Durante la fiesta mayor ellas usan los dos vestidos nuevos que prepararan, y bailan el rito final con los otros trajes que usaron en años anteriores.

Como la Asociación recibe el tejido como donación, normalmente viene en gran cantidad, pero, como mucho, con dos estampas diferentes, eso ha hecho que todas estén con faldas con la misma estampa cada día de la fiesta mayor. Sin embargo, en los otros bailes llevan colores y estampas diferentes pues cada una viene a su gusto.

Conversando con una bailarina mientras aguardábamos la salida para recoger la *murta*, el miércoles de la *murta*, ella comentó que todo su traje era nuevo para aquél rito, incluso sus sandalias. Además, me confesó su secreto con relación al perfume que llevaba. Cada mujer tiene un secreto de preparación, hace una infusión de canela, mezcla esencia de *pau d'Angola*, agua de lavanda o de colonia y se baña. Después se echan el perfume de su gusto. Se baño antes de salir para cualquier baile. Es una tradición en *Laguinho* que llega hasta los actos cotidianos.

Aquella misma mujer reveló el nombre de algunas de las esencias aromáticas y de tratamiento del aura, las que se compran en las tiendas especializadas en curas

populares. Añadió que las utilizan en situaciones diferentes y es por eso que las esencias tienen nombres como: “Acércate a mí”; “Aléjate de mí”, “Olor de mulata”; “Conmigo nadie puede”; “Patchouli”; “Amansa hombre traicionado”; “Ata hombre”. Los baños de olor reciben nombres diferentes y además no todos sirven para perfumarse. Uno de los más conocidos es el baño de ajo con sal gruesa, muy utilizado para la limpieza del aura.

La mayoría de la gente no habla de los significados de estos baños, pero una danzarina me explicó en secreto, que algunas de ellas añaden en sus baños, esencias para atraer al hombre deseado o para protegerse del mal de ojo. Además un hombre tocador consideró que una de las causas de los desentendimientos es la envidia. Para evitarlo, hacen uso de talismanes y baños de hierbas protectoras del cuerpo y del alma.

Según aquél tocador, la gente de *Laguinho* se preocupa porque actualmente en la situación que están, hay más personas para hacer el mal que para hacer el bien. En el *marabaixo* la gente tiene que cuidarse, porque si no se cuida la envidia mata a las personas.

Las prácticas corporales componen la regla general y al mismo tiempo individual de composición del traje típico del *marabaixo*, que no sólo está compuesta por la ropa, collares, sandalia y toalla en el hombro, sino también por toda una preparación simbólica del cuerpo y del alma para permanecer expuesto a la mirada de los demás protagonistas y observadores durante la celebración ritual.

Siguiendo la misma interpretación, una de las mujeres dejó muy claro que tales prácticas simbólicas y fetichistas, hablan sobre las costumbres de la gente de *Laguinho*, que nunca sale de casa sin sus protecciones individuales contra el mal invisible, que en la actualidad les puede sorprender de manera muy concreta. Explican que el mundo cambió, que la maldad es el comportamiento que domina el tiempo presente.

Sin embargo, dependiendo de la persona y de sus costumbres, existen otras prácticas para acompañar este tratamiento preventivo contra el “mal de ojo” o la envidia. Son las *botellazas*, preparaciones que hacen las mujeres y hombres que dominan tales formas de curación. Hay hierbas que se frotan, o se cuelgan de partes del cuerpo, otras se ponen delante de la casa o de la oficina, etc. Y, por último, hay algunos zumos y alimentos que se creen purificantes del aura, como el agua de pozo, que en Amapá es considerada fuente natural de energía y salud.

Todas estas prácticas son realizadas una vez por semana, por quincena o por mes, durante los rituales de higiene personal que mujeres y hombres realizan individualmente. Algunas veces siguen las recetas de sus guías espirituales o curanderos, a los que consultan particularmente.

La espiritualidad de aquella gente está particularmente presente en el baile del cuerpo. Aunque nada se diga, mucho se expresa con el canto y la *performance* corporal y gestual. Es el cuerpo que está preparado, ornamentado, protegido, aromatizado, descansado, embriagado y alimentado a cada rito e a cada momento ritual.

Como ejemplo, el traje típico es utilizado solamente en los ritos de baile de *marabaixo*, pues no forma parte de las misas, novenas y bailes con música “etiquetada”, momentos en los que llevan trajes apropiados a los códigos locales socialmente definidos. Quizá por todos los cuidados preparativos ahora citados, durante un baile es visible la momentánea neutralización de las divergencias personales existentes dentro de la gran familia festiva.

CONCLUSIONES

La realización de esta etnografía del *marabaixo* de *Laguinho*, tomando como objeto la fiesta del Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad, pero también la lectura de algunos historiadores de la década de los años 1950 - que estudiaron los negros africanos y consecuentemente los brasileños, especialmente Roger Bastide, a través de sus obras *Le Candomblé de Bahia* y *Sociología de la Religión* - me aclararon las ideas que tenía desde antes de la elaboración de este trabajo.

Uno de mis interrogantes estaba relacionado con la explicación del ritual realizado en el Norte de Brasil que, en un primer momento, parecía no tener nada que ver con otros rituales afro-brasileños, celebrados en otras regiones del país, teniendo en cuenta sus importantes particularidades. Su baile se tornó una cierta incógnita porque es distinto de lo que se hace en otras prácticas religiosas regionales, y su tambor también.

En el curso de mi interpretación me he visto delante de la siguiente cuestión: ¿si los africanos trajeron el *Candomblé* como práctica religiosa, por qué no se habla de *Candomblé* en Amapá? Durante algunos meses estuve convencida de que los negros que llegaron allí ya llegaron con otras prácticas religiosas, las que ya habían sido reinventadas aún en África.

Sin embargo, mi constatación era equivocada, porque a pesar de la colonización tardía de la región, hacia allí vinieron negros de las mismas regiones

africanas de las que provenían otros que fueron llevados para otras regiones del país. Si realmente es ésta la primera constatación, la cuestión anterior siguió sin respuesta.

Teniendo Bastide y las obras de su época como referencia, fue posible concluir que, según tales investigadores, cada una de aquellas culturas, y por lo tanto regiones africanas, tenían su manera propia de hacer su *Candomblé*, lo que los estudiosos franceses sobre África ya habían detectado y argumentado. Verificaron que una de las pruebas de lo que afirmaban era el hecho de que cada una de las culturas posee un tipo de tambor, una manera peculiar de tocarlo y consecuentemente un ritmo específico.

En el curso de la reflexión, constaté que a Amapá llegaron negros de al menos dos etnias africanas diferentes, considerando que hay en la región, dos tambores que producen dos ritmos diferentes y también dos maneras diferentes de tocar. Es decir, el ritual *marabaixo* lo tocan en las *cajas*, que son colgadas del hombro y con el auxilio de dos baquetas. Mientras el ritual *batuque* es realizado con un ritmo más acelerado que el *marabaixo*, y es tocado sólo con las manos en tambores largos apoyados en el suelo.

También llegué a una nueva lectura de las prácticas religiosas afro-brasileñas interpretadas en Amapá. Dicho de otro modo, concluyo que el *marabaixo* (objeto de este trabajo) y el *batuque* (mi futuro objeto de estudio, son prácticas religiosas provenientes de África, que hasta hoy en día resisten en aquél rincón del Norte de Brasil, que el *marabaixo* es uno de los *Candomblés* de Amapá que, como consta de

este tesis, fue reinventado y recreado innúmeras veces, en acuerdo con las reglas sociales y religiosas dominantes en cada período de la historia de Macapá.

Además, todos sus ritos son realizados durante el día, preferentemente, al amanecer y al atardecer. Los afro-descendientes los celebran para hacer un viaje imaginario al pasado distante. Esa búsqueda de identidad con este pasado vivido por padres, abuelos, bisabuelos y tatarabuelos, es lo que los identifica. Algunas de ellas en diferentes condiciones sociales, los adultos y jóvenes, de clase social baja y mediana; las mujeres y hombres que, incluso asumiendo roles diferentes en el ritual, forman parte de la gran familia que se encuentra unida a través de su tradición festiva.

Hay algunas particularidades del baile de *marabaixo* que son resquicios del *Candomblé* africano. Cito algunas como: la forma circular del baile, las piezas del traje típico que todavía deben ser blancas o claras, la preparación y protección del cuerpo a través de los baños y perfumes, los tambores, el uso de bebida alcohólica, o el canto repetitivo que hasta hoy en día tiene palabras y sonidos que claramente forman parte de idiomas africanos.

La historia de la reinención del *Candomblé* en Amapá fue muy diferente de las demás zonas de Brasil, dadas las condiciones de la frontera, que siempre hicieron de la región un lugar muy militarizado, desde la llegada portuguesa en el siglo XVIII. Hasta la actualidad, sigue bajo políticas de control federal intensas, después de haber sido totalmente militarizada durante dos siglos.

El ritual del *marabaixo* tanto en la actualidad como en los tiempos anteriores, tuvo entre sus actores sociales las principales instituciones de la sociedad nacional representadas en la ciudad de Macapá: la iglesia católica, el gobierno nacional y local, los políticos, la prensa y los institutos nacionales de investigación del folklore.

La actuación de este conjunto institucional a lo largo de la historia de las fiestas tradicionales de Amapá, nada contribuyó para la creación de nuevas formas de interpretación de la fiesta del Divino Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad, por sus protagonistas y por la sociedad en general.

Las relaciones socioculturales surgidas en Amapá desde el siglo XVIII recibieron cierta influencia de las instituciones de control social, que relacionaron sus políticas religiosas y de gestión del territorio. Tales políticas discriminatorias estuvieron dirigidas hacia las manifestaciones populares, que tienen como principales protagonistas personas negras de antepasados esclavos africanos.

Como vimos, el catolicismo eclesiástico desde los primeros momentos de la colonización amazónica y de la ocupación portuguesa y brasileña del Amapá, se preocupó por reprimir y controlar las formas de realizar las manifestaciones de fe celebradas por la gente africana. La principal preocupación de la iglesia estaba relacionada con el baile, el tambor, el canto y el uso del alcohol en las ceremonias populares ofrecidas a las entidades del catolicismo.

El control eclesiástico ejercido sobre la sociedad se reflejó sobremedida en los rituales que también pasaban por un proceso de adaptación y conquista de los

habitantes del lugar. Esta política religiosa y gubernamental fue tomando cuerpo y se convirtió en la ideología religiosa local dominante, que se concretó en 1944, con la definitiva negación de la fiesta del Divino y Trinidad.

Al mismo tiempo que se fue construyendo la ideología católica, otras instituciones también se manifestaban bajo una concepción que era distinta y perseguía objetivos diferentes, pero también acababa por fortalecer la ideología del catolicismo, como ocurrió con los representantes gubernamentales y su política de valorización de las tradiciones folklóricas locales.

Esa exorbitante necesidad de valorar las fiestas tradicionales de las comunidades rurales amazónicas sirve de orientación para los gobiernos del Amapá hasta la actualidad. Los diferentes gobiernos necesitaban conocer para dominar, controlar y ocupar el territorio de gran diversidad natural, pero también de manifestaciones culturales tan diversas.

El gobierno controló las amenazas de revueltas populares de los esclavos y después urbanizó las ciudades utilizando la ideología de la valorización del folklore regional, bajo el discurso y la práctica de incentivos materiales y políticos resultantes de una relación de tutela con la población Negra e Indígena.

Hasta la actualidad, tales actitudes del gobierno están a la orden del día para las instituciones que se ocupan de la cultura popular y del folklore en Amapá. Los políticos utilizan las manifestaciones de las más distintas comunidades: urbanas, rurales, indígenas, antiguos cimarrones. Sin duda, todo esto fortaleció los intereses

católicos en disociar religión y folklore, y consecuentemente, convenció a los propios celebrantes de los rituales afro-brasileños de la necesidad de separación de las dos cosas. O sea, *marabaixo* y sacramentos católicos.

Además, una tercera vía de la sociedad siempre ha elaborado también sus opiniones e ideas sobre los modos de vida del pueblo amapaense. La prensa local y regional, siempre ha escrito y sigue escribiendo sobre las prácticas locales, divulgando las ideas dominantes y nunca los ideales de los dominados. O aun, simplemente ha estado ignorando completamente la realidad, como fue el caso de la prensa católica.

En consecuencia, los medios de comunicación contribuyeron, en cierta manera, a reforzar las ideologías eclesiásticas y gubernamentales, a través de un discurso de la información del folklore local, dándole voz a aquellas organizaciones mayores y más poderosas, donde no importa divulgar el qué, el cómo y el porqué de tales hechos sociales.

Como principales instituciones de la realidad local, la Iglesia, el Estado y la prensa, contribuyeron a más no poder para la masificación del *marabaixo* como danza folklórica, que no tiene nada que ver con lo sagrado, ni tampoco con los sacramentos religiosos católicos.

Convencieron a muchas personas, pero a otras pocas no. Los resistentes continuaron practicando la fe en los santos a su manera. Aceptaron la determinación

oficial de la iglesia, la urbanización de la ciudad, pero no pudieron reconocerse como personas y cristianos, sin poder realizar su devoción a su manera particular.

Cambiaron y siguen cambiando muchos de los aspectos del ritual. Comprenden que también es una fiesta folklórica, según el discurso del gobierno, pero, en sus propios espacios rituales mezclan fe y nacionalismo. Es decir, en el ritual que les hace reconocer su historia social, rinden homenaje a sus santos protectores.

El ritual de hoy presenta muchas innovaciones. Éstas han sido incorporadas con el paso del tiempo y de los hechos históricos. Según los más antiguos participantes del *marabaixo*, que dieron testimonio a algunos estudiosos y periodistas de forma escueta y un tanto nostálgica, el ritual de ayer era muy diferente. Pero esta historia no está registrada en trabajos escritos, constituye un archivo vivo, del que buena parte se encuentra registrado en este trabajo.

Con mucho entusiasmo preparaban la fiesta y la celebraban en sus casas. No obstante, no se contentaban con realizar los ritos y ceremonias en un espacio privado. Necesitaban ocupar los espacios públicos de la Villa en los distintos momentos de la fiesta: desde su preparación hasta la celebración de los ritos principales, como la recogida de los mástiles y de la *murta*, y la entrega de las banderas en la *casa festiva* del año siguiente, principales momentos que realizaban el *marabaixo en la calle*.

La fiesta siempre estuvo marcada por el intenso consumo de bebidas alcohólicas y caldo muy caliente para controlar los efectos del alcohol en los devotos

y participantes del ritual. Siempre han mezclado en los ritos: tambor, baile, canto y alcohol. Siempre han bailado *marabaixo* y los bailes populares dentro de la casa, donde también organizaban el altar, rezaban las novenas y preparaban las bebidas y alimentos.

Los participantes del *marabaixo* no hablaban por ellos mismos, tenían una persona que los representaba, el líder de los negros de Macapá, Julião Thomaz Ramos. Era un hombre que representaba a la comunidad de los negros ante el gobierno y la iglesia.

Julião Ramos también decidía la vida de la comunidad y generalmente aceptaba las decisiones de los gobernantes, y además, convencía a sus compañeros para que los obedecieran. El maestro Julião fue el principal responsable de la resistencia del ritual *marabaixo* frente al gobierno y a la iglesia católica.

La historia pasada del ritual tiene mucho que ver con el proceso de urbanización de la ciudad de Macapá, que desplazó a las familias que vivían en las áreas nobles y más centrales, espacios territoriales urbanos que pasaron a ser ocupados por los órganos y fincas gubernamentales.

El *marabaixo* siempre reunió la población negra, y eso incomodaba a los dirigentes católicos y a la administración gubernamental, los que se relacionaban con la fiesta de maneras distintas, pero con resultados muy parecidos. Por un lado, la iglesia rechazaba el baile, el alcohol y aquella manera de manifestar la fe. Por otro

lado, el gobierno procuraba mantener una relación de proximidad para asegurar el éxito de sus políticas de urbanización.

Tales políticas excluían a los negros, pero de modo no conflictivo, a través de una política de concesiones. El gobierno pasó a divulgar el *marabaixo* como una manifestación folklórica. La actuación estatal era concordante con los discursos del catolicismo que no aceptaba el ritual como práctica religiosa.

Aquellas políticas favorecieron también algunas modificaciones en la fiesta del Divino y de la Trinidad en la ciudad de Macapá. La iglesia la condenaba y el Estado la denominó con el eufemismo “danza folklórica”, denominación que sus participantes no comprendían con claridad. Mientras, algunas familias se iban distanciando poco a poco del ritual, quedando sólo algunos familiares de Julião Ramos comprometidos con aquellas prácticas de origen africanas.

La familia Ramos y algunas otras resistieron ante los dos grandes poderes de la sociedad a través de la música, del baile y de los ritos de fe que se han mantenidos vivos en la nueva realidad urbana, surgida a partir de la llegada de los inmigrantes. También aceptaron la rotulación de folklore que les aseguró el puesto ideológico de ser los protagonistas de la mayor fiesta local, aun que ésta siguiera marginada por la mayoría de la sociedad.

La actuación de las políticas sociales del gobierno significó una fuerte alteración del ritual. Pero al mismo tiempo el gobierno pasó a representar el lado permisivo de las celebraciones condenadas por el catolicismo oficial. En realidad, el

marabaixo pasó a ser una competencia del Estado. Las financiaciones gubernamentales aseguran hasta hoy en día el mantenimiento de la fiesta.

Pero, esta participación del gobierno no ha supuesto una mayor popularización del *marabaixo*. Al contrario, con el paso del tiempo son cada vez menos las personas que realmente saben el significado del *marabaixo*. Muchas de ellas de edad avanzada que están a la puerta de la muerte.

En los períodos de campaña electoral, gobiernos y candidatos utilizan el viejo discurso de la valorización de la cultura local, en el que el *marabaixo* pasa a ser utilizado como un punto de atracción y de divulgación del folklore regional, que es uno de los aspectos de la cultura local, que sirve de apoyo y de atracción de electores hacia las urnas, asegurando la victoria de los grupos que se organizan bajo las teorías regionalistas.

Con tal discurso consiguen alcanzar a mucha gente, porque la mayor parte de la población de Macapá esta compuesta por descendientes de indígenas y de negros. Estos últimos, en su mayoría, aun que no tienen nada que ver con las fiestas tradicionales, se sienten valorizados con el mantenimiento de aquellas manifestaciones populares.

BIBLIOGRAFIA

- ACEVEDO, Rosa & CASTRO, Edna. *Negros do Trombetas*. Belém, Editora UFPA, 1993.
- ALVES, Isidoro. *O Carnaval Devoto*. Petrópolis, Vozes, 1980.
- AMARAL, Rita. *As festas da cidade. Revivendo e inventando identidades culturais - o exemplo do povo-de-santo*. In: Trabalho de Antropologia e etnologia. Porto-Portugal, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, 2000, vol. XL.
- ANCEL, Pascale. *Une représentation social du temps*. Paris, L'Harmattan, 1996, p. 15-28.
- ANDRADE, Rosane de. *Fotografia e Antropologia*. São Paulo, DP&A Editora, 2001.
- ANDRADE, Julieta. *Cultura Crioula e Lanc-patuá no Norte do Brasil*. São Paulo, Escola de Folclore, 1984.
- ARDEVOL, Elisenda y TOLON, Luis Perez. *Imagen y cultura*. Diputación Provincial de Granada, Biblioteca de Etnología, 1995.
- AUGÈ, Marc. *Dios como objeto*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- AYATS, J. *Cómo modelar la imagen sonora del grupo: Los eslóganes de manifestación*. Antropología, Madrid, 15-16 (Mar-octubre 1998), p. 243-268.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo-Brasília, Hucitec, 1999.
- BASTIDE, Roger. *Le sacré sauvage*. Paris, Payot, 1975.
- _____. *Sociología de la religión*. Madrid, Ediciones Júcar, 1986, Tomo I y II.
- _____. *Le candomblé de Bahia*. Paris, Éditions Plon, 2000.

- BATESON, Gregory. *NAVEN - un ceremonial Iatmul*. Madrid, Júcar Universidad, 1990.
- BERGER, Peter L. *Para una teoría sociológica de la religión*. Madrid, Kairós, 1981.
- BLUMER, Herebert. *El interaccionismo simbólico*. Barcelona, Hora, 1981, p. 59-88.
- BOISSEVAIN, Jeremy. *Revitalizing european ritual*. London, Routledge, 1992.
- BOLIVAR, E. *Circuitos ceremoniales y festivos en Medellín*. In D. Herrera, ed, *Memoria y ciudad*, Universidad de Antioquia, Medellín, 1996, pp. 165-202.
- BOURDIEU, Pierre. *La definición social de la fotografía*. In: *La fotografía un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1979, p. 107-148.
- BRANDÃO, Carlos E. Rodrigues. *O Divino, o santo e a senhora*. Rio de Janeiro, Companhia do Folclore Brasileiro, 1978.
- _____. *Somos as águas puras*. São Paulo, Papyrus, 1994, p. 137-274.
- _____. *El banquete de los brujos*. In: *Mito y ritual en América*. Madrid, Editorial Alambra, 1988, 397-447.
- BRITO, Cecilia M. C. *Indios das "corporações": trabalho compulsório no Grão – Pará no século XVIII*. In: *A Escrita da História Paraense*. Belém, NAEA/UFPA, 1998, pp.115-137.
- BUXÖ, M^a Jesús y MIGUEL, Jesús M. de. *De la investigación audiovisual*. Barcelona, Proyecto A ediciones, 1999.
- CANEVACCI, Massimo. *Antropología da Comunicação Visual*. Rio de Janeiro, DP&A, 2001.
- CANTO, Fernando. *A Água Benta e o Diabo*. Macapá, FUNDECAP/GEA, 1998.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. De C. *O Rito e o tempo: a evolução do carnaval carioca*. In: *Fazendo antropologia no Brasil*, Rio de Janeiro, DP&A, 2001, p. 75-91.

- CAZENEUVE, Jean. *Sociología del Rito*. Buenos Aires, Amorrortu, 1972.
- CHECA, Francisco. *Las pateras y el Mediterráneo: un rito de paso*. In: La función simbólica de los ritos. Barcelona, Icària, 1997, p. 87-127.
- COMISSÃO NACIONAL DO FOLCLORE. Carta do Folclore Brasileiro, *Boletim nº 13*. Comissão Nacional de Folclore, janeiro/abril de 1993
- CUNHA, Maria Manuela Carneiro da. *Conversão às religiões universais na África do século XIX?* In: Revista Povos Culturas, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, nº 6, 1998, p. 473-493.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1978.
- _____. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1991.
- DÍAZ CRUZ, Rodrigo. *Archipièlago de rituales*. México, Anthropos Editorial, 1998, p. 35-111.
- DREWALI, Margaret Tompson. *Yoruba Ritual*. Bloomingtonan, Indianápolis, 1992.
- DURKHEIM, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires, Schapire, 1968.
- EBREY, Patrícia Buckley. *Confucianism and family rituals in imperial China*. New Jersey, 1991.
- ENDICOTT, Kirk. *Batek Negrito Religion*. Oxford, Oxford Press; 1979.
- FARNELL, Brenda M. *Ethno-Graphics and the moving body*. In: The Journal of the Royal Anthropological Institute, vol. 29, nº 4, Iowa, 1994.
- FERNANDES, Rubens César. *Os Cavaleiros do Bom Jesus*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- FERREIRA, Eliana Ramajes. *Estado e a administração colonial: a vila de Mazagão*. In: A Escrita da História Paraense. Belém, NAEA/UFPA, 1998, pp. 93-114.

- FIRTH, Raymond. *Simbol, myth and Ritual*. New York, ITHACA, 1989.
- FORTES, Meyr. *Ritual, festivals and social cohesion in the interland of the gold coast* In: *American Antropologist*, n.5.38, pp. 590-604, 1986.
- FRANCE, Claudine de. *Cinéma et anthropologie*. Paris, Editions d ela maison des sciencies de l'homme, 1989.
- _____. *Pour une anthropologie visuelle*. Paris, Cahier de l'homme, 1979.
- _____. *Cuerpo, materia y rito en el cine etnográfico*. In: *Imagen y Cultura*, Diputación Provincial de Granada, 1995, p. 221-254.
- _____. *L'Anthropologie filmique: une genése difficile mias prometteuse*. In: *Du film ethnographique à L'Anthropologie filmique*. Amsterdam, Éditions des Archives Contemporaines, 1994, p. 5-42.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & Senzala*. Rio de Janeiro, J.O. editora, 1987.
- FRY, Peter. *As religiões africanas fora da África, o caso do Brasil*. *Revista Povos Culturas*, nº 6. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 1998, p. 439-471.
- GALVÃO, Eduardo. *Vida Religiosa do caboclo da Amazônia*. In: *Religião e Sociedade*, nº 10, Rio de Janeiro, 1983.
- GARCÍA, José Luis y otros. *Rituales y Proceso Social*. Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1991.
- _____. *El discurso sobre el espacio y la identidad cultural*. pp. 73-88. In: *Actas Simposio Internacional de Antropología, Identidad e Territorio*. Vigo, Consejo de Cultura Gallega, 1990.
- GEERTZ, Cilford. *Nova luz sobre a antropología*. Rio de Janeiro, JZE, 2001.
- _____. *A interpretação das Culturas*. New York, Basic Books, 1973.
- _____. *La religion comme système culturel*. In: *Essais d'Antropologie Religieuse*, Paris Gallimard.

_____. *O Saber Local*. Rio de Janeiro, Vozes, 1999.

GLUCKMAN, Max. *Les rites de passage*. In: Gluckman (cod.), *Essays on the ritual of social relations*. Manchester. 1962.

GODELIER, Maurice. *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*, Petrópolis: Vozes1978.

GOFFMAN, E. *Interaction Ritual*. Londres, Penguin, 1982.

_____. *Relaciones en público*. Madrid, Alianza, 1979.

GOMES Flavio dos Santos. *Fronteiras e mocambos – o protesto negro na Guiana Brasileira*. In: GOMES, Flávio dos Santos (org.) *Nas terras do Cabo Norte – fronteiras, colonização e escravidão na Guiana Brasileira – séculos XVIII/XIX*. Belém (Brasil): Editora Universitária/UFPA, 1999, pp. 225-318.

GOMES, Flavio dos Santos. *Nas Terras do cabo do Norte - fronteiras, colonização e escravidão na Guiana Brasileira-séculos XVIII/XIX*, Belém (Brasil), Editora Universitária/UFPA, 1999, pp. 225-318.

GAUTHIER, Alain. *Du visible au visuel*. Paris, PUF, 1996.

HALL, Edward. *La dimensión oculta: enfoque antropológico del uso del espacio*. In: *Nuevo Urbanismo N° 6*, IEAL, Madrid, 1973.

_____. *El lenguaje silencioso*. Alianza, Madrid, 1989.

HAMMEL, Eugene A. *Alternative Social Structures and Ritual Relations in the Balkans*. New Jersey, 1968.

HOCART, Arthur M. *Mito, ritual y costumbre. Ensayos heterodoxos*. Madrid, Siglo XXI, 1985.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *História Geral da Civilização Brasileira, I*. Rio de Janeiro, São Paulo, DIFEL, 1977.

- JAVEAU, C. *Micro-rituels seculiers et sacralisation du quotidien*, In G. Thinés i L. de Heusch, Rites et ritualization, Vrin, Paris, 1995, pp 139-48.
- JORGENSEN, Joseph G. *The Sun Dance Religion*. Chicago and London, University of Chigado Press, 1972.
- JULIANO, M^a Dolores. *Cultura Popular*. In: Cuadernos de Antropología 6, Anthropos, Barcelona, 1986.
- KERTZER, David I. *Politics and ritual: the comunist festa in Italy*. In Antropological Quarterly, vol.47, n 4, pp. 374-389. University of Califórnia Press, 1988.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *El totemismo en la actualidad*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- LIMA, Ricardo Angelo Pereira de. *Antropización, dinámicas de ocupación del territorio e desarrollo en la Amazonia Brasileña*. Barcelona, Departamento de Geografía de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2004. (tesis doctoral)
- _____. *Tristes tropiques*. Paris, Librairie Plon, 1955.
- MAGGIE, Yvonne. *Fetiché, feitiço, magia e religião*. In: Fazendo Antropologia no Brasil. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2001, p. 57-74.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedaco*. São Paulo, Hucitec, 1998.
- MAIR, Lucy. *Introducción a la antropología social*. Madrid, Alianza, 1975.
- MAISONNEUVE, Jean. *Ritos religiosos y civiles*. Barcelona, Editorial Herder, 1991.
- _____. *Les Rituels. Que suis-je?* PUF, París, 1988.
- MALAMOUD, Charles. *Cooking the World*. Oxford University Press, 1996.
- MALINOWSKI, B. *Los Argonautas del Pacífico Occidental*. Barcelona, ediciones Península, 1975.
- _____. *Magia, ciencia, religión*. Barcelona, Editorial Ariel, 1974.

- _____. *Una teoría científica de la cultura y otros ensayos*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967.
- MARIN, Rosa Acevedo. *Agricultura no delta do rio Amazonas: colonos produtores de alimentos en Macapá no período colonial*. In: *A Escrita da História Paraense*. Belém, NAEA/UFPA, 1998, pp. 53-91.
- _____. *Nascidos no Curiaú*. Belém, Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, 1997.
- MARTÍN DEL MOLINO, A. *Los Rubis-ritos y creencias*. Madrid, Centro Cultural Hispano-Guineano, 1989.
- MARTINO, Ernesto. *Magia y Civilización*. Buenos Aires, Editorial “El Ateneo”, 1965.
- MATOS, Brigadeiro R. J. da Cunha. *Compêndio histórico das possessões de Portugal na África*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Ministério da Justiça e Negócios Interiores, 1963.
- MAUSS, M *Técnicas y movimientos corporales, a sociología y antropología, Tecnos*. Madrid, 1991, pp. 337-56.
- MEAD, G. H. *Espíritu, persona y sociedad*. Barcelona, Paidós, 1989.
- MONTER, Willian. *Ritual, myth y magic in early modern europe*. Great Britain, 1983.
- NUNES PEREIRA. *O Sahiré e o Marabaixo*. Rio de Janeiro: Contribuições ao Primeiro Congresso Brasileiro de Fcllore, 1951.
- OLIVEN, Ruben George. *A antropologia de grupos urbanos*. Petrópolis, Vozes, 1985.
- OROBITG CANAL, Gemma. *Les Pumé et leurs rêves*. Ámsterdam, Éditions des Archives Contemporaines, 1998.

- ORTNER, Sherry B. *Sherpas Trough Their Rituals*. Cambridge, University Press, 1978.
- PAES LOUREIRO, João de Jesus. *Cultura Amazônica uma poética do imaginário*. Belém, CEJUP, 1995, p. 117-189.
- PICANÇO, Estácio Vidal. *Informações sobre a história do Amapá*. Macapá, Imprensa Oficial, 1981.
- PINHEIRO, Luís Balkar S. P. *De mocambeiro a cabano: notas sobre a presença negra na Amazônia na primeira metade do século XIX*. In: Terra das Águas, nº 1, Brasília, Núcleo de Estudos Amazônicos, 1999, p. 148-172.
- PORDEUS JR, Ismael. *Magia e trabalho*. São Paulo, Centro de Estudos Africanos - USP, Terceira Margem, 2000.
- POUILLON, Jean. *Fetiches sans fétichisme*. Paris, François Maspero, 1975, p. 104 - 119.
- PRANDI, Reginaldo & PIERUCCI, Antonio Flávio. *A Realidade Social das Religiões no Brasil*. São Paulo, Hucitec, 1996.
- PRANDI, Reginaldo. *Herdeiras do Axé*. São Paulo, Hucitec, 1996.
- QUEIROZ, Jonas Marçal de. *História, Mito e memória: O Cunani e outras repúblicas*. In: GOMES, Flávio dos Santos (org.) *Nas terras do Cabo Norte – fronteiras, colonização e escravidão na Guiana Brasileira – séculos XVIII/XIX*. Belém (Brasil): Editora Universitária/UFPA, 1999, pp. 319-347.
- QUEIROZ, José J. *Interfaces do Sagrado*. PUC-São Paulo, Olho d'água, 1996.
- RAIOL, Osvaldino. *A Utopia da Terra*. Macapá, Gráfica O Dia, 1992.
- RAVENA, Nírvia. *Maus vizinhos e boas terras – idéias e experiências no povoamento do cabo Norte – século XVIII*. In: GOMES, Flávio dos Santos (org.) *Nas terras do Cabo Norte – fronteiras, colonização e escravidão na*

- Guiana Brasileira – séculos XVIII/XIX. Belém (Brasil): Editora Universitária/UFPA, 1999, pp. 63-95.
- REBOLLO, Jorge Grau. *Antropología social y audiovisuales*. Bellaterra, Publicacions d'Antropologia Cultural, UAB, 2001.
- REIS, Arthur Cezar F. *Território do Amapá, perfil histórico*. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1949.
- RELOUZART, Raymond. *Tradition orale et imaginaire créole*. In: Paradoxes du métissage. Paris, éditions du Centre de travaux historiques et scientifiques, 2001, p. 70-79.
- RIVIÈRE, Claude. *Os Ritos Profanos*. Petrópolis - Rio de Janeiro, Vozes, 1996.
- ROBERT, V. *Les chemins de la manifestation*. Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1996.
- ROBINSON, David et TRIAUD, Jean-Louis. *Les temps de marabouts*. Paris, Karthala, 1997.
- ROSENDAHL, Zeny. *Hierópolis: o sagrado e o Urbano*. Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 1999.
- ROSENFELD, Jean-Marc. *Filmer: une reconversion du regard*. In: Du film ethnographique à L'Anthropologie filmique. Amsterdam, Éditions des Archives Contemporaines, 1994, p.43-57.
- SALLES, Vicente. *O negro no Pará. sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1971.
- SANMARTÍN, R. *Identidad y experiencia ritual. Que hay en una procesión? Identidad y creación*. Humanidades, Barcelona, 1993.
- SARDENBERG, Cecília M. B. *O bloco do Bacalhau: protesto ritualizado de operárias na Bahia*. In: Ritos, Mitos & Fatos. Salvador-Bahia, 1997.

- SEGALEN, Martine. *Rites et Rituels Contemporains*. Paris, Nathan, 2000.
- SCHIEFFELIN, Edward L. *The Sorrow of the lonely and the Burning of the Dancers*. New York, St. Martin's Press, 1976.
- SILVA, Dedival Brandão da. *Os Tambores da Esperança*. Belém, Falangola, 1996.
- TRINDADE, Liana. *Conflitos sociais e magia*. São Paulo, Hucitec, 2000.
- TURNER, Victor. *Le phénomène rituel*. Paris, PUF, 1990.
- _____. *La selva de los símbolos*. Madrid, Editores S.A., 1980.
- ULLOA, Alejandro. *Pagode-a festa do samba no Rio de Janeiro e nas Américas*. Rio de Janeiro, Multimais, 1998.
- VAN GENNEP, A. *The rites of passage*. Chicago, The university of Chicago Press. 1909.
- VELASCO, H. *El tiempo transformado, el tiempo recuperado*. *Antropología*, 2, marzo de 1992.
- WACHTEL, Nathan. *Dioses y Vampiros- regreso a Chipaya*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

OTRAS FUENTES

Archivos de Periódicos

Jornal Amapá (Periódico del gobierno del Territorio Federal del Amapá), años 1945 a 1972 (todos los años de su circulación)

A Voz Católica (Periódico de la Diócesis de Macapá), años 1960 a 1974 (todos los años de su publicación)