

MARABAIXO: IDENTIDADE SOCIAL E ETNICIDADE NA MÚSICA NEGRA DO AMAPÁ

Sheila Mendes Accioly

smaccioly@yahoo.com.br

Sandro Guimarães de Salles

sandroetno@ig.com.br

Resumo: Os primeiros negros chegaram ao Macapá no século XVIII, vindos de Belém, do Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia e Maranhão, para a construção da Fortaleza de São José. Além destes, aportaram, no município de Mazagão, várias famílias negras fugidas das guerras entre mouros e cristãos, travadas no norte da África. O Marabaixo nasce do encontro entre estas diferentes etnias e os colonizadores brancos, interagindo dentro de um mesmo contexto social. Símbolo de identidade social e etnicidade do povo do Amapá, este folguedo consiste em uma manifestação musical elaborada a partir das referências do catolicismo popular. Nele, os aspectos lúdicos, religiosos e transgressores transpõem os limites entre o lícito e o não lícito, entre o sagrado e o profano. Na vila do Curiaú, comunidade rural a oito quilômetros da capital, esta tradição se mantém, por vezes vinculada a práticas afro-religiosas. No contexto urbano, ela é praticada em Macapá, notadamente nos bairros do Laguinho e Favela. A música do folguedo consiste em cânticos acompanhados de membranofones, feitos em madeira esculpida. Sua coreografia, seguindo a tendência da maioria das danças religiosas afrobrasileiros, é circular e em sentido anti-horário. O aspecto religioso aparece, ainda, na presença de uma bebida ritual denominada “gengibirra”. Nosso trabalho busca compreender, dentro de uma perspectiva interpretativa, a importância do Marabaixo enquanto elemento de identidade social e etnicidade, partindo das abordagens comunicacional e etnomusicológica.

Palavras-chave: Marabaixo, identidade, etnicidade.

Os navios negreiros que chegaram ao Amapá no século XVIII, por volta de 1758, trouxeram para o município de Mazagão 163 famílias negras do norte da África, fugidas dos conflitos entre cristãos e mulçumanos na região do Sudão, e para a capital, Macapá, escravos oriundos do Pará, Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia e Maranhão. O objetivo: a construção da Fortaleza de São José, marco histórico da capital do Estado – então, apenas uma vila.

Estes africanos, apesar das adversidades do cativeiro, fizeram da música e dança uma maneira eficiente de lembrar de si como ser humano, uma manifestação esteticizada de sua identidade. Sua música, repleta de imagens e sentidos de um passado distante, mitificado, seria re-elaborada a partir das referências locais, advindas, sobretudo, do

catolicismo popular. O Marabaixo, expressão maior deste encontro, reúne os aspectos lúdicos, religiosos e transgressores que transpõem os limites entre o lícito e o não lícito, entre o sagrado e o profano.

São muitos os significados atribuídos ao termo Marabaixo. Uma das versões (QUINTELA, 1992, p. 09), repleta de romantismo, diz que o ritmo da batida dos remos nas caravelas que levavam os negros mar-a-baixo, da mãe África ao Brasil, teria sugerido a denominação e até mesmo a batida das caixas. Já Nunes Pereira, reconhecendo a impossibilidade de uma definição precisa sobre a origem do termo, nos diz: “Ligar-se-á, por acaso, às longas e dramáticas travessias do Atlântico, ao léo das correntes marinhas e dos ventos alíseos, para o regime de trabalho escravo, ou como uma expressão portuguesa de abandono e de desgraça?” (NUNES PEREIRA, 1951, p. 12).

Há quem elabore associações etnológicas da palavra, remetendo às origens histórico-geográficas dos africanos desembarcados em Mazagão, como pretende Fernando Canto: O termo marabaixo é provavelmente uma variação de marabuto ou marabut, do árabe morabit – sacerdote do malês. Portanto é apenas um resquício ou fragmento do ritual malê, do grande Império afro-sudanês do século XVI (CANTO, 1998, p. 18-19). Contudo, muitos pesquisadores defenderam o contrário: “[...] nada se sabe com segurança sobre sua origem, havendo quem a diga de procedência bantu, sem esclarecer, porém, se do Sul ou do Oeste [...]” (NUNES PEREIRA, 1951, p. 12).

Síntese Geo-Histórica

Em Mazagão, mais especificamente no chamado Mazagão Velho, município da zona rural localizado a 36 quilômetros da capital amapaense, *locus* dos primeiros registros desta manifestação, o Marabaixo, praticamente, desapareceu. Contudo, na vila do Curiaú, localizada a doze quilômetros de Macapá, ele permanece vivo e ativo. Nesta comunidade rural, antigo reduto de negros quilombolas, o Marabaixo se vincula, por vezes, a práticas afroreligiosas. No contexto urbano, de modo inusitado, esta tradição mantém-se forte em Macapá, notadamente nos bairros considerados redutos da cultura popular macapaense, Favela e Laguinho.

Os registros sobre a ocorrência do Marabaixo datam de 1792, nas localidades amapaenses do Curiaú, Macapá e Mazagão. As manifestações mais antigas de que se tem

notícia no bairro da Favela datam de 1950, em louvor da Santíssima Trindade dos Inocentes, por ocasião da inauguração de uma associação, fundada por Gertrudes Saturnino. Novenas seguidas de ladainhas marcavam o aspecto religioso da festa.

O segundo, localizado na região antes conhecida como “Poço da Boa Hora”, surgiu quando Janary Nunes, primeiro governador do Território do Amapá, convenceu afrodescendentes que habitavam a região central da cidade, ao redor da praça Barão do Rio Branco, próximo à margem do rio Amazonas, a deixar a área, considerada nobre, para dar lugar a prédios públicos e a moradias para o funcionalismo público, além da residência oficial do governador. Como nos relatou o Mestre Pavão: “À época, a praça se chamava Largo de São João e o meu avô Julião morava onde hoje é a casa do governador”. Levados a saírem do centro da cidade, os negros migraram para o Laguinho. Não sem um certo ar de ironia, os cantadores do Marabaixo registraram sua visão da mudança:

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

Nesta época, Julião Thomaz Ramos, o Mestre Julião, era o líder da comunidade negra residente no centro da cidade, descendente de quilombolas. Convencido por autoridades, o Mestre decidiu transferir seu povo para o Laguinho, local de trabalho de lavadeiras, onde o governador construiu casas para todos, entre os pequenos lagos existentes na região. A vila recebeu o nome de Santa Engrácia, o mesmo do local que habitavam no centro. Testemunha da história, ao ver o Mestre Julião de mudança, o cantador de Marabaixo Raimundo Ladislau concebeu os versos que virariam um verdadeiro hino da comunidade negra do Laguinho:

Aonde tu vais, rapaz
Por esses caminho sozinho
Eu vou fazer minha morada
Lá nos campos do Laguinho

Prática étnica, marcadamente negra, o Marabaixo, contudo, não guarda elementos afro-referentes. Deste modo, alguns pesquisadores afirmam tratar-se de uma manifestação legítima do catolicismo popular, originalmente criada por negros escravos. Outros

defendem que o Marabaixo tem origem africana, embora afirmem não haver evidências seguras deste fato. Preferimos pensá-lo como uma manifestação híbrida, resultante do encontro de diferentes etnias, interagindo em um mesmo contexto social. Se, por um lado, diversos santos do panteão católico são citados nas cantigas, por outro, a própria dança do Marabaixo é um arremedo dos tempos da escravidão, quando os negros eram acorrentados a um tronco central e dançavam girando ao redor do mastro, em sentido anti-horário.

A música

A música do Marabaixo é composta de cânticos acompanhados de membranofones feitos em madeira esculpida. Nosso trabalho, ainda em andamento, busca compreender, em uma perspectiva interpretativa, a importância desta manifestação enquanto elemento de identidade social e etnicidade, partindo de uma abordagem etnomusicológica.

Os cânticos são chamados “ladrões”, porque, durante sua execução, um participante “rouba” a “deixa” do outro e, a partir do mote roubado, de forma improvisada, compõe um novo verso. Segundo depoimento do Mestre Pavão, os mais de cinquenta “ladrões” do Marabaixo que ainda são lembrados pelos mais velhos foram feitos pelos “antigos”, não há novos.

Segundo Pavão, o sanfoneiro e compositor Luiz Gonzaga (o conhecido “Rei do Baião”) passou em Macapá por época da migração para o Laginho, hospedou-se na casa de seu avô e ouviu cantar “Aonde tu vai rapaz”. Gostou, e, num repente, tirou outro verso – ou antes, um novo “ladrão”:

Marabaixo em Macapá
Já teve um grande cartaz
Já foi cantado no Rio
Aonde tu vai rapaz

O tambor, chamado caixa de Marabaixo, que foi adotado como símbolo da tradição para fins publicitários, pode ser tocado em diversos tempos e ritmos, denominados “dobrados da caixa”, conforme o canto. As pesquisas registram apenas um fabricante destas caixas ainda vivo, Joaquim Sussuarana, que é o responsável por esculpir os tambores, conforme a encomenda. A madeira utilizada é de uma árvore cujo tronco é oco, chamada cabeça-de-negro. O tronco é escavado com formão para não ficar pesado, é lixado e, por

último, coberto com couro. As baquetas não precisam ser específicas. Cada caixa tem uma afinação, dada pela “orelha” da caixa. É o que permite puxar a linha que aperta o aro da caixa que, por sua vez, aperta o couro e dá a afinação. “A gente afina uma bem alta, outra mais baixa e outra mais ou menos, pra ficar um som remediado e dar um som diferente, pra poder sair o som dentro do ladrão que a mulher está cantando”, diz Pavão, contando que aprendeu a tocar treinando com outros tocadores: “Com uma baqueta você bate só agüentando e a outra dá o som, um baque diferente pra cada ladrão”.

A festa

Os praticantes festejam durante todo o período entre a Páscoa e o dia do Divino Espírito Santo – este, uma festa móvel, comemorada quarenta dias após o domingo pascal. Uma semana antes da festa, eles retiram da mata o tronco de árvore mais retilíneo que conseguem encontrar. Guardam um tronco para a festa do Divino e à noite erguem o mastro oficial com a bandeira do Divino Espírito Santo. Este mastro atravessa os anos, representando a tradição. O novo mastro, que é retirado da mata a cada ano, por ocasião da festa, representa a tradição renovada no ciclo anual. Então, são erguidos dois mastros de cada vez. Da primeira vez, na quinta-feira que se segue a Quarta-feira da Murta, ergue-se o mastro tradicional do Divino Espírito Santo, acompanhado do novo mastro, coberto com a murta (erva aromática, encontrada na região)¹. É chamada Quinta-feira da Hora, porque o mastro é erguido exatamente às sete horas da manhã, como os demais.

Da segunda vez, encerrando os festejos, é erguido o mastro da Santíssima Trindade, juntamente com um segundo mastro, coberto com murta. As bandeiras são trocadas de mastro de acordo com a ordem de levantamento. Estes mastros ficam erguidos durante cerca de um mês. Após este prazo, ocorre a “derrubação do mastro”, exatamente às seis horas da tarde. Os mastros permanentes são guardados. Os mastros tirados da mata perdem o valor e são utilizados para finalidades cotidianas.

Cinco dias antes da festa, os participantes vão aos baixios buscar a murta. A esta etapa ritual, chamam “quebra da murta”. Na véspera, enrolam o tronco com esta erva.

¹ Câmara Cascudo, assim como outros pesquisadores, remeteu o termo “murta” à palavra “multa”, achando que se tratava de uma simples questão de pronúncia popular.

Indagado sobre o seu significado, o Mestre de Marabaixo Raimundo Lino Ramos, conhecido como Mestre Pavão, neto do Mestre Julião, nos fez o seguinte relato:

A murta, o significado é a pomba do Divino Espírito Santo. Porque quando Jesus mandou a pomba à terra, antes, mandou o urubu. O urubu veio, deu com a carniça e ficou. Ele mandou a pomba, a pomba veio ver se tinha terra. Tinha terra e tinha mata. Então a pomba levou um ramo de flor no bico. Essa flor é o significado da murta. Você pode olhar que é uma coroa e em cima dessa coroa tem uma pomba, essa pomba tem um ramozinho no bico. Tanto em cima do Divino Espírito quanto da Santíssima trindade. Não tem o domingo de ramos? Os ramos é o significado da murta da Santíssima Trindade e do Divino Espírito Santo.²

A essa altura, já há um mastro levantado à frente da casa do mestre do Marabaixo, onde a festa tem lugar, duas noites por semana até o dia principal. Depois de toda uma noite de festa, dança e cantoria regada a gengibirra, da qual podem participar tanto os adeptos quanto o público, chamados brincantes, o mastro novo é erguido ao lado do mastro da tradição, exatamente às sete horas da manhã, com a bandeira do Divino Espírito Santo. Os participantes dizem que se alguém abraça ou toca o mastro enfeitado com murta, se benzendo em seguida, poderá fazer um pedido, que será atendido, de conformidade com o merecimento espiritual do interessado.

A gengibirra, bebida feita de gengibre e cachaça, é, segundo o Mestre Pavão, um elemento indispensável, que representa a própria tradição do Marabaixo.

Em contraste com outras descrições de festa do Divino com referenciais afrodescendentes, no Marabaixo amapaense não há a coroação do rei negro. A única imagem de coroa está nas bandeiras da Santíssima Trindade e do Espírito Santo Coroado, também chamado Espírito Santo Real. Na verdade, havia uma coroa, mas não um rei. Os praticantes do Marabaixo tinham uma coroa de prata, que era deixada na igreja de São José de Macapá de um dia para o outro, sendo recolhida após a bênção do padre. Essa tradição foi literalmente quebrada pelo padre belga Júlio Maria Lombaerd, que moveu uma campanha contra o folguedo. “[...] um ano, na igreja, [o padre] quebrou a coroa de prata do Divino e mandou entregar aos pedaços ao festeiro do Marabaixo” (CANTO, 1998, p. 26). A revolta foi grande, os negros cogitaram invadir a casa do padre.

² Entrevista concedida em 12 de setembro de 2004.

A mudança da comunidade negra foi uma manobra política, uma forma de aplacar as disputas com o então pároco da igreja de São José de Macapá, na qual adentravam dançando para tocar o sino, onde deixavam a coroa de prata para bênçãos e em frente à qual dançavam o Marabaixo e jogavam capoeira, à revelia do padre, que trancava as portas da igreja. Tal manobra foi encampada pelo então governador, quando a relação entre o padre Júlio e os negros do Marabaixo tornou-se crítica com a quebra da coroa: “O tacto do Governador JANARY NUNES, intervindo para que os negros daquela cidade realizem as suas festas, como lhes garante a própria constituição, tem evitado fatos lamentáveis” (NUNES PEREIRA, 1951, p. 99-100, grifo do autor).

Entre o passado e o presente

Em Macapá, o Marabaixo é hoje praticado por duas agremiações: a Associação Folclórica Raimundo Ladislau, no bairro do Laguinho, e pela Associação Folclórica Berço do Marabaixo da Favela, bairro que toma atualmente a denominação de Santa Rita, por influência da Igreja Católica³. Nos dois grupos, percebe-se que a proposta religiosa do Marabaixo está cada dia mais restrita aos antigos. Os jovens já não se ocupam deste aspecto, atentando apenas para os aspectos lúdicos e festivos do folguedo. Segundo o Mestre Pavão, muitos já chegam bêbados ou apenas para beber, sem entrar realmente na proposta do Marabaixo, sem dar contribuição para seu fundamento, que fica apenas a cargo dos mais velhos. Como diz Canto (1998; p. 17), “[...] o marabaixo mais perde seus valores culturais que incorpora outros. Mesmo assim, paradoxalmente, a tradição, à beira da agonia, se rearranja, se recria e se reinventa”.

Um fator que contribuiu fortemente para essa situação foi a discriminação pelos representantes locais da Igreja Católica. Muito do esvaziamento do folguedo é um reflexo de como o Marabaixo foi tratado pela igreja, apesar do catolicismo ser a identidade mestra, dominante, nas manifestações deste tipo específico de religiosidade popular. O padre Júlio Lombaerd foi o mais famoso perseguidor do Marabaixo. A festa, que ocorria na rua em frente à igreja de São José do Macapá, matriz e catedral, foi banida para as casas dos mestres, zeladores da tradição.

³ Registros históricos apontam para a ocorrência do Marabaixo fora do Amapá, na localidade de Marabitanas, interior do Amazonas, conforme Nunes Pereira (1951).

A história não escrita brota da memória do Mestre Pavão, por vezes linear, por vezes fragmentada, mas sempre como marca de uma identidade cultural. Os significados brotam junto com as referências: a história da presença negra no Amapá, a influência de seu imaginário, a preservação da identidade étnica e cultural.

Ainda que o Marabaixo simbolize, na atualidade, um referencial da identidade negra no estado do Amapá, já foi re-significado na sua essência. Apesar dos resquícios do antigo ritual, os significados primeiros vão ficando cada vez mais distantes, mais desconhecidos, perdidos nas brumas da memória coletiva. A chama da antiga devoção é mantida pelos velhos. São os velhos os que se lembram do que é exclusão e desigualdade social. Para os jovens descendentes de quilombolas, à medida que conseguem inserção social e apagam da memória suas origens, ainda que pagando o preço do branqueamento cultural e da alienação de suas raízes, o Marabaixo perde sentido. Não lhes fala como referencial o passado de resistência contra a opressão.

De outro lado, há o fator de adaptação. Desde sempre, o Marabaixo é obrigado a modificar-se, adaptando-se às mudanças estruturais da sociedade.

Assim, que por volta de 1950 deixaram de fincar os mastros em frente à igreja matriz para serem colocados frente à casa dos festeiros. Após a morte de Julião Ramos (1958) a Sociedade do marabaixo, composta por mordomos e novenários desapareceu. Hoje raramente alguém (do sexo masculino) arrisca-se jogar uns passos da “carioca”, num salão, sob o ritmo do “dobrado” ou “galinha choca”, como era chamada antes. As ladainhas efolias reduziram-se às novenas e é muito raro se servir rosquilhas de carimã, chocolate, pão-de-ló ou mesmo a famosa “mucura”, agora substituída pela “gingibirra” (batida de gengibre). Enfim, quase tudo mudou. (CANTO, 1998; p. 30)

As mudanças traçadas pelos contextos históricos que atravessou fez do Marabaixo uma tradição respeitada, mas às custas de sua originalidade. Aos poucos, desaparecem as referências religiosas e predomina o lado profano da festa, no qual a dança e a bebida falam mais alto e atraem levas de curiosos.

Perdemos muito aquela coisa que se dá o nome: a motivação do pessoal. Não tem mais aquela alegria, aquela paixão pelo Marabaixo. É porque muita gente fica com vergonha de participar. Os antigos, muitos já não têm condição de dançar. Os jovens, quando estão cheios da bebida é que vêm participar. Antigamente, chegavam perto da cantadora. Vinham

aprender a cantar, a bater a caixa de Marabaixo. Nosso Marabaixo, ele caiu muito.⁴

São os velhos que guardam na memória o sentido do folguedo. São os velhos os que se lembram da década de 50, no século passado, tempo em que havia negros no Amapá ainda sem conhecimento da Lei Áurea, o que explica a força do movimento negro local e o fato de muitos dos descendentes de quilombolas se manterem à parte, mesmo no espaço urbano, ocupando geográfica e culturalmente um espaço separado, famílias inteiras reunidas em quadras de bairros historicamente ocupados por negros.

No entanto, até pela falta de registros (os primeiros praticantes eram ágrafos), à medida que a memória falha no repasse das cantigas, o que ocorre é uma transformação do Marabaixo, cuja identidade fica resumida ao ritmo e à coreografia. É o que ocorre, também, quando grupos musicais apropriam o instrumental percussivo e a batida do Marabaixo e refazem suas letras em outras referências. A identidade do Marabaixo é transferida – ou, como diria Stuart Hall (2003; p. 8) –, deslocada.

Um primeiro sintoma que se pode perceber neste processo de deslocamento é a escassez de versos dos “ladrões” cantados durante as comemorações. Aos poucos, as letras originais se perdem no esquecimento e restam apenas versos esparsos, cantarolados no ritual onde dominam as interferências livres de caráter puramente lúdico. Por outro lado, a liberdade de interferência e o ludismo envolvido são elementos fundamentais que contribuem para atrair público para o Marabaixo. Público este ativado também pela força política dos movimentos sociais étnicos no estado do Amapá. Há, ainda, por parte de alguns setores da sociedade, um interesse no Marabaixo enquanto possibilidade de ampliação do turismo cultural na região.

Estes estímulos reunidos fazem do Marabaixo o que ele é atualmente: um ícone – ainda que frágil – de resistência cultural em um ambiente de identidades em movimento, um ambiente de mudanças rápidas, decorrentes das transformações estruturais e institucionais por que passa o Amapá, Estado com apenas 17 anos de existência. Em seu processo de inserção no contexto nacional, as identidades locais vão sendo expostas a sucessivas interpelações, re-interpretações, re-locações e remodelações. “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às

⁴ Entrevista com o Mestre Pavão, concedida em 12 de setembro de 2004.

formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2003, p. 12-13).

O Marabaixo, como qualquer tradição, consiste em um fenômeno dinâmico, cuja dinamicidade alimenta-se da própria ruptura. Como nos diz Georges Balandier, nenhuma tradição sobrevive sem movimentos, sem rupturas. [...] Sua ordem não mantém tudo, nada pode ser mantido por puro imobilismo; seu próprio dinamismo é alimentado pelo movimento e pela desordem, aos quais ela deve finalmente se subordinar. A tradição não se dissocia daquilo que lhe é contrário (BALANDIER, 1997, p. 94).

Considerações finais

No mês de agosto de 2004, o governo do Estado aprovou uma lei que institui o Ciclo do Marabaixo no calendário folclórico do Amapá. Até então, esta tradição estava fora do calendário oficial, ou seja, existia, mas não era legitimada. Esta iniciativa vem chamando a atenção para o folguedo e despertando curiosidade: turistas perguntam pelo Marabaixo, professores de escolas públicas e privadas agendam apresentações para seus alunos, os admiradores mais atentos providenciam registros da tradição. Diante deste quadro, cabe perguntar se o Marabaixo, enquanto expressão cultural étnica, ainda diz da identidade negra no Amapá ou se é a cultura branca que assume essa função. Se a última hipótese fosse válida, existiria um Marabaixo negro e um Marabaixo branco, tão diferentes quanto o discurso do negro sobre si e o discurso do branco sobre o negro. Cabe à nossa reflexão o alerta de Muniz Sodré (1999, p. 130) sobre o perigo da oficialização de identidades: “Na realidade, os modelos identitários oficiais estão dissociados da configuração histórica das classes economicamente subalternas e de suas singularidades culturais”.

Não obstante sua história de resistência cultural, o reconhecimento já delineia um processo de absorção da tradição pelas engrenagens da economia capitalista, que subsume a tradição para transformá-la em mais uma forma de obtenção de lucro, uma mercadoria a mais para a indústria do turismo. As apresentações de Marabaixo fora das datas tradicionais, reconhece o Mestre Pavão, não tem nada a ver com religião, é “puro folclore”, para o qual as associações reivindicam verba de manutenção ao governo do Estado.

Através de medidas políticas, o Estado do Amapá busca absorver o Marabaixo na sua procura por uma identidade regional diante da nacionalização e simultânea globalização que se delineia em seu horizonte, na busca pela construção de uma alteridade diante do todo. O resultado de tal costura de referenciais identitários aponta para um hibridismo onde as imagens e sentidos são constantemente reconfigurados e resignificados. Neste deslocamento, a música, enquanto centro destas transformações, nos parece um campo fértil para a reflexão sobre os diferentes e novos significados que surgem no horizonte do Marabaixo.

Referências bibliográficas

BALANDIER, Georges. *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2. ed. Macapá: FUNDECAP, 1998.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1998.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NUNES PEREIRA. *O sahiré e o marabaixo: Tradições da Amazônia*. Contribuição ao Primeiro Encontro Brasileiro de Folclore. 1951.

QUINTELA, Eleny. Marabaixo. *Tipiti*. Macapá, 22 de abril de 1992. p. 09.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.