

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL – PUCRS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
EM CIÊNCIAS E MATEMÁTICA
MESTRADO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E MATEMÁTICA

QUELE DAIANE FERREIRA RODRIGUES

A CONSTRUÇÃO DE “CAIXAS” DE MARABAIXO NA COMUNIDADE
QUILOMBOLA DO CURIAÚ: UMA ABORDAGEM ETNOMATEMÁTICA

Porto Alegre

2016

QUELE DAIANE FERREIRA RODRIGUES

A CONSTRUÇÃO DE “CAIXAS” DE MARABAIXO NA COMUNIDADE
QUILOMBOLA DO CURIAÚ: UMA ABORDAGEM ETNOMATEMÁTICA

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de
Pós-Graduação em Educação em Ciências e
Matemática da Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Isabel Cristina Machado de Lara

Porto Alegre

2016

QUELE DAIANE FERREIRA RODRIGUES

A CONSTRUÇÃO DE “CAIXAS” DE MARABAIXO NA COMUNIDADE QUILOMBOLA DO CURIAÚ: UMA ABORDAGEM ETNOMATEMÁTICA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção parcial do grau de Mestre em Educação em Ciências e Matemática.

Aprovado em 29/12/2016 pela banca examinadora:

Dra. Isabel Cristina Machado de Lara (Orientadora – PUCRS)

Dr. Claudio José de Oliveira (UNISC)

Dr. Zenar Pedro Schein (FACCAT)

Ficha Catalográfica

R696c Rodrigues, Quele Daiane Ferreira

A construção de “caixas” de marabaixo na comunidade quilombola do Curiaú : uma abordagem Etnomatemática / Quele Daiane Ferreira Rodrigues . – 2016.

137 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Cristina Machado de Lara.

1. Etnomatemática. 2. Cultura. 3. Caixas de marabaixo. 4. Artesão.
I. Lara, Isabel Cristina Machado de. II. Título.

Aos meus avós (*in memoriam*): Alzira e Lázaro Ferreira; Davina e Pedro Rodrigues. Hoje, não aqui presentes em vida, mas presentes em alma, em oração. Fui privilegiada de ter lhes conhecido, dedicatória especial ao meu avô Pedro que perdi ainda quando caminhava nos rumos desta pesquisa. É para o senhor! É para vocês... Com todo meu amor!

AGRADECIMENTOS

Agradecer... Eis a palavra que eu aprendi a valorizar todos os dias desde o meu deitar, ao despertar.

À Ti, Deus, que caminhastes comigo nesta trajetória, nas minhas orações, pedia força e colo, vós acalantastes meu coração nas angustias, nos dias das perdas nas quais dizia que talvez não era possível continuar, agradeço aos anjos que me encaminhastes para que essa jornada pudesse ser realizada.

Agradeço aos meus pais Raimundo Lopes Rodrigues e Maria Marlene Lopes Ferreira, que mesmo sem compreender, aceitaram minha escolha, nada que aconteça nesta vida será capaz de mudar o meu amor por vocês e reconhecer tudo que fizeram e ainda fazem por mim. Agradeço aos meus irmãos: Danielle, Railane e Ramon, pela admiração e por me provarem que nossa relação é muito maior que nosso sangue.

À minha amada orientadora, Prof.^a. Dra. Isabel Cristina Machado de Lara, à ti toda minha gratidão, pelas leituras, pela sua competência em mostrar que sempre posso fazer melhor, suas contribuições foram enormes, valiosas na orientação desta pesquisa, e também na minha orientação de vida. Uma amiga que quero levar por toda minha existência.

Ao meu noivo, Rômulo Lima da Gama, que partilha comigo desde a época de graduação os sonhos de crescer profissionalmente e caminhar juntos, obrigada pela força e pela coragem que me transmite todos os dias. A sua ajuda e paciência em todos os momentos só comprovam aquilo que já sabia, és luz.

Ao querido Prof. Dr. Maurivan Güntzel Ramos representando todos os funcionários do Programa de Pós-graduação em Ciências e Matemática da PUCRS, meu agradecimento pela enorme contribuição meus professores. A você Luciana, secretaria do programa, pela generosidade e o carinho que sempre me atendeu.

Aos colegas do Programa, em especial ao colega Jackson Vargas pelas experiências compartilhadas, pelos risos e admiração adquirida no decorrer desses anos, aos colegas do GEPEPUCRS, foram nos encontros do grupo de pesquisa que pude amadurecer minhas ideias, ouvindo e indagando sobre Etnomatemática.

Aos estimados artesãos, que aceitaram ser entrevistados contribuindo com esta pesquisa, a empolgação de ambos ao saber que no Sul estaria se falando das “caixas”, do marabaixo era contagiante. Dedico também à dona Chiquinha, matriarca da família que hoje não se encontra mais presente entre nós, mas que no início desta pesquisa tive a oportunidade de conversar com ela e compreender o Marabaixo pelas suas palavras.

A CAPES/PROSUP pela bolsa, para minha pesquisa pudesse ser realizada.

Em tudo daí graças, porque esta é a vontade de Deus em Cristo Jesus para convosco (Tessalonicenses 5:18).

“Meu endereço é bem fácil
é ali no meio do mundo
onde está meu coração meus livros
meu violão
meu alimento fecundo

A casa por onde paro
qualquer carteiro conhece
é feita de sonho e linha que brilha
quando anoitece

Na minha casa se tece
mesura na luz do dia
para afugentar quebranto na hora da fantasia

É fácil o meu endereço vá lá quando
o sol se pôr
na esquina do rio mais belo
com linha do equador”

(Zé Miguel / Fernando Canto)

RESUMO

Este estudo tem como objetivo analisar o modo como foram gerados, organizados e difundidos os saberes matemáticos envolvidos na confecção de “caixas” de marabaixo na comunidade quilombola do Curiaú, localizada no Município de Macapá, Estado do Amapá. Com relação ao caráter exploratório desta pesquisa, na qual não se busca dados que podem ser quantificados, assume uma abordagem qualitativa de cunho etnográfico. Fundamenta sua base teórica em alguns pressupostos que alicerçaram toda a investigação, sejam eles: cultura; etno; etnia; Etnomatemática. Para o conceito de cultura utilizou-se dos aportes de Tylor (1871), Geertz (1973), Laplantine (2007) e Herskovits (1973). Os conceitos de etno e etnia tiveram como referência as produções de D’Adesky (2001) e Ferreira (2013). A partir das perspectivas de Ferreira (1997, 2013), Knijnik (2012), Barton (2002, 2006) e D’Ambrosio (1989, 1990, 1998, 2002, 2004, 2009) aborda a Etnomatemática, considerando a definição do Programa Etnomatemática dada por D’Ambrosio como o mais fecundo para abordar o tema e o foco desta pesquisa. Para constituição dos dados destinados à análise utilizou-se de entrevistas semiestruturadas realizadas com três artesãos pertencentes à comunidade e observações. Como método de análise, foram seguidas as orientações de Moraes e Galiuzzi (2011) acerca da Análise Textual Discursiva. Elenca três categorias a priori: Geração de saberes; Organização de saberes; Difusão de saberes. Em relação aos saberes gerados na confecção das “caixas” reconhece que surgiram a partir da preocupação de um participante ativo da comunidade em não permitir que esse saber seja esquecido, saberes esses que não são relacionados ao que é ensinado na escola. A geração desses saberes se dá a partir da observação dos seus antepassados, e da prática a partir dos ensinamentos ocorridos dentro da comunidade. Verifica na organização desses saberes a necessidade de reorganização daqueles que foram gerados de pai para filho, devido às influências sofridas no meio político, econômico e cultural, e do aprimoramento da matéria-prima para construção das “caixas”. Mostra que a difusão é realizada a partir da realização de oficinas para popularizar o saber, e também da comercialização das “caixas” como forma de subsistência. Embora que os artesãos possuam um baixo grau de escolarização, eles reconhecem a existência de uma matemática na confecção da “caixa”, principalmente relacionada ao processo de

venda e orçamento do material a ser utilizado. Contudo, por meio das observações verifica-se que conceitos matemáticos como, por exemplo, cilindro, figuras planas, área, volume e perímetro, estão presentes durante o processo de construção da “caixa”. Finaliza reconhecendo o papel do artesão na preservação da cultura local, sugerindo que tais saberes podem ser tratados na escola.

Palavras-Chave: Etnomatemática. Cultura. Caixas de marabaixo. Artesão.

ABSTRACT

This study aims to analyze how the mathematical knowledge involved in the making of marabaixo "drums" in the Quilombo community of Curiaú, located in the Municipality of Macapá, Amapá State, was generated, organized and disseminated. Regarding the exploratory nature of this research, in which no data can be sought that can be quantified, it assumes a qualitative ethnographic approach. It bases its theoretical basis on some assumptions that underpinned all research, they are: culture; Ethno; Ethnicity; Ethnomathematics. For the concept of culture the contributions of Tylor (1871), Geertz (1973), Laplantine (2007) and Herskovits (1973) were used. The concepts of ethno and ethnicity had as reference the productions of D'Adesky (2001) and Ferreira (2013). From the perspective of Ferreira (1997, 2013), Knijnik (2012), Barton (2002, 2006) and D'Ambrosio (1989, 1990, 1998, 2002, 2004, 2009) addresses Ethnomathematics, considering the definition of the Ethnomathematics Program given by D'Ambrosio as the most fruitful to address the theme and focus of this research. In order to compose the data for the analysis, we used semi-structured interviews with three artisans belonging to the community and observations. As a method of analysis, Moraes and Galiazzi (2011) guidelines on Discursive Textual Analysis were followed. It lists three a priori categories: Generation of knowledge; Organization of knowledge; Diffusion of knowledge. In relation to the knowledge generated in the making of the "drums", it recognizes that they arose from the concern of an active participant in the community not to allow this knowledge to be forgotten, knowledge that is not related to what is taught in school. The generation of this knowledge comes from the observation of their ancestors, and the practice from the teachings occurred within the community. It verifies in the organization of these knowledges the need for reorganization of those that were generated from father to son, due to the influences suffered in the political, economic and cultural environment, and the improvement of the raw material for the construction of the "drums". It shows that the diffusion is carried out from the realization of workshops to popularize the knowledge, and also the commercialization of the "drums" as a way of subsistence. Although artisans have a low level of schooling, they recognize the existence of mathematics in the making of the "drum", mainly related to the sales process and budget of the material to be used. However, by means of the observations

it is verified that mathematical concepts such as cylinder, flat figures, area, volume and perimeter are present during the "drum" construction process. It ends by recognizing the role of the artisan in preserving the local culture, suggesting that such knowledge can be treated in school.

Keywords: Ethnomathematics. Culture. Marabaixo drums. Artisan.

LISTA DE SIGLAS

APA/AP - Área de Proteção Ambiental do Estado do Amapá

ATD - Análise Textual Discursiva

CAPES – Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CECADA - Conselho Comunidades Quilombolas

IBAMA - Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

MMM - Movimento da Matemática Moderna

PIME - Pontifício Instituto de Missões Estrangeiras

SECULT/AP - Secretaria de Cultura do Estado do Amapá

SEMA/AP - Secretaria de Meio Ambiente do Estado do Amapá

UNA - União dos Negros do Amapá

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – A “caixa” de marabaixo concluída	19
Figura 2 – Localização da comunidade quilombola do Curiaú.	34
Figura 3 – Tocadores de marabaixo em Macapá desde 1948.	38
Figura 4 – Marabaixistas dançando em frente à Igreja de São José,.....	43
Figura 5 – Mestre Julião e os tocadores no bairro do Laguinho.....	45
Figura 6 – Montagem do cilindro	63
Figura 7 – Régua para “corpo” do cilindro.....	64
Figura 8 – Régua para base do cilindro	64
Figura 9 – A régua sendo moldada para preparação do aro da “caixa”	65
Figura 10 – Área Lateral da “caixa”	66
Figura 11 – Colocação do Aro para que seja possível fazer o encordamento	68
Figura 12 - “Caixa” após encordamento.....	68
Figura 13 – Preparação do couro.....	69
Figura 14 – Caixotes de som, material reciclado utilizado para produção dos aros.....	70
Figura 15 – “Caixa” após a marcação com as réguas.....	71
Figura 16 – Serragem da madeira.....	71
Figura 17 – Preparação com cola para selagem da madeira	72
Figura 18 – Preparação da “caixa” durante a selagem.	72
Figura 19 – Preparação da “caixa” durante a selagem	73
Figura 20 – A “caixa” sendo pintada com verniz	73
Figura 21 – Medida do arco para colocação do couro.	74
Figura 22 – Posicionamento do couro sob o arco	74
Figura 23 – A “caixa” após encordamento e colocação do couro.....	75
Figura 24 – O laço dado na corda para afinação do instrumento.....	76
Figura 25 – Processo antigo de construção da “caixa”	82
Figura 26 – Madeira para produção do arco.	88
Figura 27 – Esquema de categorias <i>a priori</i> e subcategorias emergentes.....	89

Quadro 1 – Termos utilizados por diferentes Pesquisadores para se referir à Matemática estudada fora da escola.	25
Quadro 2 - Distribuição geral de Comunidades remanescentes	33
Quadro 3 – Prévia do quadro elaborado durante a análise.....	55
Gráfico 1 – Frequência dos excertos relacionados às subcategorias emergentes da categoria <i>à priori</i> Geração dos Saberes envolvidos na confecção da “caixa”.	57
Gráfico 2 - Subcategorias emergentes a partir da categoria Organização dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”.	62
Gráfico 3 – Subcategorias emergentes a partir da categoria Difusão dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”	83

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	PERSPECTIVAS ACERCA DA ETNOMATEMÁTICA	22
2.1	Cultura, etno e etnia	22
2.2	Concepções de Etnomatemática.....	25
3	CONHECENDO O CONTEXTO DA PESQUISA	31
3.1	Cultura quilombola	31
3.1.1	História dos quilombos no Brasil.....	31
3.1.2	A música e seus instrumentos	36
3.2	História do marabaixo	41
4	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	48
4.1	Método de pesquisa	48
4.1.1	Abordagem qualitativa	48
4.1.2	Perspectiva etnográfica	49
4.2	Sujeitos de pesquisa	50
4.3	Instrumentos de coleta de dados	51
4.3.1	Entrevistas Semiestruturadas	51
4.3.2	Observação	52
4.4	Método de Análise.....	54
5	UMA ANÁLISE SOBRE A GERAÇÃO, ORGANIZAÇÃO E DIFUSÃO DOS SABERES ENVOLVIDOS NA CONFECÇÃO DAS “CAIXAS”	56
5.1	Sobre a geração.....	56
5.1.1	Experimentação e observação de geração à geração.....	57
5.1.2	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas.....	59
5.1.3	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.....	60
5.2	Sobre a organização	62

5.2.1 Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas.....	63
5.2.2 Saberes relacionados à confecção das caixas	69
5.2.3 Influência política, econômica ou social.....	76
5.2.4 Influência cultural	78
5.2.5 Aprimoramento da matéria-prima	80
5.3 Sobre a difusão	82
5.3.1 Comercialização das caixas	84
5.3.2 Oficinas para popularizar o saber	85
5.3.3 Matéria-prima para confecção das caixas	87
5.4 Articulando as categorias e subcategorias.....	88
6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES E INDAGAÇÕES.....	92
REFERÊNCIAS	96
APÊNDICES.....	103
APÊNDICE A – ROTEIRO DA ENTREVISTA.....	103
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO .	105
APÊNDICE C – CATEGORIAS INICIAIS ARTESÃO A.....	106
APÊNDICE D – CATEGORIAS INICIAIS ARTESÃO B.....	121
APÊNDICE E – CATEGORIAS INICIAIS ARTESÃO C.....	130

1 INTRODUÇÃO

No final da década de 1970 se intensificaram estudos e pesquisas sobre uma matemática diferente daquela que é ensinada nas escolas, com base em críticas sociais, devendo aquela ser compreendida não apenas como uma constituição social, mas como uma construção histórica e política. Emergiram implicações culturais que influenciaram no resgate de conhecimentos adquiridos em determinado espaço, seja ele cultural ou social, que delineiam os processos de ensino e de aprendizagem.

No âmbito da educação tais implicações surgem como possibilidade de integração, em que pode-se relacionar o conteúdo desenvolvido em sala de aula com o cotidiano do estudante. Segundo D'Ambrosio (2002, p.22): “O cotidiano está impregnado dos saberes e fazeres próprios da cultura.”, outro aspecto é considerar os conhecimentos prévios dos estudantes, respeitar e considerar o ambiente social onde eles estão inseridos.

É nesse contexto que a Etnomatemática ganha destaque por meio da divulgação de estudos que a veem como uma vertente da Educação Matemática. Não se trata de uma nova ciência, mas de uma proposta educacional que estimula o desenvolvimento da criatividade, conduzindo a novas formas de relações interculturais.

Para verificar o estado do conhecimento desses estudos realizou-se um mapeamento de produções, na forma de artigos, desenvolvidas na dimensão da cultura, com ênfase na cultura africana, e na maioria desses estudos tem-se discutido a implementação da lei 10639/2003 que altera a Lei de Diretrizes e Bases (Lei 9394/1966) tornando obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira no Ensino Fundamental e Médio, os quais apresentam resultados obtidos em práticas de pesquisa de campo.

Por meio da leitura minuciosa desses artigos (divulgados pelo portal da CAPES, no período de 2008 à 2013) foi possível verificar a convergência de ideias no que se refere à preocupação em banir a prática do preconceito ainda existente e camuflado na educação brasileira. Além disso, esses estudos apontam o preconceito presente na

aproximação do ambiente escolar e cultural no qual estão inseridos os estudantes, visando o reconhecimento das culturas africanas como um viés para os processos de ensino e de aprendizagem.

Vale ressaltar que tais estudos apresentaram percepções etnomatemáticas, que visam o cumprimento da lei 10639/03, a valorização da cultura, a interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Contudo, ainda são poucas as investigações que contemplam a Etnomatemática como método de ensino e propõem-se a compreender o modo como são entendidos e gerados os saberes de determinados grupos culturais/sociais.

Vargas e Lara (2015) ampliam esse mapeamento buscando artigos publicados em periódicos e anais de eventos, sobre Etnomatemática e Cultura Afro-brasileira, divulgados no site Google Acadêmico, no período de 2008 a 2013 e encontram 191 produções. Após realizarem a análise de alguns desses artigos verificam que “[...] os estudos que utilizam a Etnomatemática na cultura afro-brasileira, priorizam, principalmente, a discriminação sofrida pelos praticantes da cultura afro-indígena, permanecendo com discussões acerca da importância do cumprimento da Lei.” (VARGAS, LARA, 2015, p. 81).

Pensando nisso, e com a preocupação de pôr em prática a lei 10639/2003 nas aulas de Matemática, buscando entender de que modo ocorre a difusão dos saberes matemáticos por determinadas culturas, esta pesquisa foi pensada. Com base na valorização da cultura, busquei as contribuições de um povo quilombola existente no Estado do Amapá, e dentre as pessoas e suas variadas histórias de saberes repassados de pai para filho. Destaco um conjunto de saberes de um artesão, participante da comunidade do Curiaú, que se dedica em ensinar a construir e tocar instrumentos musicais típicos daquele povo, com o objetivo de preservação da cultura existente naquela comunidade, cultuada nas festividades do marabaixo¹.

¹ Principal evento folclórico Amapaense. Foi definido como um ritual composto por várias festas católicas populares nas comunidades negras.

Especificamente, este estudo se dedica à construção da “caixa”² representado na Figura 1. Vale destacar que ao realizar o mapeamento de dissertações e teses contendo o tema marabaixo e etnomatemática no período de 2013 à 2016 disponíveis no banco de teses da CAPES, nenhuma produção foi encontrada.

Figura 1 – A “caixa” de marabaixo concluída



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

O problema de pesquisa que direciona este estudo se refere a responder à pergunta: *Como foram gerados, organizados e difundidos os saberes matemáticos envolvidos na confecção de “caixas” de marabaixo na comunidade quilombola do Curiaú, localizada no Amapá?* As indagações que compõem o problema estão relacionadas com:

Quais os registros históricos acerca da utilização da “caixa” dentro da comunidade quilombola do Curiaú, percebendo sua posição como instrumento cultural?

Quais são os saberes necessários para confecção de uma “caixa”, em particular, na comunidade do Curiaú, e entre eles, quais matemáticos?

² Optou-se por escrever a palavra caixa entre aspas para ressaltar o sentido que possui nesta pesquisa, trata-se de um instrumento musical que representa o marabaixo, assim como o tambor representa o batuque.

Como os saberes matemáticos envolvidos na confecção da “caixa” foram gerados e organizados dentro da comunidade?

Qual a relação desses saberes com a matemática escolar? De que modo ocorreu e está ocorrendo a difusão desses saberes?

A partir desses encaminhamentos, essa pesquisa tem como objetivo: *analisar o modo como foram gerados, organizados e difundidos os saberes matemáticos envolvidos na confecção de “caixas” de marabaixo na comunidade quilombola do Curiaú*. Foram delineadas metas para alcançar este objetivo: - resgatar registros históricos acerca da utilização das “caixas” dentro da comunidade quilombola do Curiaú, percebendo sua posição como instrumento cultural; - identificar os saberes necessários para confecção das “caixas”, em particular, na comunidade do Curiaú, reconhecendo aqueles que são matemáticos; - compreender de que modo esses saberes matemáticos foram gerados e organizados dentro da comunidade e a sua relação com a matemática escolar; - identificar os modos de difusão desses saberes, desde sua geração.

Para tanto, essa pesquisa adotou como instrumentos de coleta: entrevistas semiestruturadas com três membros da comunidade do Curiaú; observações. Esta dissertação foi constituída por seis capítulos: Introdução; Perspectivas acerca da Etnomatemática; Conhecendo o contexto da pesquisa; Procedimentos Metodológicos; Uma análise sobre a geração, organização e difusão dos saberes envolvidos na confecção das “caixas”; Algumas considerações finais.

No primeiro capítulo, *Introdução*, são apresentadas a contextualização do tema, contemplando justificativa, objetivos geral e específicos, problema e questões de pesquisa, e aponta os procedimentos metodológicos.

O segundo capítulo, *Perspectivas acerca da Etnomatemática*, dedica-se aos pressupostos teóricos que serviram como alicerce para o desenvolvimento teórico, onde os temas centrais serão abordados, conceituados e definidos, sejam eles: cultura; etno; etnia; Etnomatemática.

No terceiro capítulo, *Conhecendo o contexto da pesquisa*, mostro a história construída pela comunidade quilombola no estado do Amapá dando ênfase à cultura quilombola e à história do marabaixo.

O quarto capítulo, *Procedimentos Metodológicos*, destaca o método de pesquisa escolhido para o desenvolvimento desta investigação, seja ele a abordagem qualitativa com cunho etnográfico, utilizando como instrumento de coleta de dados entrevistas semiestruturadas e observações. Além disso, explica o método de análise adotado, a Análise Textual Discursiva.

No quinto capítulo, *Uma análise sobre a geração, organização e difusão dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”*, me dedico a apresentação da análise detalhada dos ditos dos três participantes de pesquisa a partir das três categorias *a priori* que direcionaram minhas considerações: **Geração dos saberes; Organização dos saberes; Difusão dos saberes.**

Finalmente no sexto capítulo, *Algumas considerações e indagações*, realizo uma síntese de minha investigação expondo ainda algumas considerações e apontando possíveis indagações.

Minha intenção é que esta pesquisa possa contribuir de algum modo para a valorização dos saberes de determinados grupos culturais que muitas vezes são marginalizados deixando de serem inseridos no contexto escolar. Com amparo na Lei 11.645/08, penso que muitos desses saberes pode incorporar o currículo escolar em prol de um ensino interdisciplinar.

2 PERSPECTIVAS ACERCA DA ETNOMATEMÁTICA

Este capítulo dedica-se a apresentação de toda fundamentação teórica que serviu como alicerce para esta pesquisa. Está organizado em dois grandes eixos: Cultura, etno e etnia; Concepções de Etnomatemática.

2.1 Cultura, etno e etnia

Conforme Laraia (2001), no final do século XVIII e início do século XIX, o termo *Kultur*, de origem alemã, assumiu significado para representar todos os aspectos espirituais de uma comunidade. Já, a palavra *Civilization*, de origem francesa, referia-se principalmente às realizações materiais de um povo. Tais termos podem ser reduzidos por Edward Tylor³ (1871), ao se reportar ao vocábulo inglês *Culture*, "[...] tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" (ibid. p. 1).

Tal definição dada por Tylor abrange segundo Laraia (2001), em uma só palavra "[...] todas as possibilidades de realização humana" (p. 23), além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos. Assim, na perspectiva de Tylor (1871), cultura é tudo aquilo produzido pela humanidade, podendo ser desde artefatos e objetos até ideais e crenças, além de toda habilidade humana empregada socialmente, todo comportamento aprendido, que independe da questão biológica.

Complementando essa ideia, de acordo com Bosi (1996), cultura é o conjunto de práticas, de técnicas, de símbolos e de valores que devem ser transmitidos às novas gerações para garantir a convivência social. Porém, para haver cultura, é preciso antes

³ Edward Burnett Tylor foi um antropólogo britânico (1832 – 1917).

que exista uma consciência coletiva que, a partir da vida cotidiana, elabore os planos para o futuro da comunidade. Para essa definição de cultura pode-se atribuir significado próximo ao de educar. Com esse sentido, a cultura seria o que um povo pode transmitir para que se garanta a continuação de tradições e conservação de valores e práticas de determinados grupos (SILVA; SILVA, 2006).

Para Laraia (2001), foi Tylor quem formalizou a ideia de cultura. No entanto, seu significado já estava ganhando consistência talvez mesmo antes de John Locke⁴, em 1690, escrever a obra *Ensaio acerca do entendimento humano*. Neste ensaio, Locke procurou demonstrar que a mente humana não é mais do que uma caixa vazia por ocasião do nascimento, dotada apenas da capacidade ilimitada de obter conhecimento.

Com outra perspectiva, Geertz⁵ (1973) afirma que:

O conceito de cultura que eu defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (p.4).

Para o autor (ibid.), trata-se de um sistema significativo, porém, suscetível de interpretação. Assim, a cultura é tratada como um fenômeno social, em que sua conservação e difusão estão sob responsabilidade dos sujeitos que a compõe.

Melville Herskovits⁶ (1973) caracteriza cultura como a parte do ambiente feita pelo homem, e ainda a constitui como: o modo comum de garantir a sobrevivência de cada grupo humano, a formulação das estruturas de parentesco, as maneiras de formar associações e de dar um sentido à vida.

Corroborando essas ideias é possível trazer os estudos de Laplantine (2007). O antropólogo compreende a cultura como um conjunto dos costumes, conhecimentos e

⁴ John Locke foi um filósofo inglês e ideólogo do liberalismo, sendo considerado o principal representante do empirismo britânico (1632 – 1704).

⁵ Clifford James Geertz foi um antropólogo estadunidense (1926 – 2006).

⁶ Melville Jean Herskovits foi um antropólogo americano (1895 – 1963).

saber-fazer característicos de determinados grupos sociais, as quais as atividades são assimiladas por meio de um processo de aprendizagem e propagadas aos grupos.

Entre as definições que delineiam este estudo, sublinha-se o termo etno que, conforme Ferreira (2013) significa “[...] grupo de pessoas de mesma cultura, língua própria, ritos próprios, etc., ou seja características culturais bem delimitadas para que possamos caracterizá-lo como um grupo diferenciado.” (p. 1). Ou seja, uma organização de conhecimentos próprios de uma determinada cultura.

Etno, segundo o dicionário Aurélio (1999) exprime a noção de povo ou etnia. No entanto, etnia assume como significado o agrupamento de famílias numa área geográfica cuja unidade assenta numa estrutura familiar, econômica e social comum e numa cultura comum. Essa definição vai ao encontro dos estudos de Ferreira (2013), para o qual o prefixo etno se refere à etnia.

Há uma posição próxima à tradição etnológica defendida pelo antropólogo português Carlos Lopes: “Definamos a etnia como uma entidade caracterizada por uma mesma língua, uma mesma tradição cultural e histórica, pela ocupação de um mesmo território, por uma mesma religião e sobretudo pela consciência coletiva de pertença a essa comunidade.” (1982, p. 33).

Vale ressaltar que, conforme Silva e Silva (2006), “[...] o conceito de etnia vem ganhando espaço cada vez maior nas ciências sociais a partir das crescentes críticas ao conceito de raça e, em alguns casos, ao conceito de tribo.” (p.1).

Buscando ir além do sentido de raça para a compreensão da construção da identidade negra, D’Adesky (2001), propõe a categoria etnia como mais fértil para se pensar em sua configuração. Sua definição de etnia é:

[...] um grupo cujos membros possuem, segundo seus próprios olhos e ante os demais, uma identidade distinta, enraizada na consciência de uma história ou de uma origem comum, simbolizada por uma herança cultural comum que caracteriza uma contribuição ou uma corrente diferenciada de nação (...) baseada em dados objetivos, como uma língua, raça ou religião comum, por vezes um território comum, atual ou passado, ou ainda, na ausência deste, redes de instituições e associações, embora alguns desses dados possam faltar. (D’ADESKY, 2001, p.191).

Assim, conforme Silva e Silva (2006) uma etnia se sente parte de uma mesma comunidade que possui religião, língua, costumes - logo, uma cultura - em comum. O autor destaca: “Notemos que nesse conceito não importa somente o fato de as pessoas que compõem uma etnia compartilharem os mesmos costumes, mas sobretudo o fato de elas acreditarem fazer parte de um mesmo grupo.” (ibid. p. 2). A etnia, nesse sentido passa a ser uma perspectiva do grupo, e sua transmissão e conservação dependerá dos sujeitos que a compõe.

2.2 Concepções de Etnomatemática

No fim da década de 1950 e início de 1960 eclodiu o Movimento da Matemática Moderna - MMM que visava a aproximação dos conteúdos matemáticos ministrados na escola com as pesquisas produzidas em decorrência da preocupação que os professores tinham com o ensino de matemática. Segundo Ferreira (2003), após o fracasso do MMM, educadores matemáticos propuseram novos discursos e correntes educacionais que tinham como base “[...] a forte reação contra a existência de um currículo comum e contra a maneira imposta de apresentar a matemática de uma só visão, como um conhecimento universal e caracterizado por divulgar verdades absolutas” (p. 3).

Nesse contexto, os educadores direcionaram suas pesquisas para outros saberes, entre os quais se encontram as atividades práticas dos carpinteiros, feirantes, artesãos, marceneiros, etc. A partir das pesquisas realizadas por Ferreira (2003), foi possível elaborar o Quadro 1 que mostra os termos utilizados entre os estudos pioneiros nesse campo e partir disso perceber muitas semelhanças entre eles.

Quadro 1 – Termos utilizados por diferentes Pesquisadores para se referir à Matemática estudada fora da escola.

Período	Autor	Termo	Contexto
1973	Zalavski	Sociomatemática	Povos africanos
1982	Ferreria	Matemática Informal	Povos indígenas
	D'Ambrosio	Matemática Espontânea	Povos na luta de sobrevivência

	Posner	Matemática Informal	Fora do sistema de educação formal
	Carraher e Schieleman	Matemática Oral	Meninos de rua, vendedores
	Gerdes	Matemática Oprimida	Países subdesenvolvidos
1985	Gerdes	Matemática Escondida ou Congelada	Povo moçambicano
	D'Ambrosio	Etnomatemática	Questões historiográficas e políticas
1986	Mellin-Olsen	Matemática Popular	Matemática desenvolvida no dia-a-dia como ponto de partida para a Matemática acadêmica
	Ferreira	Matemática Codificada no Saber-Fazer	
1987	Gerdes Carraher Harris	Matemática Não-Estandarizada	Diferenciação da matemática "standar" ou acadêmica

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Em meados da década de 1980, a Etnomatemática surge no Brasil como uma tendência da Educação Matemática, tendo como precursor Ubiratan D'Ambrosio. De acordo com Santos e Lara (2016), o termo Etnomatemática foi utilizado por D'Ambrosio em seus livros pela primeira em 1985, embora já houvesse mencionado o mesmo termo em uma conferência em 1978, porém sem publicação.

D'Ambrosio (2002) compreende a necessidade de uma estruturação curricular que aproxime as diferentes disciplinas a fim de possibilitar a concretização das ideias etnomatemáticas no contexto escolar.

Em 1989, D'Ambrosio se mostra favorável à ideia de que o Programa Etnomatemática pudesse vir a ser incorporado à História da Matemática. Definindo esta tendência preservando seu sentido etimológico como

[...] a arte de explicar, entender e enfrentar o meio sociocultural e natural... A dinâmica desta interação (entre indivíduo e meio) mediada pela comunicação e a codificação e simbolização resultantes, produz conhecimento estruturado que pode eventualmente tornar-se disciplinas (D'AMBROSIO, 1990, p. 22).

Enfim, a “[...] arte ou técnica de explicar, de conhecer, de entender nos diversos contextos culturais” (p. 22) é o que D’Ambrosio (2009a) denomina de Etnomatemática. No Programa Etnomatemática é evidenciado “[...] que não se trata de propor uma outra epistemologia, mas sim, de entender a aventura da espécie humana na busca de conhecimento e na adoção de comportamentos” (D’AMBROSIO, 2002, p. 17).

A Etnomatemática “[...] é um programa que visa explicar os processos de geração, organização e transmissão de conhecimento em diversos sistemas culturais e as forças interativas que agem nos e entre os três processos” (D’AMBROSIO, 1998, p. 7). Assim, o Programa Etnomatemática

[...] têm seu comportamento alimentado pela aquisição de conhecimento, de fazer(es) e de saber(es) que lhes permitam sobreviver e transcender, através de maneiras, de modos, de técnicas, de artes (*techné* ou 'ticas') de explicar, de conhecer, de entender, de lidar com, de conviver com (*mátoma*) a realidade natural e sociocultural (*etno*) na qual ele, homem, está inserido (p. 112).

Na concepção de D’Ambrosio (2005) o Programa Etnomatemática possui em sua essência o caráter holístico, de uma visão do todo e trata da transdisciplinaridade, da compreensão do mundo de forma integral consistituidas “[...] de uma análise crítica da geração e produção de conhecimento, da sua organização intelectual e social, e da sua difusão” (p. 103). D’Ambrosio (2004) elucida que essa articulação transpassa determinadas disciplinas que foram tratadas de forma isolada, as quais poderiam dar origem a outros métodos para se entender os objetos de estudos.

Na perspectiva de Barton (2002) a Etnomatemática é tratada como um estudo que busca compreender a maneira como os grupos culturais utilizam e desenvolvem os conceitos matemáticos, mesmo que não possuam um conceito formal de matemática. O autor afirma que:

A Etnomatemática é uma tentativa de descrever e entender as formas pelas quais ideias, chamadas pelos etnomatemáticos de matemáticas, são compreendidas, articuladas e utilizadas por outras pessoas que não compartilham da mesma concepção de ‘matemática’. Ela tenta descrever o mundo matemático do etnomatemático na perspectiva do outro (BARTON, 2006, p. 55).

Paulus Gerdes⁷ é outro pesquisador que se destaca pelas produções em Etnomatemática. Ferreira (2003) trata Gerdes como um dos primeiros pesquisadores a conceituar a Etnomatemática. Segundo Gerdes (2002) “[...] cada povo – cada cultura e subcultura – desenvolve a sua própria matemática, de certa maneira específica. A matemática é considerada, portanto, atividade universal.” (p.222).

Gerdes (ibid.) aponta que, o pensamento matemático torna-se perceptível quando adotamos uma visão interculturalista, possibilitando uma ampla compreensão do que são as matemáticas. De acordo com Ferreira (1994, p. 92), é em seu livro *Estudos Etnomatemáticos*, publicado em 1989, que Gerdes sugere um conceito para a Etnomatemática escrevendo: “A Etnomatemática tenta estudar a Matemática (ou ideias matemáticas) nas suas relações com o conjunto da vida cultural e social.”, denominando Acento Etnomatemático a pesquisa em relação à Etnomatemática, e, Movimento Matemático, a pesquisa de uso pedagógico.

Outra perspectiva para ressaltar o sentido pedagógico da Etnomatemática é dada pela “abordagem Etnomatemática” de Knijnik (1996), denominada pela autora para investigar

[...] as concepções, tradições, e práticas matemáticas de um grupo social subordinado e o trabalho pedagógico que se desenvolve na perspectiva de que o grupo interprete e codifique seu conhecimento; adquira o conhecimento produzido pela matemática acadêmica, utilizando, quando se defrontar com situações reais, aquele que lhe parecer mais adequado. (p. 88).

A Etnomatemática, nessa abordagem, busca práticas que desenvolvem competências como a decodificação de conhecimentos. Conforme Knijnik (1996), os fundamentos da Etnomatemática “[...] examinam as conexões entre conhecimentos obtidos e praticados em atividades cotidianas da vida social fora da escola e aqueles ensinados através do processo de escolarização” (p.69). Desse modo, busca inserir as concepções, costumes e práticas matemáticas de um grupo social no contexto escolar.

⁷ Paulus Gerdes (1952 – 2014).

Marcia Ascher⁸ e Robert Ascher⁹ afirmam:

“Ethnomathematics is the study of mathematical ideas of nonliterate peoples. We recognize as mathematical thought notions that in some way correspond to that label in our culture. For example, all humans literate or not, impose arbitrary orders on space”¹⁰ (1997, p. 26).

Para os autores, “[...] existem ideias matemáticas de povos não-letrados, mas não existe matemática, pois esta nasce do pensamento ocidental” (FERREIRA, 2003, p.12). Porém, é notório que este conceito de Ascher e Ascher está inserido nos fundamentos de D’Ambrosio, pelo seu caráter antropológico, porém com um cenário mais restrito.

Bello (2002) utiliza os alicerces da Etnomatemática para mostrar de que modo a construção e apropriação de conceitos matemáticos são gerados em um contexto sociocultural específico a partir da linguagem cotidiana.

A etnomatemática é subordinada à linguagem, e como tal a produção de formas de explicar e conhecer presentes de um determinado contexto, seja este inclusive o escolar, pode ser entendido como uma constante luta de quem quer e precisa construir e se apropriar dos códigos legítimos a partir dos próprios utilizados na produção de suas formas de explicar e conhecer (matemas) (ibid. p. 3).

Vale ressaltar que para Ferreira (1997, p. 22) a Etnomatemática é tratada como uma “matemática codificada no saber-fazer”, defendendo-a como uma “Proposta Pedagógica”, “Modelo Pedagógico” ou ainda, “um método de se ensinar matemática” (p. 16). Com essa ideia, professores e estudantes exercem um papel ativo de pesquisador.

Segundo o autor, de todas as etapas necessárias desde a pesquisa de campo, a análise, a elaboração de um modelo matemático, e as possíveis soluções encontradas, o que considera mais importante é o retorno à comunidade na qual se desenvolveu a

⁸ Marcia Ascher (1935 – 2013).

⁹ Robert Ascher (1931 – 2014).

¹⁰ “Etnomatemática é o estudo de ideias matemáticas dos povos não-letrados. Reconhecemos como pensamento matemático noções que de algum modo correspondem às rotuladas em nossa cultura. Por exemplo, todos os humanos, letrados ou não, impõem ordens arbitrárias ao espaço” (Tradução nossa)

pesquisa. Para o autor: “Além do respeito à cultura do próprio grupo, é muito importante que a escola não esqueça de outras culturas.” (FERREIRA, 1994, p. 94).

Levando em conta essas diferentes, porém convergentes em sua maioria, definições dadas ao termo Etnomatemática, Santos e Lara (2016), realizaram um mapeamento das dissertações produzidas, no Brasil, que possuem como tema a Etnomatemática, com o propósito de “[...] compreender o conceito adotado por cada autor acerca do termo etno e os efeitos produzidos por tais concepções” (p. 38). As autoras verificaram que “[...] a perspectiva adotada em relação à Etnomatemática é distinta em algumas pesquisas, mesmo adotando um mesmo autor principal.” (p. 47).

Santos e Lara (2016) identificaram 203 produções, no período de 1987 a 2012, no Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, e após a análise de algumas, apontaram distintas categorias para as perspectivas adotadas pelos autores dessas produções:

[...] arte ou técnica de explicar e conhecer; estudo da matemática voltada à cultura; compreensão das distintas formas de conhecer e matematizar; práticas e concepções de tradições; produto cultural; uma ação pedagógica; uma ferramenta de hierarquização; valorização dos conhecimentos matemáticos de grupos culturais específicos; zona de confluência entre a matemática e a antropologia cultural. (SANTOS; LARA, 2016, p. 47).

As autoras explicam que tais diferenças se devem, principalmente, ao fato de que a maioria dos pesquisadores não está atenta à definição do termo cultura e do prefixo etno (SANTOS; LARA, 2016).

Diante disso, levando em conta que este estudo terá como abordagem de pesquisa a etnografia e destacando os saberes matemáticos como produto cultural, característico e de utilidade para os moradores do Curiaú e a sociedade amapaense, assumo as perspectivas de Laplantine e de Ferreira, para cultura e etno, respectivamente, e adoto a definição de Programa Etnomatemática para estabelecer minhas categorias de análise.

3 CONHECENDO O CONTEXTO DA PESQUISA

Este capítulo pretende situar e descrever o contexto em que a pesquisa foi desenvolvida. Descreve a cultura quilombola e conta a história do marabaixo.

3.1 Cultura quilombola

3.1.1 História dos quilombos no Brasil

Conforme Ney Lopes (*apud* Leite, 2000, p. 336), “[...] quilombo é um conceito próprio dos africanos bantos que vem sendo modificado através dos séculos”. Ainda segundo Silva (2012) que afirma que desde a colonização o desenvolvimento da formação dos territórios das comunidades quilombolas foram demarcados por uma fase de invenção e criação, em que os negros buscavam autonomia para que pudessem consolidar seus costumes.

Para a autora (*ibid.*, p. 12) “[...] os quilombos foram construídos como uma unidade básica de resistência do negro contra as condições de vida impostas pelo sistema escravista”. Contudo, atualmente os quilombos visam apoiar-se nas heranças deixadas por seus antepassados, peculiares de cada comunidade para que os conhecimentos desenvolvidos sejam difundidos com os demais membros.

No ano de 1988, com a publicação da Constituição Federal, a qual em seu artigo 68 determina que “[...] aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos”. Segundo Leite (2000), são geradas discussões no âmbito político nacional, em que são questionados por meio de comprovação o surgimento de novos sujeitos, a divisão de territórios e as intervenções para este reconhecimento.

Schmitt, Turrati e Carvalho (2002) quando tratam da relevância da causa hereditária nesta relação entre demarcação de terras e parentesco, relatam que o

território tendo se formado estruturalmente é integrado à uma identidade espontânea e sustentada pelo alicerce das relações de parentesco. Ao se considerar a concepção de Barth (1976) que pondera a flexibilização dos conjuntos étnicos, e a maneira característica enfrentada devido ao contexto histórico, citando como exemplo a situação da identidade quilombola, as quais destacam seus estilos culturais, concebida após a luta pelo seu território.

Já Moura (2001), afirma que durante todo o tempo decorrido da escravidão no Brasil, os quilombos já existiam em toda a dimensão da Nação. Ainda para o autor (ibid.), o quilombo compunha-se como uma forma de identidade de antagonismo ao escravismo, era um ambiente social que demonstrava a indignação e a comprovação da luta em combate às circunstâncias as quais os negros eram submetidos.

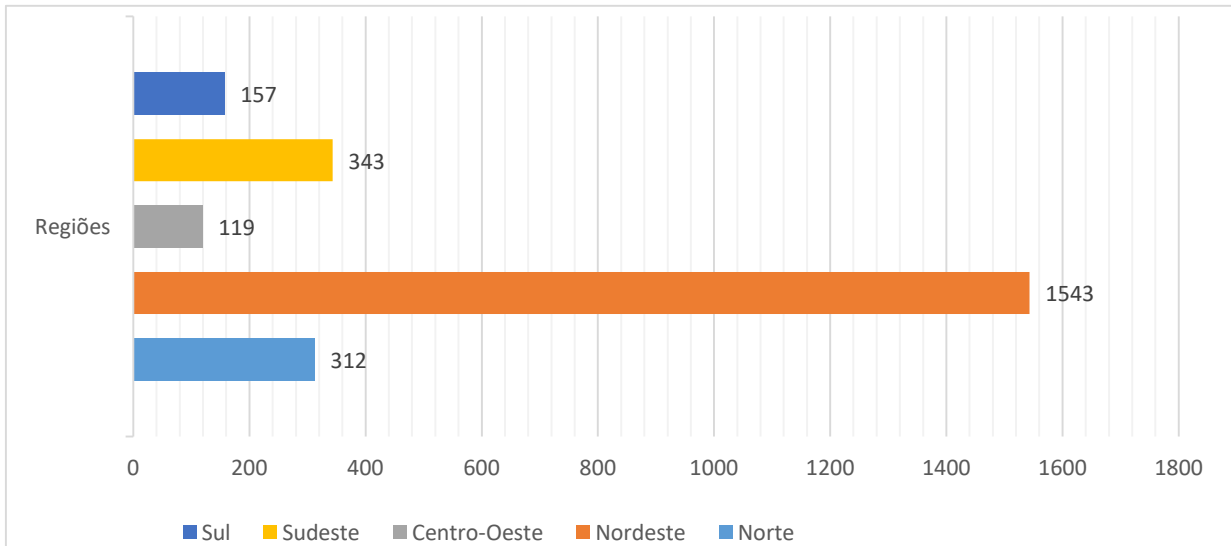
Munanga e Gomes (2006) complementam essa ideia afirmando que o quilombo não era apenas um ambiente onde os negros se abrigavam após as fugas, mas a composição de um grupo livre formado de “[...] homens e mulheres que se recusavam viver sob o regime da escravidão e desenvolviam ações de rebeldia e de luta contra esse sistema.” (ibid. p. 33). Para os autores, toda essa história mostra a organização deste grupo, formada por lutas, atos de resistências às condições de trabalho as quais eram submetidos.

No Brasil, em dados disponibilizados pela instituição pública voltada para promoção e preservação da arte e da cultura afro-brasileira, a Fundação Cultural dos Palmares¹¹, existem atualmente 2.474 Comunidades Remanescentes de Quilombos, certificadas até o dia 23 de fevereiro de 2015, outras 330 aguardam regularização de documentos e visita técnica.

Para organizar a distribuição do número de comunidades quilombolas por região, elaborou-se o Quadro 2, no qual se percebe a sua maior concentração na região Nordeste e menor na região Sul.

¹¹ http://www.palmares.gov.br/?page_id=88

Quadro 2 - Distribuição geral de Comunidades remanescentes de Quilombos, por região.



Fonte: (Fundação dos Palmares, 2016)

A Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, da Presidência da República¹² - Seppir/PR, criada em criada em 21 de março de 2003, caracteriza as Comunidades Quilombolas como grupos étnicos que possuem uma caminhada histórica peculiar, com origens existentes em diferentes momentos, seja a partir da ocupação de terras como modo de resistência ao modelo escravista; ou pela compra de território em troca de serviços prestados pelos sujeitos; ou também, após período escravista, os próprios poderiam efetuar a compra de suas terras.

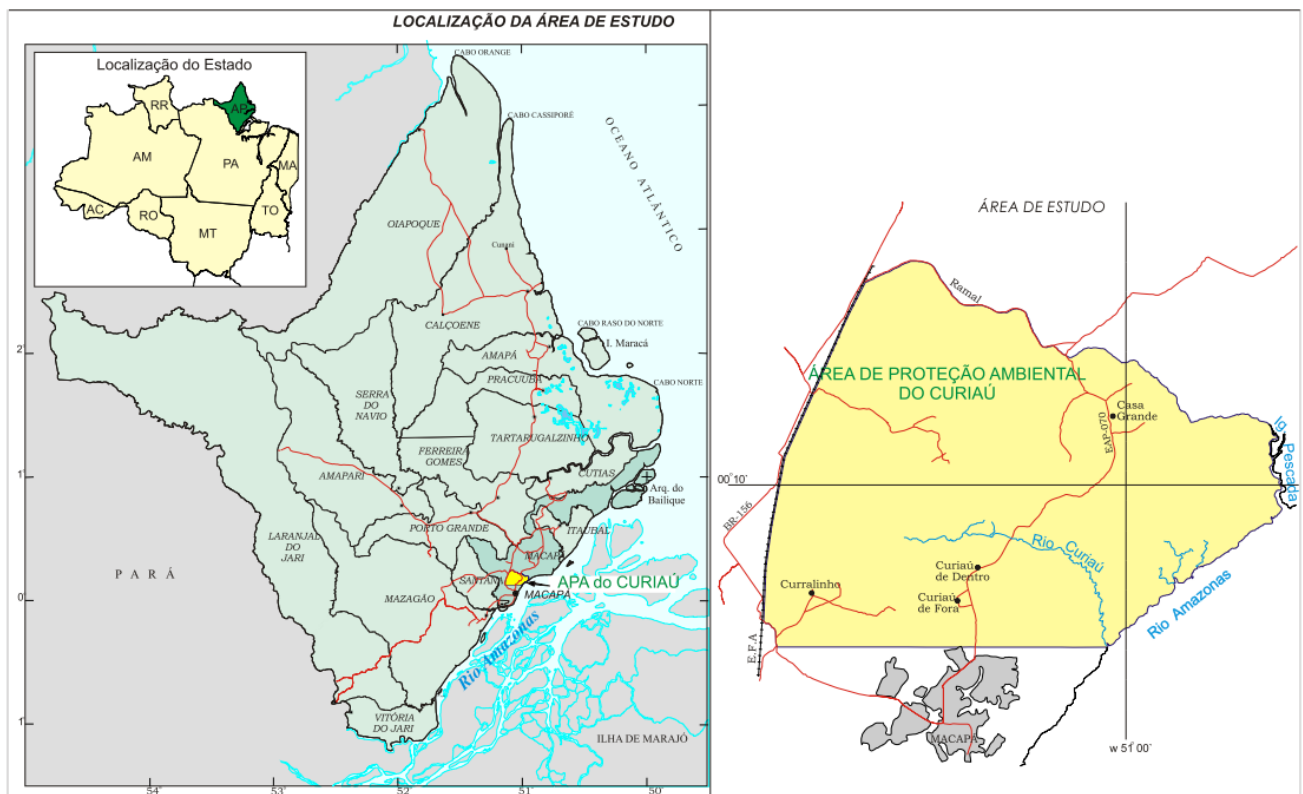
Em todos os casos, o território é a base da reprodução física, social, econômica e cultural da coletividade. Para Miriam Chagas (2001):

É a ênfase na etnografia do modo de viver dessas comunidades que fornece uma chave de leitura à continuidade cultural e sócio histórica, que faz com que hoje estes grupos se apropriem e continuem a construir a história quilombola, sendo vistos e reconhecidos enquanto parte constitutiva da mesma. (p. 217).

¹² <http://www.seppir.gov.br/comunidades-tradicionais/acoes-e-programas>

Neste estudo, não apenas a história da cultura quilombola faz-se importante como também a história da cultura quilombola do estado do Amapá, em especial na comunidade do Curiaú onde esta pesquisa foi desenvolvida, lidamos com questões imateriais, com anseios e aspiração da comunidade quilombola, o espaço físico é considerado uma orientação para o desenvolvimento da identidade quilombola, pois é um território que contempla um espaço físico-material, com traços econômico, simbólico e político. Podendo ser visualizada na figura 2 sua localização no Estado do Amapá.

Figura 2 – Localização da comunidade quilombola do Curiaú.



Fonte: Facundes e Gibson (2000).

A Comunidade quilombola do Curiaú, segundo Moraes (2011), foi a primeira comunidade do Estado do Amapá a ser certificada como remanescente de quilombos, recebendo oficialmente o título em 03 de novembro de 1999, pela Fundação Cultural dos Palmares, e até o ano de 2005 era única comunidade quilombola reconhecida no estado. Atualmente, outras 33 comunidades são certificadas pela Fundação dos Palmares no Amapá.

Conforme o autor a etimologia do Curiaú está ligada à criação de gado, que é uma atividade característica da área, e o conectivo “cri” vem desta atividade, que unida ao conectivo “mu” que simboliza o mugido das vacas formaram a palavra “criamu” e após adaptações se chegou a Cria-ú até por fim ser denominada Curiaú (MORAIS, 2011).

Os dados apresentados a seguir foram retirados da *homepage*¹³ de um projeto denominado Ancestralidade Africana que remete às histórias de povos e comunidades tradicionais afro-brasileiras. O Quilombo Curiaú é composto atualmente por seis vilas: Extremas dos bairros do Ipê e Novo Horizonte, Mocambo, Canteiro Central, Curiaú de Fora e Curiaú de Dentro – onde as famílias que ali residem são firmadas por grau de parentesco e compatibilidade de culturas.

De acordo com o Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, vivem no Quilombo do Curiaú 600 famílias, com área de 3600 hectares, em uma Área de Proteção Ambiental do Estado do Amapá do Rio Curiaú – APA/AP, que possui uma área 23 mil hectares, com 3.500 pessoas domiciliadas, dividindo-se entre as seis Comunidades: Quilombo do Curiaú, Casa Grande, Currallinho, Pescada, Pirativa e Fugido.

A distância para o centro de Macapá, capital do Estado do Amapá, é de 14km, sua posição geográfica é cercada por uma área verde, de várzea que nos períodos de chuva alaga e se torna mais viável para criação de gado e búfalo. Mesmo no verão a área contempla diversos poços de água, chamado de rio Curiaú, propício para o cultivo de peixes.

Conforme dados cedidos pela Secretaria de Cultura do Estado do Amapá¹⁴ – SECULT/AP, no quilombo do Curiaú existem: um posto policial, dois postos de guarda, um posto médico, um museu/centro cultural que estava fechado para visitas durante todo momento de desenvolvimento desta pesquisa, duas igrejas, uma escola que vai até a 8ª série, o Conselho Comunidades Quilombolas – CECADA, Associação de

¹³ <http://ancestralidadeafricana.org.br/>

¹⁴ <http://www.ap.gov.br/amapa/site/paginas/estrutura/secult.jsp>

Mulheres, o grupo cultural Raízes do Bolão de músicas regionais, e há projetos como de Orquestra, Ponto de Cultura, Esportes e Ponto de Leitura.

Morais (2009) afirma que é forte a contribuição do povo negro na cultura do povo amapaense, pois de suas manifestações derivaram a dança, a música, as festas religiosas, expressões artísticas por meio do batuque, marabaixo, capoeira e ladainhas e as tradições difundidas por toda a sociedade amapaense, fruto dessa formação cultural.

Ainda como herança histórica do Quilombo do Curiaú, as festas existentes acontecem em local próprio, já de tradição do grupo, na quadra e igreja de São Joaquim, sempre com festejos de batuque e marabaixo, detalhadas na próxima sessão deste estudo, pois a música é uma das maneiras de se integrar a importância da preservação e difusão de suas raízes culturais.

3.1.2 A música e seus instrumentos

A música, por estar relacionada às manifestações culturais, não necessariamente de grupos étnicos, tem sua importância, pois está relacionada com a cultura, pois no interior desses espaços se exploram identidades e significados de cada grupo e são específicos dentro de cada ambiente social e cultural (HOOD, 1971; NETTL et al., 1997; QUEIROZ, 2002).

Considera-se importante levar em conta os variados tipos de música da presente época, e de que forma são difundidos pelos sujeitos de determinados grupos, verificando as suas vivências para entendimento desse grupo étnico ou cultural. Napolitano (2002), afirma que nesta variedade musical, o reconhecimento das diversas manifestações predominantes na cultura brasileira configura a identidade cultural, representada por diferentes demonstrações culturais, entre elas, a música.

Conforme Moura (1998), “[...] a música é um dos fatores que explicita para essas comunidades quem são verdadeiramente.” (p. 1). Para a autora (ibid.) para cada evento existe um tipo específico de música, e nos quilombos atuais as festas existentes

seguem rituais com a finalidade de se tornarem eternas as tradições de cada comunidade.

Compreender a vivência musical pertencente a outras culturas existentes, e suas variadas maneiras de difusão da música em espaços e contextos culturais distintos nos permite o entendimento das mesmas. Segundo Videira (2010), a linguagem musical aplica-se no aumento da assimilação e da compreensão, que auxiliam na superação de pré-conceitos, que pode contribuir para realização de trabalhos interdisciplinares em que a música, tendo como foco o ser humano, pode ser relacionada com outras áreas do conhecimento.

Na comunidade quilombola do Curiaú, ainda segundo a autora (ibid.), Tiago de Oliveira Pinto¹⁵ foi o “[...] responsável por registrar e analisar a influência negra na música nas comunidades negras do Amapá, dando contribuições importantes sobre a cultura afro-amapaense e fazendo algumas aproximações encontradas em algumas culturas africanas.” (p. 74).

No Amapá, o marabaixo é o gênero peculiar da cultura amapaense, existente não apenas no Curiaú, mas também nas comunidades do Maruanum, Favela, Mazagão e Laginho, localizadas na capital do Estado, Macapá. Os instrumentos predominantes são os tambores do tipo bombo (ou “caixa”) que são carregados pelos músicos e percutidos com duas baquetas (VIDEIRA, 2010). Representados, desde 1948, pela Figura 3.

¹⁵ Professor catedrático da "Transcultural Music Studies", antropólogo, musicólogo, curador de exposições culturais e de artes plásticas, produtor musical e de cultura.

Figura 3 – Tocadores de marabaixo em Macapá desde 1948.



Fonte: Blog Porta Retrato (responsável pelos arquivos históricos em formato digital).

Conforme Videira (2010), para se tocar esse instrumento, os músicos também atuam como dançarinos e puxadores do canto. A dança é feita em grupo, e deslocam-se em movimentos circulares anti-horários em relação aos percussionistas, e acompanham cantando o refrão dos versos puxados pelos tocadores.

Para Queiroz (2006), o marabaixo e o Batuque¹⁶ são ritmos e dança local dos quilombos do Amapá que divertem as festas ocorridas durante o ano. Para o marabaixo os instrumentos utilizados para tocar são as “caixas” e os tambores, no batuque são pandeiros e tambores, a dança simboliza o arrastar dos pés, como se estivessem amarrados. Além disso:

¹⁶ É uma batida com os pandeiros (grandes pandeiros de couro) e os tambores – batidas muito ritmadas e alegres.

As músicas e os ritmos produzidos nestes eventos tradicionais das populações negras do Amapá são tão originais quanto sugerem os seus nomes: marabaixo, sairê ou zimba. Mesmo o batuque no único remanescente de antigo quilombo no estado, o Cria-ú, em muitos aspectos diverge dos batuques do sul do país, devido à presença de grandes pandeiros, tocados a três ou quatro, acompanhando dois tambores em forma de cilindro, feitos de tronco de árvore, deitados rente ao chão e “montados” pelos seus tocadores. (PINTO, 2000 *apud* VIDEIRA, 2010, p. 77).

Nesse contexto tradicional quilombola, conforme Videira (2010), é comum classificar o marabaixo, como um ritmo mais presente na cultura amapaense, pelo papel que desempenha cada agente musical participante deste gênero genuinamente amapaense. Complementando:

Diferente do batuque, parece que o marabaixo absorveu elementos indígenas da região amazônica que se fazem presentes na maneira como o grupo dança em torno dos percussionistas. Não obstante a produção sonora ser de nítido cunho afro-brasileiro, a dança coletiva do marabaixo lembra os movimentos compassados de um grande grupo coeso que percorre ciclos infinitos, redesenhando o próprio espaço mítico dos torés indígenas e caboclos da região norte e nordeste do Brasil. (PINTO, 2000 *apud* VIDEIRA, 2010, p. 78).

A autora (*ibid.*) destaca algumas das influências culturais do Estado do Maranhão e do Pará na prática do marabaixo, da cultura maranhense é feito um paralelo com o tambor de crioula existente por lá; da cultura paraense é onde encontra-se a presença de semelhanças, por exemplo, no ritmo e na dança. O carimbó¹⁷ do Pará utiliza como instrumento dois tambores de forma cilíndrica, similares aos do Maranhão, e portanto, ao batuque e marabaixo do Amapá. “Os instrumentos são percutidos da mesma forma, acrescidos apenas do batedor de duas “baquetas”¹⁸ na parte posterior do corpo de um dos tambores, conforme ocorre em várias das comunidades do Amapá.” (VIDEIRA, 2010, p.79).

¹⁷ Dança de roda do litoral do Pará, no Brasil.

¹⁸ É um objeto em forma de pequeno bastão, geralmente, com uma das extremidades arredondadas, para percutir diversos instrumentos musicais.

Além disso, Videira (2010), confirma a existência das variações distintas entre o marabaixo e o batuque do Estado do Amapá, mas que ambas são essenciais para comprovação da difusão africana existente na música amapaense. Segundo Pinto (2000 *apud* VIDEIRA, 2010), os instrumentos do batuque possuem suas especificidades e reitera a importância desses elementos africanos, na cultura do Estado:

No conjunto do Cria-ú este elemento pode perfeitamente ser analisado em suas diferentes partes, coincidindo, de fato, com um princípio básico de organização sonora africana. A particularidade do Batuque no Cria-ú, que além dos dois tambores em forma de cilindro, inclui três a quatro grandes pandeiros no seu conjunto de instrumentos é especialmente instigante. (p. 81)

Outro fator analisado por Pinto (2000 *apud* VIDEIRA, 2010) é o interesse pelas músicas dançantes do Caribe, em evidência o *zouk*¹⁹ das Antilhas Francesas, que devido à proximidade do Amapá com a Guiana Francesa, o ritmo tem influenciado nas festas dos grupos. No entanto, o evento cultural com maior influência dentro do Estado ainda está atrelado no ritmo do batuque e marabaixo, denominado “Encontro dos Tambores”²⁰, sendo que a comemoração teve início em 1995, na comunidade quilombola do Curiaú, na qual reuniu os povos negros do Estado do Amapá.

O “Encontro dos Tambores”, além de ser a maior festa realizada no Estado, já faz parte da tradição, sendo comemorada no período da Semana da Consciência Negra. Nele, as comunidades se reúnem, ocorrem vendas de comidas e bebidas típicas das comunidades negras do Amapá. Além disso: “É um momento de intensa religiosidade, que conta com a presença de descendentes diretos de escravos e que ainda moram quilombos, como o Quilombo do Curiaú.” (PINTO, 2000 *apud* VIDEIRA, 2010, p. 82).

Videira (2010) considera que essas manifestações culturais devem ser adaptadas aos demais meios de ensino, não devendo estar restrita apenas ao estudo

¹⁹ É um ritmo lento de lambada originário das Antilhas Francesas de Guadalupe e Martinica.

²⁰ Este evento deu origem a uma primeira coletânea de registros sonoros do batuque, marabaixo, sairê e zimba do Amapá.

da cultura africana, mas que essas heranças musicais afro-amapaenses sejam difundidas e desenvolvidas mais à frente nas distintas áreas do conhecimento.

3.2 História do marabaixo

Considerando que esta pesquisa trata dos saberes de artesãos ligados à cultura do marabaixo, ao se tratar de um conhecimento específico do povo deste grupo, vale destacar algumas informações que permitem conhecer o marabaixo e compreender essa manifestação cultural existente no Estado Amapá, em especial na comunidade quilombola do Curiaú. Pois, para Videira (2009), “[...] a cultura local deveria funcionar como “primeiro passo”, espécie de “ponto de partida” para o reencontro dos educandos com sua ancestralidade negra.” (p. 17).

Segundo Santana (2012), o marabaixo é reconhecido no Estado do Amapá como sua manifestação cultural, de matriz africana as quais surgiram dos diferentes grupos que foram conduzidos de suas terras: “É uma mistura de dança, religiosidade e ancestralidade africana que tem orgulho, determinação e resistência” (ibid. p. 06). Contudo, não existe um consentimento em relação ao significado da etimologia da palavra marabaixo, após a leitura de alguns escritos encontrados na Biblioteca Pública do Estado, destaco as definições de Quintela (1992) e Pereira (1989).

Para Quintela (1992), “[...] 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”” (p. 09), os negros eram trazidos para trabalharem na construção civil, fortificações e na agricultura mantendo a condição de escravos. A povoação de Macapá ocorreu em 1751, por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, índios e negros eram obrigados a trabalhar na construção da Fortaleza de São José, marcas presentes em toda região amapaense, na qual 70% dos habitantes são afrodescendentes (LOBATO, 2013).

Em virtude disso, Pereira (1989) diz que: “Ligar-se-á, por acaso, às longas e dramáticas travessias do Atlântico, ao léu das correntes marinhas e dos ventos alísios, para o regime de trabalho escravo, ou como uma expressão portuguesa de abandono e

de desgraça” (p. 20). Tais origens sobre o marabaixo não se conhecem ao certo, no entanto, é de conhecimento que seu surgimento está relacionado às práticas religiosas existentes nas comunidades afro, nas quais exprimiam sua fé por meio do canto, conduzidos pela dança e o som das “caixas” de marabaixo (MARTINS, 2012).

Desde o século XVII, conduzidos por holandeses e ingleses, os afrodescendentes tem participação na construção histórica e cultural do povo amapaense (SALLES, 1971). Com o passar do tempo tendo em vista o distanciamento da escravidão que assombra a memória deste povo e as melhores condições dadas aos seus filhos e netos e:

Partindo de um contexto de opressão para uma época em que os indivíduos e as instituições estão mais atentos aos direitos sociais, o status do negro passou por uma valoração positiva e o marabaixo passou a ser atividade de valor e fonte de distinção não só para os executantes como para o conjunto da sociedade amapaense. De forma que este lamento foi cedendo lugar a uma prática mais descontraída, mais festiva e celebradora do status alcançado e mais ciente da possibilidade de luta pela tradição, do que a aceitação passiva da dominação. (IPHAN, 2013a, p. 39).

Em 1940, quando chegaram os padres do Pontifício Instituto de Missões Estrangeiras (PIME), uma série de conflitos foram gerados, e os negros foram proibidos de entrar na igreja, a explicação seria de que na visão dos padres, o marabaixo não possuía ligação com doutrina do catolicismo, no entanto houve resistência por parte do povo afro no qual passaram a realizar seus ritos na área externa à igreja, com fixação do mastro em frente à Igreja de São José, como forma de defesa (VIDEIRA, 2009).

Figura 4 – Marabaixistas dançando em frente à Igreja de São José, localizada no Centro de Macapá.



Fonte: Blog Porta Retrato (responsável pelos arquivos históricos em formato digital).

A partir da transferência do Amapá em Território Federal²¹ é que foi possível o fortalecimento da cultura do afrodescendente amapaense, e este momento ocorre em 1944, no auge da Segunda Guerra Mundial. Para Gonçalves e Piru (2012, p. 09), “[...] a criação dos Territórios Federais foi uma estratégia do Governo Federal que tinha como objetivo proteger as áreas consideradas de Segurança Nacional.”.

²¹ Criado pelo Decreto Nº 5812 de 13 de Setembro de 1943.

O Presidente da República Getúlio Vargas nomeou para o cargo de Governador do Território do Amapá o Capitão Janary Gentil Nunes, em virtude disto a migração para o Amapá aumentou, pois era grande a demanda de empregos, por operários que ajudariam a edificação do Estado, sendo estes os responsáveis pela construção de prédios públicos, Hospital Geral de Macapá, Residência governamental entre outras, foram fundamentais na estruturação da cidade (GONÇALVES; PIRU, 2012). No entanto, para implementar o projeto de construção era necessária remanejar os negros que residiam na área, “[...] os mesmos foram deslocados para lugares mais distantes, uns para os campos do Laginho e outros para a Favela, a divisão não satisfaz os moradores que em ladrão²² satirizavam o acontecimento em versos” (ibid., p. 09).

É por meio da dança e no entoar das “caixas” e tambores que o povo negro muda a experiência de exclusão social, do preconceito e discriminação dos seus ritos em exemplo cultural ativo, com objetivo de preservação da cultura e celebração da vida (MACEDO, 2009). Compreende-se também que:

A dança – ritmo suave de ir e vir, daqui para ali – embalada pela ternura das vozes femininas entoada ao som da caixa percutida, toma o espaço de uma vivência adquirida ao misturar-se com um ardente tempero de gengibirra. Assim, de geração a geração, caminha a tradição nos passos da dança do marabaixo (CUNHA JR, 2009, p.17).

O marabaixo é uma dança caracterizada pelo arrastar dos pés, podendo ser realizada em frente ou ao redor dos músicos. A música no marabaixo, é alegria, os marabaixistas²³ louvam, agradecem as graças recebidas por intercessão dos santos, é a celebração da vida dos negros que sofreram, mas que hoje encontram-se seguros. O marabaixo pode ser compreendido 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

²² Cantiga de Marabaixo

²³ Quem participa do Ciclo do Marabaixo.

ao redor do mastro, em sentido anti-horário. (ACIOLLY; SALLES, 2012, p. 3).

É uma manifestação cultural importante pertencente à população afrodescendente do Estado do Amapá. Executada pelo som das “caixas”, o instrumento cultural de fabricação caseira auxilia nas festividades que possui ritual pautado nos ensinamentos da vida cristã e afro-indígena presentes nas festas do Divino Espírito Santo (Mazagão Velho), Santa Maria (na Vila do Coração) Divino Espírito Santo e a Santíssima Trindade no chamado Ciclo do marabaixo, em Macapá, ou Santa Luzia (no distrito de Maruanum) (PEREIRA, 1989), a música apresentada no início deste capítulo mostra a realidade das famílias negras que tiveram que desocupar as terras localizadas na orla de Macapá para irem à locais mais afastados da cidade, uma das áreas é conhecida como bairro do Laguinho.

Figura 5 – Mestre Julião e os tocadores no bairro do Laguinho.



Fonte: Blog Porta Retrato (responsável pelos arquivos históricos em formato digital).

Em 2 de outubro de 2008, por intermédio da Lei Nº1263, o marabaixo foi considerado patrimônio histórico e cultural do Estado do Amapá e em 2010 se

estabeleceu, pela Lei Estadual de Nº1521, o Dia Estadual do marabaixo Amapaense. Hoje, em 2016, é chamado de Ciclo do marabaixo as festividades que permeiam essa manifestação cultural que tem início no sábado de Aleluia se postergando até as festas dedicadas à Santíssima Trindade e ao Divino Espírito Santo, comemoradas quarenta dias após a Páscoa. O que difere do ocorrido no passado é que agora os participantes recebem auxílio financeiro e apoio de alguns órgãos do Governo Estadual e Federal (LOBATO, 2013).

O marabaixo ocorre em várias comunidades rurais e urbanas do Amapá, neste estudo evidencio as práticas da comunidade quilombola do Curiaú, uma das primeiras Áreas de Proteção Ambiental - APA, que possui aproximação com a área urbana da cidade de Macapá, seu principal acesso é pela rodovia AP070.

Tem-se como referência as pesquisas de Canto (1998), nas quais dividi o Ciclo do marabaixo em alguns momentos. O primeiro trata da *Cortação do mastro*, para cada santo é atribuído um mastro decorado, o mesmo é retirado da mata próximo ao festejo. O segundo momento trata do *Domingo do mastro*, um dia após a retirada do mastro, os marabaixistas se reúnem em torno dos mastros retirados, cantam, dançam, e acompanham o mastro até a casa do festeiro. O terceiro momento é a *Quarta da Musta*, de acordo com a tradição que a permeia trata-se da primeira quarta-feira após o Domingo do mastro, é o momento de confraternização entre os participantes. O quarto momento denominado *Quinta-feira da hora* e o dia de levantamento do mastro, dançam o marabaixo até tarde e no período de dezoito dias são feitas rezas em homenagem ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade, na casa do festeiro. No quinto momento, *Domingo do Espírito Santo*, os marabaixistas cantam e dançam o marabaixo, entoando Ladrões em louvor ao Divino Espírito Santo. Finalmente, no sexto momento, *Sábado da Trindade*, é realizada uma festa com todos os participantes em honra à Santíssima Trindade.

Em recente matéria publicada no Portal do Ministério da Cultura²⁴, consta a possibilidade do marabaixo se tornar Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Um comitê foi organizado para tratar do assunto junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, segundo a superintendente responsável: “Fizemos o inventário, e em 2014 iniciamos a mobilização dos grupos e comunidades que contribuíram com o inventário e formam o comitê gestor que subsidia o Iphan como mediador do trabalho de registro. A meta é entregar o pedido de registro em maio.”.

Até a finalização desta pesquisa, ainda não havia sido obtido resposta quanto ao pedido, mas vejo com otimismo a proposta, pois contribuirá para a valorização da cultura se estendendo à manifestação cultural brasileira.

²⁴ Publicada em 23 de Março de 2016 (http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/marabaixo-pode-se-tornar-patrimonio-cultural-imaterial/10883).

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo apresento os procedimentos metodológicos que atravessaram e constituíram esta pesquisa.

4.1 Método de pesquisa

4.1.1 Abordagem qualitativa

Tendo em vista que o objetivo desta pesquisa é verificar os saberes de uma determinada comunidade, com caráter exploratório no qual se busca percepções e entendimentos, os quais não podem ser quantificados e não se utiliza instrumentos específicos, sobre a natureza de como foram gerados, organizados e difundidos os saberes matemáticos envolvidos na confecção de “caixas” de marabaixo, a abordagem qualitativa mostra-se a mais adequada para esse estudo.

Segundo Minayo (1996, p. 57), a abordagem qualitativa define-se como:

[...] é o que se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem, constroem seus artefatos e a si mesmos, sentem e pensam. Embora já tenham sido usadas para estudos de aglomerados de grandes dimensões (IBGE, 1976; Parga Nina et.al 1985), as abordagens qualitativas se conformam melhor a investigações de grupos e segmentos delimitados e focalizados, de histórias sociais sob a ótica dos atores, de relações e para análises de discursos e de documentos.

Flick (2009) elenca aspectos fundamentais da pesquisa qualitativa, os quais “[...] consistem na escolha correta de métodos e teorias oportunos, no reconhecimento e na análise de diferentes perspectivas, nas reflexões dos pesquisadores a respeito da pesquisa como parte do processo de produção de conhecimento, e na variedade de abordagens e métodos” (p.20). Conforme o autor, “[...] a pesquisa qualitativa estuda o

conhecimento e as práticas dos participantes” (ibid. p.22), sendo assim, tratando-se do sujeito, considera-se sua subjetividade e suas particularidades.

Godoy (1995) também descreve características essenciais existentes entre as pesquisas qualitativas: “[...] o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como instrumento fundamental; O caráter descritivo; O significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida como preocupação do investigador; Enfoque indutivo.” (p.62). O pesquisador ao buscar absorver particularidades do fenômeno por meio da observação, melhor se apropriará dos detalhes.

Em se tratando do ambiente natural, “[...] os investigadores qualitativos frequentam os locais de estudo porque se preocupam com o contexto.” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p.48), o pesquisador participa do processo, pois as ações podem ser melhor compreendidas desde que esteja no ambiente onde ocorrem os fatos, as quais dependem do contexto.

Ainda conforme Bogdan e Biklen (1994), na abordagem qualitativa, em decorrência do seu caráter descritivo, “[...] os dados recolhidos são em forma de palavras ou imagens e não de números” (p. 48), em que são incluídas entrevistas, vídeos, documentos, fotografias e cada material é analisado minuciosamente.

Complementando, segundo Flick (2009), “[...] a pesquisa qualitativa parte da ideia de que os métodos e a teoria devem ser adequados àquilo que se estuda” (p.9). Há uma preocupação com a qualidade das informações, na descrição dos significados, na busca por particularidades, “[...] todas essas abordagens representam formas de sentido, as quais podem ser reconstruídas e analisadas (...) que permitam ao pesquisados desenvolver modelos, tipologias, teorias como formas de descrever e explicar as questões sociais.” (ibid. 9).

4.1.2 Perspectiva etnográfica

Este estudo assume a abordagem qualitativa, de particularidade etnográfica, a qual pretende verificar o modo como foram gerados, organizados e difundidos os saberes matemáticos envolvidos na confecção de “caixas” de marabaixo na

comunidade quilombola do Curiaú. Não se utilizará dessa abordagem apenas por utilizar da observação, mas por se considerar que abrange aspectos buscando significados culturais dos sujeitos envolvidos (SPRADLEY, 1979, *apud* ANDRÉ, 1995).

Clifford Geertz (1973) preocupou-se com o fazer etnográfico, apontando para além de uma simples descrição superficial, onde prevalece a técnica. A descrição densa leva em consideração as diversas estruturas conceituais e significativas que moldam as ações humanas. Assim, o que interessa não é apenas a interpretação ou explicação de fatos isolados, mas dos conjuntos que se constroem.

Ao considerar que esta pesquisa fez uso de meios e técnicas da etnografia, em que a pesquisadora esteve imersa em um grupo cultural com o objetivo de compreender e retratar a visão pessoal dos participantes, este estudo configura-se como do tipo etnográfico. André (1995) caracteriza um estudo etnográfico em educação como sendo algo que faz parte dos procedimentos da etnografia, entre eles, a observação participante, a entrevista e a análise de documentos.

Outras características, segundo a autora, estão na ênfase ao processo. É dado destaque para compreensão, há preocupação com o significado, envolve um trabalho de campo em que o pesquisador aproxima-se das pessoas, dos grupos, mantendo um contato direto e prolongado com eles. Entre tais particularidades também se encontram a descrição e a indução que buscam descrever situações, pessoas, depoimentos, pessoas e a formulação de hipóteses, conceitos, teorias e não a sua testagem (*ibid.*).

Angrosino (2009, p.30), define que “[...] etnografia é a arte e a ciência de descrever um grupo humano – suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças”.

4.2 Participantes da pesquisa

Para realizar esta pesquisa foram selecionados três participantes envolvidos na construção das “caixas”. Todos eles são do sexo masculino.

O primeiro participante, artesão A, possui 55 anos e é conhecido na região como o principal artesão responsável pela confecção das “caixas”, atualmente ele se

denomina artesão e músico, e, é da venda dos instrumentos confeccionados por ele, que sustenta esposa e filhos. Nascido em Macapá, hoje morador da comunidade do Curiaú onde desempenha suas atividades, estudou até a 8ª série do Ensino Fundamental (hoje considerado nono ano) em escola pública, parou para poder trabalhar. A entrevista foi realizada em dois momentos, pois no primeiro dia que conversamos ele iniciou o processo de construção de uma “caixa”, e para acompanhar todo andamento voltei no dia seguinte para finalização da conversa, e durante todo o período de nosso diálogo, que teve uma duração média de 1h30 por dia, ele relatou fatos de sua vida desde sua a criação até os dias atuais.

O artesão B, com 50 anos, trabalha como técnico de iluminação no teatro da capital do Estado, mas também se intitula músico e artesão. Completou o Ensino Médio cursando Magistério, porém nunca atuou na profissão, aprendeu a confeccionar as “caixas” em fase adulta, entre 35 e 38 anos com seu tio, o artesão A. A confecção das “caixas” é uma forma de complementação da sua renda familiar, também nascido em Macapá e morador da comunidade.

Finalmente, o artesão C, com 39 anos, estudou até a 6ª série do Ensino Fundamental (hoje considerado o sétimo ano do ensino fundamental), é músico e já trabalhou com serviços gerais. Pertencente à comunidade quilombola, nascido em Macapá, aprendeu a confeccionar os instrumentos do marabaixo e batoque por intermédio das oficinas ministradas pelo tio, o artesão A. Confecciona para o seu uso e ainda não vende as que produz. Dos participantes entrevistados é o mais jovem. Dentro da comunidade apenas o artesão A é reconhecido pelo trabalho de artesão.

4.3 Instrumentos de coleta de dados

Os instrumentos escolhidos para desenvolvimento desse estudo foram: entrevista semiestruturada; observações.

4.3.1 Entrevistas Semiestruturadas

Para o pesquisador, segundo Minayo (1996), é por meio das entrevistas que se “[...] busca obter informações contidas na fala dos atores sociais” (p.57). Cozby (2003),

trata com relevância a interação do entrevistador com as pessoas entrevistadas, em que, nesse convívio a predisposição de se ter os questionamentos respondidos é maior, devido ao respeito das relações entre ambos.

Para Martins e Bicudo (1994, p. 53), a entrevista é tratada como: “um encontro social, possuidor de características peculiares, que são: a empatia, a intuição e a imaginação”. Ressaltam a importância da relação existente entre os participantes na pesquisa qualitativa, e destacam:

[...] é a única possibilidade que se tem de obter dados relevantes sobre o mundo-vida do respondente. Ao entrevistar-se uma pessoa, o objetivo é conseguir-se descrições tão detalhadas quanto possível das preocupações do entrevistado. Não é, tal objetivo, produzir estímulos pré-categorizados para respostas comportamentais. As descrições ingênuas situadas, sobre o mundo-vida do respondente, obtidas através da entrevista, são, então, consideradas de importância primária para a compreensão do mundo-vida do sujeito (MARTINS; BICUDO, 1994, p. 54).

Nesse contexto da pesquisa de campo, as entrevistas realizadas desempenham importante papel visto que há uma colaboração dos participantes no desenrolar da conversa. Para este estudo optou-se pela entrevista semiestruturada, pois conforme Spradley (1979, p.58-59, *apud* FLICK, 2004):

É melhor pensar nas entrevistas etnográficas como uma série de conversas cordiais nas quais o pesquisador introduz novos elementos lentamente para auxiliar informantes a responderem como informantes. O uso exclusivo desses novos elementos etnográficos ou a sua introdução muito rápida farão com que as entrevistas assemelhem-se a um interrogatório formal.

Assim, foi utilizado um roteiro para a entrevista (Apêndice A) possibilitando ao entrevistado discorrer sobre os assuntos livremente e, permitindo ao pesquisador seguir um roteiro que pôde ser adaptado no decorrer da entrevista.

4.3.2 Observação

Segundo Lüdke e André (1986), “[...] o que cada pessoa seleciona para ‘ver’ depende muito da sua história pessoal e principalmente da sua bagagem cultural” (p.

25). As observações podem possibilitar percepções de fenômenos pesquisados, para Angrosino (2009), a observação “[...] é o ato de perceber um fenômeno, muitas vezes com instrumentos, e registrá-los com propósitos científicos” (p.74),

A observação também pode ser conceituada como:

O processo no qual um investigador estabelece um relacionamento multilateral e de prazo relativamente longo com uma associação humana na sua situação natural com o propósito de desenvolver um entendimento científico daquele grupo (MAY, 2001, p. 177).

Conforme Lüdke e André (1986), o pesquisador deve iniciar a coleta de dados buscando manter uma perspectiva de totalidade, participar nas relações sociais e procurar entender as ações no contexto da situação observada. É necessário que ele encaminhe sua orientação em alguns aspectos no sentido de não acumular informações que possam ser irrelevantes ou que deixe de obter alguns dados importantes para análise do problema (ibid.).

Nessa perspectiva, para realizar as entrevistas, foram feitas diversas visitas aos entrevistados. Nessas visitas, foi possível observar a confecção das “caixas”, conhecer o contexto social, econômico, político e, principalmente, cultural na qual estão envolvidos os sujeitos responsáveis em propagar esse saber, compreendendo suas dificuldades e desejos de reconhecimento de uma cultura por seu povo.

Segundo Bogdan e Biklen (1982 *apud* Lüdke; ANDRÉ, 1996), o conteúdo dessas observações deve contornar aspectos descritos e mais reflexivos. A parte descritiva deve conter anotação minuciosa do que ocorre “no campo” caracterizada por: descrição dos sujeitos; reconstrução de diálogos; descrição de locais; descrição de eventos especiais; descrição das atividades e os comportamentos do observador (ibid.). Já a parte reflexiva inclui nos registros as observações pessoais do observador, feitas durante a coleta de dados, que podem ser: “[...] reflexões analíticas, reflexões metodológicas, dilemas éticos e conflitos; mudanças na perspectiva do observador e esclarecimentos necessários” (BODGAN; BIKLEN, 1982 *apud* Lüdke; ANDRÉ, 1996, p. 30-31).

Considerando que as entrevistas foram semiestruturadas, foi possível tornar a conversa com os participantes da pesquisa mais informal, criando condições para que conversássemos sobre suas vivências desde a época escolar, as dificuldades percorridas durante este caminho, as possibilidades de se reinventar perante os desafios para que a sua cultura seja preservada. Todas as entrevistas foram gravadas e todos os dados relevantes das observações foram anotados e registrados por imagens digitais.

Vale ressaltar que esses foram apenas apontamentos que puderam orientar a seleção do que foi observado e que ajudaram na organização dos dados. Não se tratou de um roteiro que obrigatoriamente foi seguido.

4.4 Método de Análise

O método de análise escolhido para desenvolver esta pesquisa foi a Análise Textual Discursiva (ATD). De acordo com Moraes e Galiazzi (2011), “[...] corresponde a uma metodologia de análise de dados e informações de natureza qualitativa com a finalidade de produzir novas compreensões sobre os fenômenos e discursos.” (p.7) que compreende três etapas principais: unitarização; categorização; produção do metatexto.

Para os autores, é possível estabelecer categorias *a priori*, as quais, para este estudo foram: **Geração dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”;** **Organização dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”;** **Difusão dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”.**

Com base nessas categorias, foram extraídos excertos das respostas dadas, e após a criação de unidades de significado emergiram subcategorias. Para facilitar o entendimento, optou-se por apresentar a análise a partir de cada categoria *a priori*.

A partir das respostas dadas realizou-se uma leitura minuciosa de cada entrevista, fragmentando os ditos de acordo com seus significados e ressignificando cada um deles, o que foi denominado de sonorizando significações. A partir disso, buscou-se por unidades de significados que possibilitaram a emergência de subcategorias. Essas subcategorias foram categorizadas com base nas categorias *a priori*.

Para ilustrar melhor, elaborei o Quadro 3 que explicita como a análise foi pensada, juntamente com o significado de cada coluna.

Quadro 3 – Prévia do quadro elaborado durante a análise.

Código	Entrevista ao Artesão	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A03	[...] sempre tive essa profissão, desde que me entendi eu nasci para a música e a percussão.	Nasceu para música e percussão	O artesão sempre teve sua profissão aliado à música e percussão. Portanto, com habilidades prévias para assuntos da música.	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
Corresponde ao código utilizado para representar o excerto utilizado pelo participante entrevistado	Excerto da entrevista do artesão	Usando a definição de Moraes e Galiazzi (2011)	Reescrevendo os excertos dos participantes com explicações da Autora.	Subcategorias que emergiram ao analisar os excertos.

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Todos os excertos analisados e fragmentados se encontram na integra ao final desta dissertação (Apêndice C).

5 UMA ANÁLISE SOBRE A GERAÇÃO, ORGANIZAÇÃO E DIFUSÃO DOS SABERES ENVOLVIDOS NA CONFECÇÃO DAS “CAIXAS”.

Neste capítulo, será apresentada a análise das respostas dadas pelos participantes de pesquisa às entrevistas.

Optei por tratar cada uma das categorias *a priori*, **Geração dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”**; **Organização dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”**; **Difusão dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”**, separadamente, facilitando a exposição das subcategorias emergentes.

Para expor no corpo do texto da análise, optou-se por apresentar alguns excertos, considerados relevantes, lembrando que as entrevistas se encontram na íntegra ao final desta dissertação (Apêndice C).

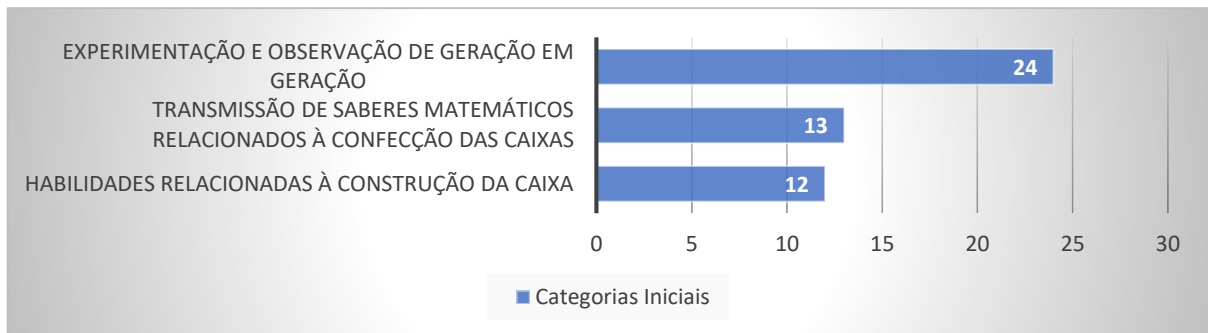
5.1 Sobre a geração

Uma das pretensões desta pesquisa foi compreender de que modo os saberes matemáticos envolvidos na confecção das “caixas” foram gerados dentro da comunidade e a sua relação com a matemática escolar. Para isso, foram realizadas as seguintes perguntas aos artesãos: *Com quem você aprendeu a confeccionar as “caixas” de marabaixo? Quando, com que idade e onde? De que modo aprendeu?*

A partir das unidades de significado criadas emergiram três subcategorias: *experimentação e observação de geração à geração; transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas; habilidades relacionadas à construção da caixa.*

Para visualizar a frequências dos excertos que originaram essas subcategorias, construiu-se o Gráfico 1.

Gráfico 1 – Frequência dos excertos relacionados às subcategorias emergentes da categoria *à priori* Geração dos Saberes envolvidos na confecção da “caixa”.



Fonte: Produzido pela Autora (2016)

É possível visualizar que a subcategoria mais frequente foi *experimentação e observação de geração em geração*.

A primeira subcategoria diz respeito àquelas aprendizagens passadas de pai para filho, ou um parente para outro parente tanto pela experimentação seguida de explicação ou da simples observação. Em relação à segunda, estão vinculados todos os excertos que se referem à transmissão por outrem, parente ou não, sobre, especificamente, os saberes matemáticos envolvidos na confecção da caixa. Já, a última subcategoria emergente relaciona-se a excertos que dizem respeito a habilidades que foram desenvolvidas com o passar dos anos aperfeiçoando a confecção da caixa, mediante a experiência do próprio artesão.

5.1.1 Experimentação e observação de geração à geração

As respostas dadas pelos participantes evidenciam que a construção das “caixas” é uma construção cultural, uma vez que a geração dos saberes envolvidos nesse processo ocorre, principalmente, pela transmissão dos saberes de algum parente que já detinha esse saber. Isso vai ao encontro da perspectiva de cultura de Laplantine (2007), mencionada anteriormente, quando afirma que a cultura pode ser vista como um saber-fazer transmitido por meio da aprendizagem entre membros de um grupo.

No caso do artesão A, é perceptível que seu pai lhe transmitiu grande parte dos seus saberes. Isso é visível nos seguintes excertos: *“Aprendi a construir as “caixas”*

com o meu pai, faz muitos anos atrás. Eu passei a praticar mesmo a partir de 25 anos, quando morava no Laguinho.” (A06); “O meu pai aprendeu fazer as “caixas” com meu avô, meu avô com meu bisavô, e assim foi, essa história é de muito longe.” (A78). Nessa fala, o artesão A evidencia que a confecção das “caixas” é repassada de geração em geração. No seu caso, apenas o seu pai lhe ensinou os saberes relacionados à confecção da “caixa” e fica explícito que o pai aprendeu com o avô e, assim, sucessivamente.

No entanto, o artesão tenta por meio de sua experiência repassar seus saberes às gerações seguintes, não apenas com relação à construção, mas também a tocar os instrumentos. Isso se verifica no excerto A124: *“Meu filho chegou pra mim e disse: -Pai faça a minha “caixa”, mas eu quero agora, fiz uma “caixa” pequenina pra ele, ele tenta tocar, mas lá pelos sete ele aprende [hoje tem dois anos], mas graças a Deus ele é interessado, daqui a pouco já vai estar sentado por aí e tocando.”.*

Em relação ao artesão B, em virtude de que na comunidade existe até o momento apenas uma pessoa reconhecida pela construção das “caixas” (artesão A), foi difícil encontrar outras pessoas que também construíssem as “caixas” sem que fosse por recomendação do artesão A. Nas falas do artesão B é reconhecido que seu saber na construção desse instrumento se deu pelo aprendizado com o tio, o artesão A, comprovado neste excerto: *“Aprendi com meu tio nas oficinas de marabaixo, é ele que ensina para todo mundo daqui do Curiaú” (B04).*

O mesmo se constatou com o artesão C, que também aprendeu com o tio, nas oficinas ministradas por ele na comunidade, destaca-se o excerto: *“As “caixas” e o tambor eu aprendi com meu tio, nas oficinas.” (C02).* Os artesãos B e C possuem grau de parentesco com o artesão A, ambos são sobrinhos do mesmo, e aprenderam com o tio a confeccionar os demais instrumentos pertencentes aos segmentos do batuque e marabaixo. Uma maneira de manter ativa a manifestação cultural a qual a comunidade pertence.

5.1.2 Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas

Ao ser perguntado sobre a matemática escolar existente na confecção das “caixas”, o artesão A falou que: *“Na construção das “caixas”, num momento sim a gente faz a matemática para fazer a somatória das coisas, pra gente poder ter uma base do que vai gastar, o que vai vender, então tudo a gente tem que ter uma hora de sentar pra gente fazer essa matemática [...]”* (A33), relacionando que os saberes matemáticos estão voltados à lista de materiais que serão utilizados e orçamento para venda. Afirma ainda que *“[...] tinha as contas que era passado pra gente, conta de mais, diminuir, era mais fácil naquela época pra gente, hoje é meio complicado né?”* (A21), mas que *“hoje tem toda a questão da leitura e do cotidiano, entendeu? Não é usado! Acho que hoje já formatou uma matemática mais avançada.”* (A22).

Nessa última fala o artesão A reconhece que da Matemática que aprendeu na escola necessita apenas do mais simples, reconhecendo um avanço interno da Matemática que ultrapassaria as necessidades de seu cotidiano. Aliás, no cotidiano nem chegaria a ser utilizado, devido à uma Matemática “formatada”.

A pessoa que trouxe o marabaixo e a construção desses instrumentos foi um senhor chamado Inácio da Bacaba, conforme afirma o artesão A: *“Quem trouxe o marabaixo para o Curiaú foi um cidadão chamado Inácio da Bacaba, [...]”* (A79), e que *“ele demorava semanas até cavar toda a madeira. Mas a qualidade de som era melhor.”* (A128). Assim, no que diz respeito à música, os saberes que se constituíam nessa forma de construção auxiliavam para que o som tivesse mais qualidade quando o instrumento fosse tocado.

O artesão B, também reconhece que houve uma complexidade interna na Matemática Escolar com o passar dos anos principalmente aos processos de contagem, das quatro operações e a posterior emergência das letras. Isso se verifica no seguinte excerto: *“olha, na escola a gente aprende mais a questão de saber somar e diminuir, a matemática era simples, esse negócio de letra que complicou.”* (B18).

Além disso, destaca o uso de uma Matemática básica ao atribuir um valor para a “caixa” que será vendida: *“a gente usa mais matemática quando vai vender a “caixa”, aí*

soma o material que usou, se foi preciso pintar, ou decorar, os preços variam né? Depende muito da encomenda” (B19).

O artesão C, primeiro diz que *“para fazer as “caixas” eu não uso as coisas que aprendi na escola [...]” (C21)*, e durante uma pausa no que havia dito, retificou sua fala *“talvez tenha a ver [a construção da “caixa”] com essa coisa de somar e subtrair né?!” (C22)*. Para o artesão, na confecção das “caixas” a pessoa que irá aprender a confeccionar precisará apenas dos conceitos básicos da Matemática, adição e subtração, e sobre o processo de construção afirma que *“precisa ter uma matemática na hora que for reunir os materiais, se a gente for só no olho pode não dá certo.” (C25)*. A expressão “só no olho” é uma gíria popular local que significa em fazer algo sem se experimentar, testar, apenas fazer sem perspectiva de dar certo. Portanto, para que se consiga fazer uma “caixa” com boa qualidade é preciso estar atento aos materiais e ao modo como sua construção é realizada, e a Matemática seria necessária para ter mais precisão e rigor nas medidas e contagens.

Verificou-se que dos três participantes, o artesão C é quem atribui uma importância maior à Matemática Escolar, talvez isso se deva ao fato de ser o mais novo e ainda lembrar do que aprendeu na escola. Além disso, muitas vezes as pessoas não se dão conta que estão utilizando a Matemática na resolução dos problemas de seu cotidiano. Nesse sentido, D’Ambrosio afirma que:

O cotidiano está impregnado dos saberes e fazeres próprios da cultura. A todo instante, os indivíduos estão comparando, classificando, quantificando, medindo, explicando, generalizando, inferindo e, de algum modo, avaliando, usando os instrumentos materiais e intelectuais que são próprios à sua cultura. (2002, p. 22).

Assim, reconhecer que os saberes que utiliza são aqueles que seu pai ou seu tio ensinou é um modo de elucidar e valorizar saberes próprios de sua cultura.

5.1.3 Habilidades relacionadas à montagem da caixa.

Para a montagem da “caixa” o artesão A destaca as suas habilidades para área da música, presente no excerto: *“[...] sempre tive essa profissão, desde que me entendi*

eu nasci para a música e a percussão.” (A03). Percebe-se que o artesão possui aptidão musical e que essa habilidade constitui sua atual profissão, relaciona ainda que: “Para aprender a confeccionar tem que ter paciência, aprender a formatar a “caixa” direito para não sair torna [...]” (A18). Além disso, considera importante o aprendizado para montagem da “caixa”, assim como reitera o artesão B quando diz que: “Para a gente construir a nossa “caixa” não tem só que ficar olhando, precisa ter dedicação, empenho, se esforçar mesmo.” (B12).

O artesão C, destaca que as habilidades produzidas pelos membros da comunidade tornam o processo de montagem da “caixa” mais simples conforme afirma *“a gente cresceu aqui no meio do marabaixo, no meio dos músicos, então pra gente é mais fácil, a família toda toca e dança o marabaixo, é nossa cultura.”. (C10), as habilidades presentes na música e na confecção das “caixas” se desenvolvem a partir das experiências do artesão.*

Mediante a observação foi possível verificar que essas habilidades foram sendo estruturadas dentro do processo de geração desses saberes, pois ao construir a “caixa” se leva em consideração o tamanho que o instrumento irá possuir, a preocupação de que seja feito todo o isolamento da “caixa” para que não ocorram falhas na produção dos sons, mesmo que intuitivamente essas práticas já haviam sendo realizadas por seus antepassados. A habilidade para Mascarenhas (2008, p.184) se refere ao “[...] saber fazer. Usar o conhecimento para resolver problemas e ter criatividade para resolver não só problemas, mas para criar novas ideias.”.

Nessa perspectiva, o modo como os saberes são gerados na confecção da “caixa” permite aos artesãos desenvolverem suas habilidades, seja no campo musical ou na construção dos seus instrumentos. Quando perguntado ao artesão B as habilidades necessárias para a construção, o mesmo disse que *“[...] ter força de vontade e não desistir, porque qualquer pessoa pode aprender a fazer a “caixa”” (B06).*

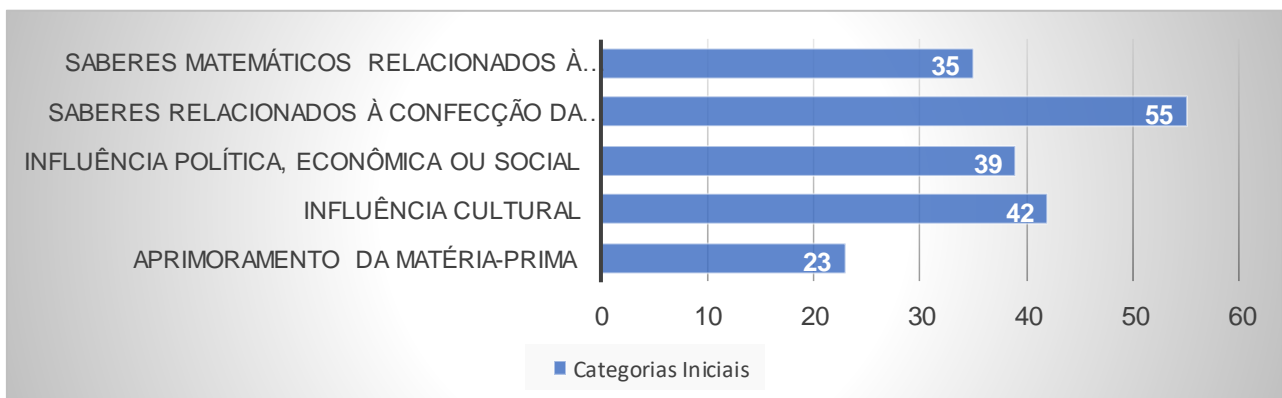
5.2 Sobre a organização

Outros objetivos desta pesquisa foram compreender de que modo esses saberes matemáticos foram organizados dentro da comunidade e a sua relação com a matemática escolar, identificar os saberes necessários para confecção das “caixas”, em particular, na comunidade do Curiaú, reconhecendo aqueles que são matemáticos. Para alcançar estes objetivos foram realizadas as seguintes perguntas aos participantes: Existem instrumentos utilizados para a confecção das “caixas”? Quais os saberes necessários para confeccionar uma “caixa”? Quais desses saberes são matemáticos? Você lembra da Matemática que você aprendeu na escola? Se sim, citar quais.

A partir das unidades de significado criadas emergiram cinco subcategorias: *saberes matemáticos relacionados à confecção da caixa*; *saberes relacionados à confecção da caixa*; *Influência política, econômica ou social*; *influência cultural*; *aprimoramento da matéria-prima*.

Para visualizar a frequências dos excertos que originaram essas subcategorias, construiu-se o Gráfico 2.

Gráfico 2 - Subcategorias emergentes a partir da categoria Organização dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”.



Fonte: Produzido pela autora (2016).

É possível visualizar que a subcategoria mais frequente foi *saberes relacionados à confecção da “caixa”*.

Na categoria organização dos saberes foi possível verificar a emergência de um número maior de subcategorias. A primeira subcategoria diz respeito aos saberes matemáticos encontrados na confecção das “caixas”, saberes esses não mencionados pelos artesãos como sendo Matemática. A segunda subcategoria, ocupa-se dos saberes relacionados à confecção das “caixas”, o processo de construção envolve também outros saberes. A seguinte se refere à influência política, econômica ou social, influências sofridas pela comunidade que recriaram o processo de construção das “caixas”. A quarta subcategoria evidencia a influência cultural, a maior manifestação destacada pelos artesãos se refere à cultura de seu povo. A última subcategoria está associada ao aprimoramento da matéria-prima, aos materiais utilizados para confecção necessitaram ser reorganizados.

5.2.1 Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas

Ao que se refere aos saberes matemáticos envolvidos na confecção das “caixas”, o procedimento para construção é relatado pelos participantes seguindo as mesmas etapas, como afirma o artesão A: “*monto o cilindro [...]*” (A40), o artesão se refere à forma da “caixa”, porém, sem fazer referências à geometria. Essa montagem do cilindro é a primeira etapa para construção da “caixa”. Vale ressaltar que o processo aqui descrito foi organizado conforme a experimentação do artesão A. Como tal saber foi transmitido aos seus sucessores, neste estudo, os participantes B e C, o aprendizado se deu do mesmo modo, logo, os procedimentos para construção são iguais para ambos artesãos. A Figura 6 representa a montagem do cilindro.

Figura 6 – Montagem do cilindro



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Para a montagem do cilindro é necessário que sejam realizados alguns procedimentos, a madeira utilizada pelos artesãos é chamada de régua, conforme afirma o artesão B, “[...] utilizamos as régua para montagem do cilindro” (B09), as régua denominadas pelos artesãos são feixes de madeira cortados em tiras, representadas abaixo pelas Figuras 7 e 8.

Figura 7 – Régua para “corpo” do cilindro.



Figura 8 – Régua para base do cilindro



Fonte: Imagens capturada pela autora (2016).

Compreendidos os termos utilizados pelos artesãos, a próxima etapa do processo é a montagem da base da “caixa”, que é chamada pelo artesão de aro, conforme explica que “[...] Para o cilindro eu tenho que armar o aro, eu pego uma régua dessas.” (A41), “eu monto com as régua essa forma [representado na Figura 9] e venho e coloco a madeira para ela perder a força.” (A45). As régua utilizadas pelo artesão são moldadas em uma fôrma circular, por isso o artesão se refere à “perda de força” da madeira, para que ela ao ser retirada do molde permaneça no formato circular, como foi representado anteriormente pela Figura 8, e quando foi perguntando ao artesão sobre a medida que essa forma seria, o mesmo respondeu que “[...] essa medida eu mesmo que busquei também, [...]” (A43). A madeira em formato circular que era retirada de caixotes de som, foi uma alternativa que o artesão A encontrou para ter uma medida do que seria a base de sua “caixa”.

Figura 9 – A régua sendo moldada para preparação do aro da “caixa”



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

O modo como foram pensadas essas medidas tornou o momento da descoberta por esta pesquisadora, fascinante, pois, nos relatos dos participantes, eles não trazem medidas prontas, elas são organizadas a partir da experimentação. Contudo, vale

ressaltar que no ensino da Matemática esses instrumentos estão presentes: a descoberta do sólido, ao se chamar a “caixa” de cilindro; ao se considerar uma base circular que contém curva diretriz internamente; o segmento reta que irá ligar o centro da base desse cilindro em construção.

Após a preparação do aro, para que a “caixa” tome forma, “[...] eu vou fazer a régua para dar a sustentação do aro”. (A83), os feixes de madeira são cortados no mesmo comprimento, e presos ao aro no primeiro momento de modo que são organizados como pontos medianos apenas para que o primeiro modelo dessa “caixa” fique firme (representada na figura 6), e então para a “marcação das régua eu vou fazendo até completar, não tem problema se eu fizer uma régua mais fina porque depois eu vou selar [...]” (A84), o importante neste processo é que as régua tenham o mesmo comprimento, não se preocupando com as falhas entre elas, esta etapa da confecção está representada pela figura 10, abaixo.

Figura 10 – Área Lateral da “caixa”



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

O estudo da geometria plana e espacial é identificado na construção das “caixas”, ao se medir a altura deste sólido, ou podendo ser feito o cálculo da área lateral deste cilindro, elementos esses perceptíveis ao acompanhar esse processo. “As régua só precisam ser do mesmo comprimento, depois da colagem elas viram uma forma.”

(A86), após outra etapa do processo de construção, a “caixa” assume o formato pensando pelo artesão, e é possível explorar outros conceitos matemáticos como a superfície total do cilindro e o cálculo de sua área total.

Conceitos de medida, área, volume foram encontrados ao se observar o processo de confecção, conforme o artesão *“as “caixas” variam de tamanho, tem a pequena a média e a grande.”* (A46), cada medida pode ser vista a partir de conceitos matemáticos, a diferença do som também foi um aspecto abordado pelo artesão, *“tem diferença de som, a “caixa” maior tem som mais grave.”* (A47), os preços atribuídos às caixas determinados a partir do seu tamanho, *“[...] uma “caixa” pequena é vendida no valor de 90 reais, a média 130, e a grande por 180.”* (A67).

Durante todo o processo de construção, os artesãos acreditam que a matemática que utilizam está relacionada apenas ao orçamento do material. Porém, foi possível verificar que existem outros conceitos que podem ser abordados, conceitos estudados na Matemática Escolar, assim como outros saberes, faz parte do processo de construção da “caixa”.

Durante as etapas em que eram realizadas a montagem da “caixa”, novamente o artesão resgata em sua fala noções matemáticas: *“[...] aí eu vou furar, fazer uma marcação aqui [mostrou o lugar] para minha base, vou furar a parte de cima e a parte de baixo, [...]”* (A101). Verificou-se que para finalização da confecção é inserida uma nova peça na “caixa”, chamado de aro pelo artesão, na qual seja possível fazer o encordamento, e utilizando-se de réguas, são realizados furos mediados ao redor dessa peça por onde será passada a corda para que seja feito a afinação do instrumento posteriormente, conforme a Figura 11.

Figura 11 – Colocação do Aro para que seja possível fazer o encordamento



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Para esse tamanho de “caixa”, o artesão A diz “[...] *geralmente utilizo dois metros de corda*” (A102) para que seja realizado ao redor de toda a “caixa”, o que pode ser visualizado na Figura 12. Quantidades, medidas, geometria plana e espacial mostram-se evidentes em todo o processo de construção.

Figura 12 - “Caixa” após encordamento



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

5.2.2 Saberes relacionados à confecção das caixas

Ao analisar os excertos dos participantes entrevistados foi possível verificar que além dos saberes matemáticos, também utilizaram-se de outros saberes associados a diferentes áreas do conhecimento. A necessidade fez com o artesão A reorganizasse o modo como era confeccionada a “caixa”, segundo ele “[...] *na época tinha apenas um cidadão que fazia as “caixas” chamado Joaquim Sussuarana, aí o papai falou pra mim: - Leva a tua “caixa” para o Joaquim ajeitar rapaz.*” (A09), e partindo desde questionamento ele começou a pensar que se era o pai que construía, ele poderia aprender, e hoje conta que “*eu vivo a história toda né? Eu utilizo a madeira reciclada né?*” (A12).

Partindo da necessidade em se trabalhar com outro tipo de material que não fosse a madeira proveniente das matas, ele buscou outras alternativas, e ao detalhar o processo de construção das “caixas”, outros saberes necessários para a construção, se evidenciam, como a preparação do couro, “[...] *o couro é boi é usado para confecção do tambor, para confecção das “caixas” utilizo couro de cabra.*” (A37). O artesão A compreende a especificidade do couro para cada tipo de instrumento. Já, o artesão B destaca a necessidade da limpeza desse material e como obtê-la: “[...] *a gente estica o couro e deixa no sol, como aqui é uma área aberta, os urubus tiram toda a carne que ainda fica.*” (B24). O modo como o couro é preparado e secado está ilustrado na Figura 13.

Figura 13 – Preparação do couro



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Outro saber destacado pelos artesãos diz respeito à fôrma utilizada para preparar os aros da “caixa”, são medidas que não seguem um padrão de tamanhos, eles são usados conforme os moldes e são compostos por sobras de material utilizado para confecção de caixotes de som. A figura 14 representa um modelo de caixote de som, a madeira do espaço vazio é reaproveitada pelos participantes para moldar o aro, pois, segundo o artesão A “[...] as pessoas confeccionam “caixas” de som, alto falante, essa medida é a que eles jogam fora, aí eu passo e pego, peço!” (A44).

Figura 14 – Caixotes de som, material reciclado utilizado para produção dos aros.



Fonte: Extraído de do Blog Mariano André (2013).

Após o processo de construção da “caixa”, é feita a marcação das régua que constituem toda a área lateral do cilindro, conforme mostra a Figura 15. A próxima etapa é realizar a obstrução das falhas entre as régua, pois o objetivo é que haja o isolamento acústico de toda a área lateral da “caixa”.

Figura 15 – “Caixa” após a marcação com as régua.



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Para que o isolamento seja realizado, o artesão A organizou seu saber de modo que alcançasse seu objetivo, o isolamento do som, “[...] depois que as régua estão pregadas, eu faço uma mistura de muinha com cola para isolar qualquer greta que tenha.” (A91), o artesão mostra, de acordo com a Figura 16, o processo da serragem da madeira para que seja inserida a cola, conforme ilustra a Figura 17.

Figura 16 – Serragem da madeira



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Figura 17 – Preparação com cola para selagem da madeira



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Ao preparar a mistura, o artesão A reforça: “[...] a muinha e a cola fazem uma camada para vedar, se não selar as falhas não sai som, não presta. Faço isso para não ter interferência no som” (A92), então toda a mistura é aplicada entre todas as réguas conforme mostram as Figuras 18 e 19.

Figura 18 – Preparação da “caixa” durante a selagem.



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Figura 19 – Preparação da “caixa” durante a selagem



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Finalizada essa etapa o artesão A ressalta: *“Deixo uma tarde inteira secando para poder lixar e depois de colada, eu vou lixar, aí fica a meu critério pintar ou não pintar. Quando a lixa vem, a cola que passei, veda.”* (A93). A mistura da serragem de madeira e a cola criam uma camada grossa no entorno da “caixa”, e ao lixá-la torna a superfície sólida, sem falhas, diz ainda que *“[...] depois de lixada eu envernizo toda, dependendo do proprietário posso fazer alguma pintura. Deixo no sol até secar completamente”* (A94), conforme mostra a Figura 20.

Figura 20 – A “caixa” sendo pintada com verniz



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Após secagem do verniz, inicia-se então o processo para ser inserido o couro e as cordas, para manuseio do couro é necessário que o mesmo seja lavado para então ser envolvido nos arcos e ser posicionado sob a “caixa”, isso é possível de ser comprovado pelas ilustrações das Figuras 21 e 22, além dos excertos: “[...] após a lavagem dos couros, eu envolvo todo o couro no arco e prego com tarraxas e coloco sob o cilindro.” (A96); “Nessa hora já tem que ir fazendo os ajustes porque tem que arrumar para o couro ficar todo esticado.” (A97); “Depois de colocar o couro nos arcos de cima e de baixo começo a fazer o encordamento [...]” (A98).

Figura 21 – Medida do arco para colocação do couro.



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Figura 22 – Posicionamento do couro sob o arco



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Com a preparação do couro no arco, é possível inseri-lo na “caixa” e seguir o procedimento para encordamento da “caixa”, e aro onde será realizado o encordamento é posicionado sobre o couro, melhor representado na Figura 23, e explicado pelo artesão A nos excertos: *“Daqui desse momento, vem ver, vou furar esse aro para fazer o encordamento, para receber as cordas, [...]”* (A100); *“O encordamento é necessário para afinação do instrumento [...]”* (A103);

Figura 23 – A “caixa” após encordamento e colocação do couro.



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

É necessário que o encordamento seja realizado, pois ajudará na afinação do instrumento, os artesãos possuem a técnica que para que seja feito um laço, denominado de orelha representado pela Figura 24, feito com a corda que auxilia nessa afinação ao se fazer “puxões” nessa corda. Esse procedimento é muito bem explicado pelo artesão A: *“[...] esses nós são um tipo de laço para poder esticar, ajuda na afinação, a afinação ela já sai daqui com a orelha tudinho [as cordas], [...]”* (A104); *“Eu afino quando vou tocar, porque depois que a gente faz, a gente toca ou não, mas antes das rodas ela é afinada sim.”* (A107).

Figura 24 – O laço dado na corda para afinação do instrumento.



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Esses saberes apresentados na confecção da “caixa” nos mostram possibilidades de um estudo interdisciplinar, pois não se trata apenas de saberes matemáticos. Verificou-se saberes sobre música, Física e artes, que podem ser chamados, na perspectiva dessa pesquisa de etnosaberes porém relacionados ao que Ferreira (1007) denomina de saberes da Etnociências.

5.2.3 Influência política, econômica ou social

As influências política, econômica ou social ficaram explícitas nas falas dos participantes. No caso do artesão A, a confecção das “caixas” constitui sua principal fonte de renda, associada à sua função de músico, como mostra seu relato: *“É daqui [da confecção das “caixas”] que eu vivo e tiro o sustento para os meus filhos.”* (A04).

Já, os participantes B e C relacionam a confecção das “caixas” a uma renda extra, pois não dependem e não confeccionam as “caixas” para vender sem que seja feita encomenda. Isso fica nítido em alguns excertos: *“[...] eu não dependo das vendas das “caixas”, faço para ajudar meu tio quando ele tem muita encomenda, trabalho mesmo com os serviços gerais.”* (B22); *“[...] eu faço para ter uma renda extra no final do mês né? Mas só quando tenho encomenda mesmo”* (C30).

Os participantes relataram suas dificuldades com relação à construção da “caixa”, pois não podem cortar árvores para conseguirem madeira. O artesão A questiona que “[...] *hoje com a dificuldade que tá o negócio da SEMA e IBAMA [...]*” (A15), e o artesão C “*a gente já não constrói com madeira da mata, porque a fiscalização tá mais severa hoje em dia*” (C13). Desse modo, devido à fiscalização dos órgãos responsáveis pela preservação do meio ambiente eles precisam buscar outras alternativas para conseguirem os materiais.

Ao serem criadas alternativas que oportunizem à comunidade a possibilidade em aprender a confeccionar as “caixas”, os artesãos, em particular o artesão A, questiona sobre a falta de apoio no desenvolvimento de suas atividades. Isso pode ser percebido em dois momentos diferentes de sua fala: “[...] *se a secretaria de educação e secretaria de cultura se envolvesse mais, esse ponto, esse lado, a gente chegaria mais em frente com nosso marabaixo e batuque, [...]*” (A29); “*Aqui nenhuma empresa colabora, se não for o governo federal minha amiga, eu não consigo nada, eles que apoiam meus projetos.*” (A65).

Devido sua experiência na confecção das “caixas”, o artesão A criou um projeto para que pessoas interessadas possam aprender a construir esses instrumentos. Embora questione a falta de apoio ao seu projeto se mantém firme no objetivo de não parar, como verifica-se nos excertos: “[...] *a UNA continuaria a ser nossa sede. Eu tenho ideias com projetos, oficinas, mas não tenho apoio para colocar em prática.*” (A116); “*Então eu tenho que deixar, se a gente ficar na espera do governo ajudar aí que morre e acaba tudo, tem que correr atrás de alguma coisa, parcerias, o meu foco é não deixar acabar.*” (A123).

Outras questões levantadas pelo artesão A dizem respeito à questão social desenvolvida nas escolas. Ele critica que as escolas não tratam do marabaixo, não podendo, assim, levar seu projeto de confecção das “caixas” para dentro de algumas escolas. Isso verifica-se em diferentes falas: “O que a gente briga sempre é manter isso nos colégios [...]” (A26); “*Nos colégios que a gente vai tem: karatê, judô, capoeira e hip hop, lá não tem um marabaixo nem um batuque, [...]*” (A27); “[...] *esses saberes vão ajudar nossa cidade, porque a gente recebe gente de fora para vir aqui com a gente, a*

gente recebe pessoas do Pará, Rio de Janeiro, vindo pegar uma informação nossa.” (A30).

Esse projeto desenvolvido pelo artesão A é realizado dentro da comunidade do Curiaú e áreas periféricas e trabalhando com o batuque e marabaixo ele percebe que seu projeto é acolhido pela comunidade: *“nem nas áreas de risco tivemos problemas, o projeto é bem aceito.”* (A112); *“trabalho no segmento do marabaixo e batuque, tenho a ideia de fazer o nosso segmento em todas as comunidades[...]”* (A115). Algumas escolas aceitam a proposta do artesão. Contudo, ele percebe que a valorização pela cultura do marabaixo ainda não é reconhecida, vezes essas confundidas com o carimbó (dança típica do Pará) como demonstra nos excertos: *“Não tenho nada contra [o carimbó], respeito, mas uma vez com meus alunos, no passado, em 2010, fui dá uma oficina em um colégio, aí fui perguntar para os meus alunos qual era a cultura do estado do Amapá, o movimento cultural do estado do Amapá forte, eles me responderam é o carimbó, [...]”*. (A118); *“[...] mas aí eu falei, o carimbó veio pra cá porque muita gente não conhecia o marabaixo, era uma coisa fechada, só tinha nas comunidades tradicionais e eu continuo batendo, o carimbó faz parte mas não é nosso, porque antes a gente dependia do Pará, então acabamos aprendendo.”* (A119).

Vale sublinhar que apenas o artesão A está envolvido nesse projeto, por iniciativa própria, buscando meios necessários para sua realização. As contribuições trazidas pelo artesão são com base na sua experiência ao longo dos anos, e o fato dos participantes B e C terem aprendido com ele a confecção, faz deles apoiadores da ideia, mesmo não participando do processo de criação.

5.2.4 Influência cultural

Foi possível verificar a grande influência da cultura local para que o processo de organização das “caixas” possa continuar se constituindo historicamente partindo do próprio reconhecimento de sua cultura. Para o artesão A *“[...] nós temos aqui em Macapá, no Amapá, que tem pessoas que não tem conhecimento da Cultura do Estado, entendeu? Não pratica o marabaixo e o batuque, [...]”* (A24), enquanto o artesão B entende que *“O marabaixo é a festa mais importante no Amapá, e as pessoas daqui*

precisam aprender a valorizar.” (B08). Além disso, o artesão C ressalta a necessidade das pessoas compreenderem a importância que o marabaixo possui para toda comunidade: *“[...] a gente que é daqui tem que dar valor em nossas coisas, para poder ir para frente.”* (C15).

Entre todas as manifestações culturais do Amapá, o marabaixo parece se destacar como um dos mais importantes, por isso buscar valorizar essa cultura é a meta dos participantes, em particular, para o artesão A que defende que esses saberes devam ser propagados e organizados de tal modo que toda a comunidade entenda esse valor cultural. Isso fica visível em uma de suas falas: *“[...] esse segmento mais importante pra mim hoje aqui no estado do Amapá, então eu acho que tem que ser levado às pessoas tá?”* (A25). Tomando como exemplo suas experiências vividas em outros projetos desenvolvidos dentro e fora do Estado do Amapá, o artesão A diz das possibilidades que obteve em sua vida após trabalhar diretamente com o segmento do batuque e marabaixo, relatando que nas suas viagens com o grupo de música ao qual pertence, teve a oportunidade de falar do marabaixo e batuque, contar suas experiências, o que aprendeu com seus antepassados, e o quanto tais ensinamentos puderam lhe fazer valorizar e manter sua cultura, *“[...] e passamos a eles [público das regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste e Sul, regiões por onde viajou] o que é o marabaixo, o batuque, que a gente aprendeu com a mãe, aprendeu com o pai, entendeu? Aprendeu com o avô, viu o avô tocando, viu a avó dançando, isso pra gente foi um marco na vida, entendeu?”* (A32).

Nas falas dos participantes durante as entrevistas foram ponderadas comparações sobre como em cada época o marabaixo era retratado, para o artesão A, *“[...] naquele tempo tinha tanta importância, não é como hoje.”* (A71), para o artesão C *“hoje dificilmente as pessoas procuram pelo nosso marabaixo, é mais daqui da comunidade mesmo, e onde a gente faz os festejos.”* (C18). Os participantes também relatam que seus antepassados não precisavam ter alto grau de escolarização para construir suas cantigas e seus instrumentos, conforme o artesão A: *“[...] eles não estudaram tanto para fazer aquelas cantigas, o marabaixo, o batuque, e dava certinho.”* (A74); *“[...] aí eles [seus descendentes naquela época] tiravam um tronco, com as*

coisas do cotidiano deles mesmo, faziam o verso e acabava na roda, ia pra roda de batuque, marabaixo.” (A76).

Nos seus relatos, em alguns momentos da entrevista, um dos participantes se mostrou feliz ao saber que o marabaixo, as “caixas” seriam mostradas para pessoas do Sul do Brasil, e disse: *“Menina, quem dera que os daqui, tivesse o mesmo interesse que os de lá [se referindo às pessoas do Sul] em saber do nosso marabaixo, o nosso povo precisa ser mais unido, todos deveriam conhecer o marabaixo” (C16).* Enquanto amapaense, em relação aos esforços desses artesãos para que nossa cultura seja reconhecida, acredito que este estudo possa trazer contribuições para todos, pois não se trata apenas de reconhecimento, os participantes amam sua cultura, é identidade cultural, *“eu toco, faço “caixa”, gosto demais de marabaixo.” (A125).*

Ao conversarmos sobre o marabaixo e o batuque o artesão A, deixa claro que *“as “caixas” são pertencentes ao marabaixo, e o tambor ao batuque.” (A130).* E, ao tentar resgatar a história dessa cultura, o artesão A afirma que muitas das memórias da comunidade quilombola do Curiaú não são contadas, *“porque não tem conhecimento, tá entendendo? Quem conta a história somos nós que nascemos no Curiaú, vivemos aqui no Curiaú, com mãe viva e pai que contava pra gente.” (A81).*

A questão cultural é presente nas falas dos participantes entrevistados e durante as observações dos espaços em que são produzidas as “caixas” é possível perceber que não se trata da reprodução de uma cultura, mas da garantia de sua existência para que possa continuar sendo manifestada e compreendida como meio de luta e resistência ao que é pertencente ao seu grupo.

5.2.5 Aprimoramento da matéria-prima

Nos relatos dos participantes o aprimoramento da matéria-prima se deu a partir das ideias obtidas pelo artesão A, ele foi o responsável por recriar o modelo para que a “caixa” pudesse ser confeccionada, sem que a madeira fosse retirada da mata. *“Hoje eu vivo a história toda né? Eu utilizo a madeira reciclada né?” (A12); “[...] foi meu tio que pensou que a gente podia usar outro material para construir as “caixas”” (C03)*

E ao pensar no material a ser utilizado, o artesão A cita que *“aquelas tábuas que vem verdura: cebola, tomate, eu vou buscando nas serrarias as madeiras também, e vou catando nas feiras caixas para fazer as “caixas” de marabaixo hoje.”* (A13), pois *“antigamente a madeira era a matéria-prima da mata né?”* (A14), e desde então, *“[...] a gente já passou para trabalhar com a reciclagem.”* (A16), a reciclagem tratada pelo artesão A diz respeito ao aproveitamento de outros materiais que poderiam auxiliar na construção da “caixa”, em especial a madeira que sobra nas feiras e que a maioria das pessoas descartam, *“tu acredita que esse pessoal joga tudo fora isso? Vários fazem o Curiaú de lixeira né? Jogam pela estrada essas coisas, eu vou buscando.”* (A63)

Com o passar do tempo, verifica-se que as ferramentas utilizadas no processo de confecção das “caixas”, foram repensadas na busca de utensílios que facilitassem e agilizassem esse processo. Os artesãos se utilizam de serrotes, máquinas próprias para a serragem da madeira, como informa o artesão A: *“[...] eu vou serrar aqui, vai fazer um barulhinho ruim, para cortar a madeira eu trabalho com a maquita, é mais rápido para cortar.”* (A53). Fica evidenciado que os artesãos a organizarem esses saberes pensaram além da reciclagem, mas em alternativas que tornariam as etapas para confecção, rápidas. As primeiras “caixas” confeccionadas por seus antepassados levavam tempo para serem concluídas devido à demora para preparação, as “caixas” eram produzidas a partir de troncos de madeira, retiradas de árvores, e extraída a sua parte interna, de modo que ficasse oca, e esse processo de extração demorava muitos dias, conforme explica o artesão A, *“papai trabalhava com original, fazia de tronco de madeira, mas demorava muito tempo.”* (A127). A figura 25 mostra o modo como eram confeccionadas as “caixas” por suas antigas gerações.

Figura 25 – Processo antigo de construção da “caixa”



Fonte: Retirado do Blog Porta Retrato (responsável pelos arquivos históricos em formato digital).

Outra forma de aprimoramento realizada pelo artesão A diz respeito à afinação de seu instrumento, da própria corda. É dado um laço para que ao puxá-lo o instrumento possa estar afinado, podendo ser realizada em qualquer momento que julgar necessário como mostra o artesão A, *“eu afino quando vou tocar, porque depois que a gente faz, a gente toca ou não, mas antes das rodas ela é afinada sim.”* (A107), o processo para afinação nem sempre é feito após a sua construção, porém para ser tocado é necessária sua afinação.

Repensar o processo de construção da “caixa” foi a alternativa que o artesão A buscou para que o instrumento continuasse a ser confeccionado de modo mais simples e menos custoso e continuasse a ser tocado pelos membros de sua cultura, para que a mesma não desapareça e se mantenha preservada.

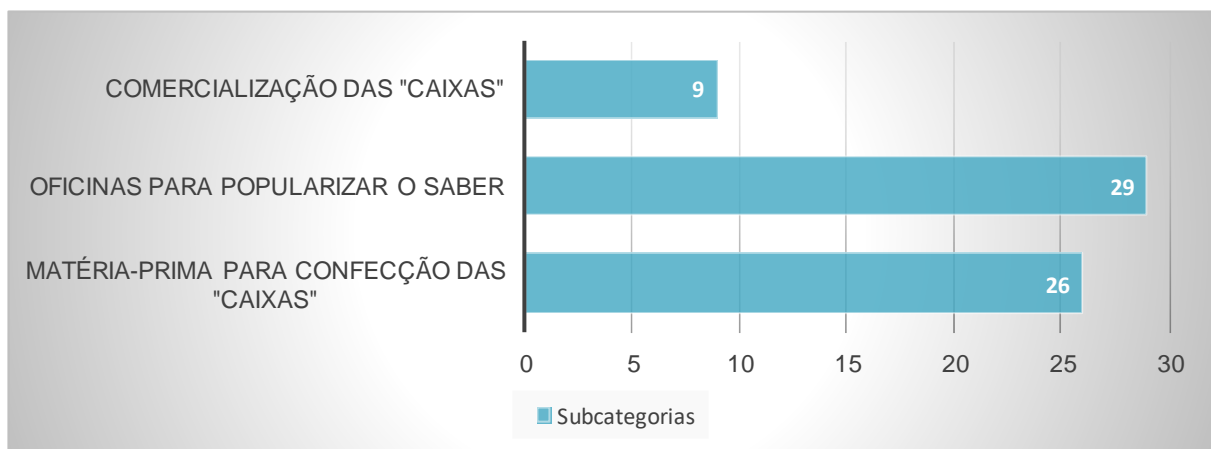
5.3 Sobre a difusão

Ao analisar as entrevistas foi possível identificar os modos de difusão desses saberes, desde sua geração, por meio das falas dos participantes ao serem

questionados sobre: *Você pode descrever o modo como confecciona uma “caixa” de marabaixo? Quais os objetivos das oficinas para construção das “caixas”?*

A partir das unidades de significado criadas emergiram três subcategorias: *comercialização das caixas; oficinas para popularizar o saber; matéria-prima para confecção das caixas*. Para visualizar a frequência dos excertos que originaram essas subcategorias, construiu-se o Gráfico 3.

Gráfico 3 – Subcategorias emergentes a partir da categoria Difusão dos saberes envolvidos na confecção da “caixa”



Fonte: Produzido pela autora (2016).

Conforme esse gráfico, verifica-se que a subcategoria que apareceu com maior frequência trata das *oficinas para popularizar o saber*.

A primeira subcategoria aborda a comercialização das “caixas”. Os artesãos confeccionam para seu próprio uso e também para vendê-las, lhes gerando renda, embora nem todos os participantes constituem a profissão como sua principal fonte para sustentar a família. A segunda subcategoria trata das oficinas para popularizar o saber, o artesão A é o principal responsável pela confecção das “caixas” dentro da comunidade do Curiaú, logo, os artesãos B e C aprenderam com ele dentro das oficinas. Em relação à última subcategoria, estão presentes todos os excertos que dizem respeito à matéria-prima para confecção das “caixas”, pois neste processo ela se difundiu, se recria, sendo possível ser repensada.

5.3.1 Comercialização das caixas

Com base nos excertos analisados, foi possível verificar que a prática de comercialização das “caixas” é evidente para todos os participantes de pesquisa. No entanto, o artesão A se destaca como aquele que mais produz, sendo procurado e identificado pelos moradores da comunidade como o responsável pela construção das “caixas”. O artesão afirma que *“Aqui no Amapá tem gente que faz a “caixa”, mas esse pessoal não pratica o tempo todo, eu sou direto aqui, o tempo todo tenho encomenda.”* (A50); *“Aqui no Curiaú eu sou o que lida direto com isso, os outros que fazem são da outra parte de Macapá.”* (A51); *“A comunidade tá tão carente que compram “caixa” nossa, a maioria compra de mim.”* (A126).

Os participantes B e C, também comercializam suas “caixas”. Todavia, essa venda não constitui sua principal renda, ambos possuem outras profissões, atuam na confecção para ajudar o tio, o artesão A, ou quando possuem encomenda específica de algum comprador, conforme diz o artesão C *“Eu vendo pouca “caixa”, é mais o meu tio mesmo, quando ele tem muito pedido lá, eu ajudo e ganho pela venda”* (C03); e o artesão B *“eu sou pau para toda obra, o que tiver eu faço, mas durante o dia tenho um emprego fixo, mas lido com as “caixas”, trabalhos de carpintaria.”* (B05).

Segundo o artesão A, sua maior produção é durante o Ciclo do marabaixo, quando as festas ocorrem não apenas na comunidade do Curiaú, mas também nos bairros do Laginho, Centro, na sede da UNA (União dos Negros do Amapá), e em locais específicos da cidade: praças; escolas; associações. Isso se evidencia no seguinte excerto: *“No ciclo do marabaixo também vendo muito, eu faço com maior prazer, uma “caixa” de marabaixo dá trabalho [...]”* (A66).

No período em que esta pesquisa foi desenvolvida, a autora comprou a “caixa” que o artesão construiu para explicar o processo de confecção. Nesse momento, o artesão A falou sobre os preços que está habituado a cobrar e que este varia de acordo com o tamanho da “caixa”, *“[...] uma “caixa” pequena é vendida no valor de 90 reais, a média 130, e a grande por 180.”* (A67), os valores podem ter sofrido alteração desde o dia da entrevista até a data atual.

Vale salientar os argumentos relatados pelo artesão A ao lembrar as histórias contadas por seus antepassados, em que a confecção das “caixas” era tratada como um investimento, comparando à importância dos livros durante a jornada estudantil, como diz o artesão A: “[...] ele [o pai do artesão] fazia aquilo para investir, aí ela [a avó do artesão] dizia que o livro dele era o couro, [...]” (A73). Hoje, o artesão A considera a confecção das “caixas” sua principal forma de custear suas despesas, e garantir o sustento de sua família.

5.3.2 Oficinas para popularizar o saber

A produção das oficinas foi o principal modo que o artesão A encontrou para ensinar a confeccionar as “caixas”, os participantes B e C aprenderam com ele nessas oficinas a construir seus instrumentos. As oficinas começaram a ser ministradas dentro da comunidade do Curiaú, a princípio para as pessoas que desejam ingressar nos grupos e rodas de marabaixo, onde iam para aprender não apenas a construir, mas também a tocar os instrumentos.

Para as oficinas o artesão A já leva todos os materiais necessários para a confecção, pois devidos à extensão do projeto, o artesão consegue com que crianças também aprendam a construir as “caixas”: “Nas oficinas eu já levo tudo cortado, porque são crianças que participam, aí tu já viu né? Podem se machucar.” (A55), as madeiras para as régua já são levadas cortadas, e o que precisar de ajuste, é feito por ele para que não ocorram acidentes com as crianças menores.

O artesão A informa que o projeto com as crianças é bem aceito por parte das escolas, “os colégios têm aceitado a confecção das “caixas” [...]” (A109). Contudo, é um projeto pouco conhecido pela comunidade, é interessante também o posicionamento do artesão ao se retratar aos participantes das oficinas chamando-os de alunos, “[...] tem alunos que aprenderam a construir “caixas” melhor que muita gente de comunidade. Temos alunos tocando as “caixas”” (A110); “[...] conversei com os alunos, vocês gostariam mesmo de participar?” (A114).

O artesão preserva a ideia de que essas oficinas seriam um meio das pessoas conhecerem e se integrarem à cultura do marabaixo, “Tem muita gente até hoje que não conhece o que é o marabaixo, o que é o batuque, não sabe definir. Eu sempre

coloco isso nas minhas oficinas, o que é cada segmento.” (A120). É possível verificar a preocupação do artesão A em abordar desde a questão histórica, explicando do que se trata o marabaixo, a sua origem, os contos que ele aprendeu com seus pais, o que ouviu dos seus antepassados, até a construção das “caixas”, destacando-se que nessas oficinas além do marabaixo, é ensinado sobre o batuque, pois ambas manifestações são pertencentes ao Estado.

Existe a preocupação por parte de todos os participantes de pesquisa que a cultura do marabaixo se extingue. Em virtude disso está o apoio da comunidade para que outras oficinas sejam implementadas pelo Estado com o objetivo de ensinar não apenas a construção das “caixas”, mas a importância cultural, ter mais tocadores, grupos para apresentação, festeiros que participem não apenas no Ciclo do marabaixo. Essa preocupação é nítida quando o artesão A afirma que tem receio que “[...] *tudo isso se acabe [...]*” (A121), então “[...] *por isso tento fazer esses projetos, essas oficinas, porque eu vou morrer e vou levar comigo o meu saber.*” (A122). A ideia de se difundir esse saber é para que outras pessoas também possam dar prosseguimento à cultura e não permitir que ela caia no esquecimento e acabe.

O artesão A ainda reitera que possui novas ideias, mas que para isso ocorra, ele necessitaria de apoio de outras entidades, “[...] *a UNA continuaria a ser nossa sede. Eu tenho ideias com projetos, oficinas, mas não tenho apoio para colocar em prática.*” (A116). Por ser o idealizador do projeto, busca parcerias para desenvolver suas atividades, atualmente, algumas das pessoas que aprenderam a confeccionar as “caixas” com ele também ajudam no projeto, atuando como pessoas de apoio. Apesar de não possuir uma formação profissional em música, ele se intitula músico devido sua experiência com os instrumentos, mas busca aprimorar sua experiência, além de contar com pessoas formadas em música para auxiliá-lo na execução do projeto.

Pela conversa com os participantes fica perceptível que existe uma tendência que as oficinas de marabaixo e o batuque se difundam cada vez mais para além da comunidade. Desse modo questiono por que não levar as oficinas para dentro das aulas de Matemática? Por que não utilizar desses saberes para auxiliar nossos estudantes a construírem conceitos a partir da experiência prática com a confecção das

“caixas” de marabaixo? Acredito, enquanto pesquisadora, que esse possa ser um tema para um estudo futuro.

5.3.3 Matéria-prima para confecção das caixas

Ao ser discutido sobre a matéria-prima utilizada para a confecção das “caixas” os artesãos aproveitam o que é possível para seu manuseio, nas três entrevistas realizadas em nenhum momento constatou-se a prática de corte de madeira ou a utilização de outro material que não viesse da reciclagem. Todo material é buscado e adequado à necessidade do artesão, processo esse sugerido também pelo artesão A, o qual tomou iniciativa para se pensar na construção da “caixa” de modo diferente daquele que lhe foi ensinado, como diz no excerto: *“Eu trabalho só com a reciclagem, partindo da minha própria vontade trabalhar com a reciclagem.”* (A17).

Pensando nas oficinas, o artesão repensa também seus materiais, não que num primeiro momento toda a matéria-prima para confecção irá mudar, mas sim que o procedimento que ele realiza nas oficinas não será o mesmo realizado nas comunidades, ou até mesmo nas escolas. Ele se molda a partir das necessidades do público que irá atender, “[...] eu levo serrote para fazer os ajustes, eles marcam com lápis e eu corto, já levo tudo preparado.” (A56).

Nas oficinas, para a confecção dos arcos, quando é inserido o couro para ser colocado sob a “caixa”, ele utiliza outro tipo de sobras de madeira: *“Eu uso dois tipos de madeira, esse aqui é o jenipapo, e essa outra aqui é a curubila, sabe a árvore do ipê? Que tem do roxo, do amarelo? Aqui a gente chama de curubila, [...]”* (A58); *“[...] mas a gente não corta a árvore não!!! Essa matéria-prima eu encontro tudo aqui ó (apontando para o terreno de sua casa), utilizo apenas lascas, uso para fazer o arco, depois o couro vem por cima.”* (A59). Isso é ilustrado na Figura 26.

Figura 26 – Madeira para produção do arco.



Fonte: Imagem capturada pela autora (2016).

Percebe-se que a matéria-prima utilizada para confecção das “caixas” pode passar por um processo de modificação, pois ela se adequa às necessidades dos artesãos, buscando o modo mais eficiente e ágil para que o instrumento seja construído, e essas novas possibilidades não podem ser distantes da realidade que vivem, “[...] *não tenho dificuldade de encontrar o material.*” (A61), elas precisam estar presentes no cotidiano do mesmo.

5.4 Articulando as categorias e subcategorias

Na tentativa de articular as subcategorias emergentes, retomou-se a sua configuração inicial, por meio da Figura 27.

Figura 27 – Esquema de categorias *a priori* e subcategorias emergentes

<i>Como foram gerados, organizados e difundidos os saberes matemáticos envolvidos na confecção de “caixas” de marabaixo na comunidade quilombola do Curiaú, localizada no Amapá?</i>	
CATEGORIAS A <i>PRIORI</i>	SUBCATEGORIAS EMERGENTES
GERAÇÃO DOS SABERES	Experimentação e observação de geração à geração.
	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
ORGANIZAÇÃO DOS SABERES	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
	Saberes relacionados à confecção das caixas
	Aprimoramento da matéria prima
	Influência cultural
	Influência política, econômica ou social
DIFUSÃO DOS SABERES	Comercialização das caixas
	Oficinas para popularizar o saber
	Matéria-prima utilizada para a confecção

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Ao buscar verificar cada uma das três etapas do Programa Etnomatemática, geração, organização e difusão de saberes, em particular, na confecção das “caixas”, por muitas vezes percebe-se que essas etapas não são disjuntas, pois trata-se de um processo que à medida que organiza-se, difunde-se e vice-versa.

Apenas a geração dos saberes envolvidos na confecção das “caixas” que se mantem de forma isolada as ações que foram feitas sobre os primeiros ensinamentos e primeiros saberes envolvidos do fazer da “caixa”, os quais foram passados de geração a geração. Trata-se de três gerações, avô, pai e filho, que dominam todos os saberes acerca dessa confecção. E, a partir da realização de oficinas, o filho difunde tais saberes para os membros do seu grupo cultural.

As subcategorias que emergiram na etapa da organização dos saberes, por vezes se confundiram com ações que poderiam estar relacionadas à difusão, pois ao

passo que no momento em que o artesão A trata dos materiais utilizados para a confecção da “caixa”, além de difundir sua existência ele reorganiza esses saberes.

Ao tratarmos da Matemática presente na confecção das “caixas” percebe-se que os participantes entrevistados não apontam a utilização desses conhecimentos ao descreverem o processo de construção. Contudo, ao relacionar as ideias matemáticas utilizadas pelos artesãos à Matemática Escolar, é possível citar por exemplo o estudo de áreas de figuras planas, podendo ser calculado cada área das réguas utilizadas para a construção da área lateral do cilindro, levando em consideração apenas sua altura e largura, podendo ser expressa matematicamente pela fórmula $A_L = 2 \times \pi \times R \times h$, onde R é o raio, h a altura, e A_L representa a área lateral. Essa expressão ainda pode ser interpretada como o produto do diâmetro da base circular com a altura do cilindro que em essência é a área de uma região retangular.

Pode-se também citar o cálculo da área da região circular da base da “caixa” utilizando a medida do raio do arco (onde é inserido o couro para ser colocado sob a “caixa”), sendo representado pela expressão matemática: $A_B = \pi \times R^2$. A composição durante o processo de confecção é realizada em etapas, e após a montagem de todas essas partes é possível visualizar um sólido regular, o qual é denominado de cilindro circular reto, cujo cálculo do volume depende do raio da base e da sua altura, expressa pela fórmula matemática: $V = \text{Área da base} \times \text{Altura}$, ou seja, $V = \pi \times R^2 \times h$, onde V representa o volume, R o raio, e h a altura do sólido.

A área total do sólido planificado é dada pela soma de todas as áreas calculadas anteriormente, ou seja, $A_T = A_L + (2 \times A_B)$, percebe-se que a área A_B é somada duas vezes devido o sólido ter duas regiões circulares congruentes. A Matemática aparece com frequência na organização desses saberes, principalmente na categoria que diz respeito aos saberes matemáticos para confecção das “caixas”. Contudo, por não fazerem parte das formas de vida desses participantes, foi e está sendo necessário a utilização de outros saberes para que a “caixa” possa ser construída e que o som possa

ser emitido sem problemas, se constituindo em uma atividade que articula vários saberes.

Outras questões possibilitaram que a construção das “caixas” se mantivesse na comunidade do Curiaú. As influências culturais e sociais contribuíram para que outras pessoas tivessem acesso aos saberes dos artesãos, e ao mesmo tempo as influências políticas e econômicas fizeram com que o artesão A buscasse uma nova forma de montar a “caixa”, utilizando materiais reciclados para sua confecção, e também possibilitando ensinar o processo de construção, permitindo assim a difusão desses saberes.

Foi por meio das oficinas que o artesão A percebeu a possibilidade dos estudantes e da comunidade em geral conhecer o marabaixo, buscando na experimentação com o instrumento se inteirar da sua cultura, reconhecendo a manifestação cultural de seu povo, e compreendendo que esse saber pode e deve ser repassado. Pensando nisso, novamente sinto-me instigada a questionar: Por que não levar as oficinas para dentro das salas de aula associando com os saberes necessários para a construção da “caixa”?

O artesão A ao levar as oficinas para as comunidades e escolas tem como objetivo difundir sua cultura, fazer com que as pessoas não permitam que o marabaixo termine. Diante disso, em meus estudos futuros fico motivada a tratar desses saberes de modo que possam ser abordados em sala de aula, que possam ser utilizados pelos professores para aplicar os conceitos postos em prática a partir da construção de uma “caixa” de marabaixo, ressaltando que não se trata apenas de saberes matemáticos, o que possibilitaria um estudo interdisciplinar.

6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES E INDAGAÇÕES

Ao iniciar esta pesquisa apontou-se como objetivo geral *analisar o modo como foram gerados, organizados e difundidos os saberes matemáticos envolvidos na confecção de “caixas” de marabaixo na comunidade quilombola do Curiaú*. Além disso, algumas metas foram traçadas para garantir que tal objetivo fosse alcançado.

Ao resgatar registros históricos acerca da utilização das “caixas” dentro da comunidade quilombola do Curiaú, foi possível mostrar que o instrumento possui valor cultural no que diz respeito à história do marabaixo, sofrendo transformações ao longo do tempo devido à necessidade de se repensar a matéria-prima. Transformas essas que não diminui sua importância enquanto instrumento representativo do Ciclo do marabaixo, pois segundo os relatos dos artesãos se manteve a preocupação na produção do som das “caixas”.

Em relação aos saberes necessários para confecção das “caixas”, em particular, na comunidade do Curiaú, foi possível identificar que eles vão desde a preparação do couro, o modo de calcular as medidas, a busca por materiais reaproveitáveis levando em conta a preservação da floresta, o modo como as régua são dispostas para composição do *corpo* da “caixa”, as ideias construídas para que se obtenha o som necessário para o canto e a dança, até o respeito pela sua cultura enquanto forma de representatividade do seu povo.

Desses saberes, verificou-se que alguns são adquiridos na experiência prática, observando, criando e recriando os passos para adequação das “caixas”, atitudes essas que foram fundamentais para o processo que hoje a comunidade do Curiaú vive. Foi possível verificar que os artesões, em cada momento histórico do seu povo precisam estar se reinventando, criando possibilidades para que sua cultura seja preservada. Nos relatos dos participantes foi possível verificar a preocupação com que esses saberes sejam difundidos.

Embora, durante a construção das “caixas” eu tenha observado a utilização de vários conceitos matemáticos, entre eles a geometria presente na confecção das

“caixas”, estimando medidas e grandezas, resolvendo problemas que envolvam o cálculo do perímetro e área de figuras planas, cálculos que envolvam as operações com números naturais, noções de volume, relações com as diferentes unidades de medida, área total e volume de um sólido, eles não eram considerados pelos artesãos entrevistados como uma Matemática aprendida na escola.

Enquanto pesquisadora, ao acompanhar todo o processo de construção das “caixas” me surpreendi em vários momentos com o modo como era pensada cada etapa, sem relacionarem com a Matemática que é ensinada nas escolas, sem importar-se com preceitos, ou definições matemáticas, mas com o objetivo de fazer uma “caixa” que atenda as suas necessidades, que difunda não apenas uma cultura, mas valores e responsabilidades de um povo.

No decorrer da pesquisa, mesmo alguns dos participantes possuindo um grau de escolarização que possivelmente deu conta dos conceitos básicos de geometria plana e espacial, eles reconhecem que a Matemática existente na confecção está relacionada apenas ao processo de venda e orçamento do material a ser utilizado. Por meio da observação, constatou-se que para dar conta desses conceitos, “novos” saberes foram criados, de acordo com o modo de vida desses artesãos, e, a partir da experimentação e observação, foram construídos, sendo transmitidos de geração a geração.

No processo de organização foi possível compreender o modo que esses saberes matemáticos foram organizados dentro da comunidade, mesmo os artesãos não assumindo que parte do processo de confecção das “caixas” envolve muitos conceitos matemáticos, verificam-se saberes que foram constituídos e organizados a partir das suas necessidades em criar um modelo que se adeque ao propósito do instrumento.

Trata-se de saberes que vieram à tona durante toda a conversa. Na perspectiva desta pesquisa, é possível compreender a presença da Etnomatemática na tentativa de, como afirma Barton (2002), compreender o modo como esse grupo de artesãos utiliza e desenvolve os conceitos matemáticos, mesmo não possuindo um conceito formal de Matemática. Foi possível compreender, esse saber intuitivo dos artesãos, “[...]”

pelas quais ideias, [...], são compreendidas, articuladas e utilizadas por outras pessoas que não compartilham da mesma concepção de ‘matemática’.” (BARTON, 2006, p. 55).

Ao desenvolver esta pesquisa, assim como as “caixas”, foi necessário me recriar, entender o meu papel enquanto amapaense e participante desde cultura. Tive a oportunidade de conhecer e poder contribuir de algum modo com essa comunidade, que mesmo não tendo presença ativa nacional, passou a ter, por meio da divulgação de meu estudo, uma visibilidade fora das comunidades na qual o marabaixo é cultuado. Isso me engrandece pessoalmente e renova a esperança de que podemos estar em construção sempre.

Ao iniciar esta pesquisa, meu objetivo pessoal era poder contribuir com meu Estado de origem, poder levar ao meu povo conhecimento desconhecido por muitos, pois mesmo na época da tecnologia, onde o saber é acessível por meio de diversas mídias sociais, ainda é muito difícil discorrermos por tantos assuntos descobertos na área do ensino. Assim, ao concluir esta pesquisa, posso afirmar que parte do meu objetivo está cumprido, pois percebi, que o conhecimento não está apenas na conclusão de um trabalho, mas no caminho que ele irá percorrer.

Após compreender todos esses processos envolvidos nas “caixas” de marabaixo, como professora de Matemática me questiono: De que modo a confecção das “caixas” poderia ajudar a sociedade Amapaense a compreender o quão válidos e importantes são esses saberes culturais, não ficando restrito apenas a um povo?

Hoje o desejo é que esta pesquisa possa de algum modo auxiliar não apenas a população amapaense, mas, tendo em vista que o marabaixo caminha para ser reconhecido em todo Brasil, e desta maneira com a implementação da lei 10639/2003 na qual torna obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira no Ensino Fundamental e Médio, apontar novas possibilidades para contribuir para os processos de ensino e de aprendizagem da Matemática.

Possibilidades essas relacionadas à confecção das “caixas”, partindo da história da cultura de um povo, explorando as relações existentes entre seus membros, as histórias que cada povo carrega desde a sua geração, as suas maneiras específicas de

lidar com produtos produzidos dentro das comunidades não limitando apenas ao Curiaú, buscando associá-las com o cotidiano dos estudantes.

O marabaixo no Amapá é uma manifestação cultural já presente na vida dos amapaenses, a luta é para que essa cultura seja preservada e reconhecida não apenas no folclore, na semana da Consciência Negra, ou até mesmo no dia criado em sua homenagem, mas sim, nos momentos da comunidade. Nos relatos dos participantes, eles questionam o fato de se ensinar capoeira, judô, várias modalidades de dança, e por que não se ensinar o marabaixo? O questionamento é válido, e instiga a pensar na preservação de uma cultura e em políticas públicas que assegurem “[...] demarcar identidade étnica positiva e favorável frente aos preconceitos expressos em relação não só à cultura, mas ao povo negro de modo geral, nas relações amapaenses” (VIDEIRA, 2008, p. 215).

Outro objetivo alcançado foi a compreensão dos modos de difusão desses saberes desde a sua geração compreendidos na comercialização das caixas, na realização das oficinas como um modo de popularizar esse saber, e na preocupação com a matéria-prima utilizada para confecção das “caixas”, práticas estas pouco conhecidas pela maioria dos participantes da cultura.

Pensar nas oficinas como alternativa para popularizar os saberes envolvidos na confecção das “caixas”, me remete à reflexão dos esforços empenhados por esses artesãos para que essa cultura seja difundida e, perceber todos os saberes matemáticos envolvidos nessa construção me faz, como professora, não parar de pensar na implementação da confecção das “caixas” no âmbito da escola.

Sem dúvida reconheço que novas lentes deverão ser usadas, principalmente fontes teóricas que visem analisar os jogos de linguagem presentes em práticas discursivas que foram produzidas de acordo com formas de vida de determinados grupos culturais. Mas isso, constituirá um novo processo de reconstrução de mim mesma com vistas a evidenciar condições que possibilitem abordar a cultura quilombola na confecção da “caixa” dentro da sala de aula a partir de uma proposta interdisciplinar.

REFERÊNCIAS

ACIOLLY, S. M.; SALLES, S. G. **Marabaixo**: identidade social e etnicidade na música negra do Amapá. 2012. Disponível em: <http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/5/56/GT2-002-Marabaixo-Sheila_e_Sandro.pdf>. Acesso em: 01 agosto 2016.

AMAPÁ. Lei Nº 1263, de 02 Outubro de 2008. **Publicada no Diário Oficial do Estado em 02 de Outubro 2008**. Disponível em: <http://www.al.ap.gov.br/ver_texto_lei.php?iddocumento=24821> Acesso em 01 nov. 2016

AMAPÁ. Lei Nº 1521, de 29 Novembro de 2010. **Publicada no Diário Oficial do Estado em 29 de Novembro 2010**. Disponível em: <http://www.al.ap.gov.br/ver_texto_lei.php?iddocumento=27969> Acesso em 01 nov. 2016

ANDERSON, M.A. **Caixa acústica para retorno**. Disponível em: <<https://marianoandre.blogspot.com.br/2013/03/caixa-acustica-para-retorno.html>> acesso em 01/08/2016.

ANDRÉ, M. E. **Etnografia da prática escolar**. Campinas: Papyrus, 1995.

ANGROSINO, M.; FLICK, U. (Coord.). **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2009.

ASCHER, M; ASCHER, R. Ethnomathematics. IN: POWEEL, A. e FRANKENSTEIN, M (Orgs.). **Ethnomatematics. Challenging Eurocentrism in Mathematics Education**. Albany: SNY Press, 1996.

BARTON, B. Ethnomathematics and Indigenous People's Education. In: **Anais do II Congresso Internacional de Etnomatemática**. Universidade Federal de Ouro Preto, Agosto, 2002.

BARTON, B. Dando sentido a Etnomatemática: Etnomatemática fazendo sentido. IN: RIBEIRO: José Pedro Machado; DOMITE, Maria do Carmo Santos; FERREIRA, Rogério(Orgs.). **Etnomatemática**: papel, valores e significado. São Paulo: Zouk, 2006.

BARTH, F. **Los Grupos Etnicos y sus Fronteras**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1976.

BELLO, S. E. L. Etnomatemática, linguagem e a produção/apropriação de significados matemáticos. In: **VII Encontro Paranaense de Educação Matemática**. Foz do Iguaçu, PR: UNIOESTE, 2002.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. Características da investigação qualitativa. In: **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto, Porto Editora, 1994. p.47-51.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL. **Ministério da Educação**. Lei nº 9394 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Dez. 1996.

BRASIL. Lei Nº 10.639, de 09 Janeiro de 2003. **Publicada do Diário Oficial da União em 09 de janeiro 2003**. Disponível em:
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm> Acesso em 05 mai. 2014.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

CANTO, F. **A água benta e o diabo**. Macapá: Fundação Estadual de Cultura do Amapá, 1998.

CHAGAS, M. A política do reconhecimento dos 'remanescentes das comunidades dos Quilombos'. In: **Horizontes Antropológicos**. UFRGS. IFCH. PPGAS. Porto Alegre, ano 7, n.15, p.209-235, julho de 2001.

COZBY, Paul C. **Métodos de pesquisa em ciências do comportamento**. Tradução Paula Inez Cunha Gomide, Emma Otta, revisão técnica José de Oliveira Siqueira. São Paulo: Atlas, 2003.

CUNHA JR., H. **Africanidade, Afrodescendência e Educação**. **Educação em Debate**. Fortaleza, Ano 23, v. 2, nº 42, 2009.

D'ADESKY, J. **Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

D'AMBROSIO, U. **The Role of Mathematics Education in Building a Democratic and Just Society**. Netherlands: Sense Publishers, 1990.

_____. **Etnomatemática: Arte ou Técnica de Explicar e Conhecer**. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. **Etnomatemática: Elo entre as tradições e a modernidade**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.

_____. Um enfoque transdisciplinar à educação e à história da Matemática. In: BICUDO, M. V. A.; BORBA, M. C. (orgs). **Educação Matemática: pesquisa em movimento**. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

_____. **Sociedade, cultura, matemática e seu ensino**. Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, p. 99-120, 2005.

_____. **Transdisciplinaridade**. 2. ed. São Paulo: Palas Athena, 2009a.

FACUNDES, F.; GIBSON, V. M. **Recursos naturais e diagnóstico ambiental da APA do rio Curiaú**. Macapá. 2000.

FERREIRA, E. S. A importância do conhecimento etnomatemático indígena na escola dos não-índios. **Em Aberto**. Brasília, ano 14, n. 62, abr./jun. 1994.

_____. **Etnomatemática: uma proposta metodológica**, Universidade Santa Úrsula, Rio de Janeiro, 1997.

_____. **O que é etnomatemática**. UNICAMP, SP. 2003. Disponível em: <<http://www.ufrj.br/leptrans/arquivos/etno.pdf>>. Acesso em 06 mai. 2014.

FERREIRA, A. B. H. **Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

- FLICK, U. **Qualidade na pesquisa qualitativa**. Traduzido por: Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FLICK, U. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Traduzido por: Sandra Nertz. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- GERDES, P. (2002). Aritmética e ornamentação geométrica: a análise de alguns cestos de índios do Brasil. In M. K. L. Ferreira (org.), **Ideias matemáticas de povos culturalmente distintos**. São Paulo-SP: Editora Global. pp. 206-220.
- GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- GODOY, A. S. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. In Revista de Administração de Empresas, v. 35 n.2 Mar/Abril 1995a, p.57-63. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais, In Revista de Administração de Empresas, v. 35 n.3 Mai/Jun 1995b, p. 20-29.
- HERSKOVITS, Melville J. **Antropologia Cultural: Man and his works**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1973.
- HOOD, M. **The ethnomusicologist**. New York: Mc Graw-Hill, 1971.
- IPHAN. **Dossiê do Marabaixo**. Macapá, 2013a. Disponível apenas em meio digital.
- KNIJNIK, G. **Exclusão e Resistência: educação matemática e legitimidade cultural**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- LAPLANTINE, F. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. 14.ed. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- LÁZARO, J. **Blog Porta-Retrato**. São José dos Campos: São Paulo.< <https://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/>> Acesso em: 06/08/2016.
- LEITE, I. B. Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. In: **Etnográfica**, v. IV, n. 2, 2000, p. 333-354.

LOPES, C. **Etnia, Estado e Relações de Poder em Guiné-Bissau**. Porto: Edições 70, 1982.

LOBATO D.; SERRARIA, R.; et al. **Tambores e batuques: circuito 2013-2014**. – Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2013. 88 p.: – (Sonora Brasil)

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MACEDO, M. L. Tradição oral afro-brasileira e escola: diálogos possíveis para a implantação da Lei 10.639/03. In: AGUIAR, Márcia Ângela da Silva (org.). [ET all]. **Educação e diversidade: estudos e pesquisas**. Recife: Gráfica J. Luiz Vasconcelos Ed., 2009.

MARTINS, J.; BICUDO, M. A. **A Pesquisa Qualitativa em Psicologia Fundamentos e Recursos Básicos**. 2. ed. São Paulo: Moraes, 1994.

MARTINS, B. R. C. **Marabaixo, ladrão, gengibirra e rádio** – Traduções de linguagens de textos culturais. São Paulo: 2012. 214f. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, São Paulo: SP, 2012.

MAY, T. **Pesquisa social**. Questões, métodos e processos. Porto Alegre: Artemed, 2001.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

MORAES, R.; GALIAZZI, M. C. **Análise textual discursiva: processo reconstrutivo de múltiplas faces**. Revista Ciência & Educação, v. 12, n. 1, p. 117-128, 2006.

MORAIS, P. D. **História do Amapá** – O passado é o espelho do presente. Macapá: JM. 2009.

MORAIS, P. D. **Amapá em Perspectivas** – Municípios do Amapá. Macapá: JM. 2011.

MOURA, C. **Os quilombos na dinâmica social do Brasil**. Maceió: EDUFAL, 2001.

MOURA, G. As festas nos quilombos contemporâneos e afirmação da identidade étnica. In: Brasília: **Anais do XXI ANPOCS**, 1998.

MUNANGA, K.; GOMES, N. L. **O Negro no Brasil de Hoje**. São Paulo, Editora Global, 2006.

NAPOLITANO, M. **Música & História: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NETTL, B. et al. **Excursion in world music**. 2. ed. New Jersey: Prentice Hall, 1997.

PEREIRA, M. N. **O sahiré e o marabaixo**: Tradições da Amazônia. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1989.

QUEIROZ, L. R. S. A música no contexto congadeiro. **ICTUS**: periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, Salvador, v. 4, p. 130-139, 2002.

QUEIROZ, R. C. et al. **Músicas Africanas e indígenas no Brasil**. Belo Horizonte – MG: UFMG, 2006.

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

SALLES, V. **O negro no Pará, sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas: Universidade Federal do Pará, 1971.

SANTANA, J. A; GONÇALVES, E.; PIRU, C. **Tambores no meio do mundo**: o rufar da cidadania. SEMA-AP – Memorial Ambiental: SEAFRO, 2012.

SANTOS, R.V.; LARA, I. C. M. A concepção de etno presente em algumas dissertações Brasileiras. **Revista THEMA**. v. 13, n. 3, 2016, p. 38-49.

SILVA, K. V.; SILVA, M. H. Cultura. In: SILVA, K. M.; SILVA, M. H. (Org). **Dicionário de conceitos históricos** – São Paulo: 2006. Disponível em: <<http://www.igtf.rs.gov.br/?p=442>>. Acesso em: 06 mai. 2014.

SILVA, S. R. Quilombos no Brasil: a memória como forma de reinvenção da identidade e territorialidade Negra. In: Bogotá: **XII Colóquio Internacional de Geocrítica**, 2012.

SCHMITT, A. TURATTI; M. C. M.; DE CARVALHO, M. C. P. **Ambiente & Sociedade** - Ano V, nº 10, 2002.

TYLOR, E. B. **Primitive Culture**: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy and Religion, Art and Custom. Londres: John Murray, 1871.

VARGAS, J. L. S.; LARA, I. C. M. A Cultura Afro-Brasileira sob o Enfoque da Etnomatemática: Um Mapeamento Téorico Sobre os Estudos Brasileiros. **Abakós**, Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p. 70-82, maio 2015.

VIDEIRA, P. L. **Batuques, Folias e Ladainhas**: a cultura do quilombo do Cria-ú em Macapá e sua educação. 2010. 260f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

_____. **Marabaixo, dança afrodescendente**: significando a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza Edições UFC, 2009.

APENDICES



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E MATEMÁTICA

Mestranda: Quele Daiane Ferreira Rodrigues

APÊNDICE A – ROTEIRO DA ENTREVISTA

Entrevista – Artesão A:

1. Qual a sua idade?
2. Onde nasceu?
3. Qual a sua profissão?
4. Sempre tiveste essa profissão?
5. Essa profissão constitui sua principal fonte de renda?
6. Qual a formação?
7. Com quem aprendeste a confeccionar as “caixas” de marabaixo?
8. Quando (idade) e onde?
9. De que modo você aprendeu?
10. Existem instrumentos utilizados para a confecção das “caixas”?
11. Quais os saberes necessários para confeccionar uma “caixa”?
12. Quais desses saberes são matemáticos?
13. Você lembra da Matemática que você aprendeu na escola? Qual era?
14. Você utiliza essa Matemática (aprendida na escola) na confecção das “caixas”?
Por que?
15. Em uma entrevista ao G1, você afirmou que: “A ideia não é só ensinar o que eu sei, mas também mostrar um pouco mais da nossa cultura quilombola que é muito importante para o estado”. De que modo isso é feito nessa construção?
Existem saberes que são destacados ou privilegiados em prol de outros?
16. Você pode descrever o modo como confecciona uma “caixa” de marabaixo?



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E
MATEMÁTICA

Mestranda: Quele Daiane Ferreira Rodrigues

Entrevistas – Artesãos B e C:

1. Qual a sua idade?
2. Onde nasceu?
3. Qual a sua profissão?
4. Sempre tiveste essa profissão?
5. Essa profissão constitui sua principal fonte de renda?
6. Qual a formação?
7. Com quem aprendeste a confeccionar as “caixas” de marabaixo?
8. Quando (idade) e onde?
9. De que modo você aprendeu?
10. Existem instrumentos utilizados para a confecção das “caixas”?
11. Quais os saberes necessários para confeccionar uma “caixa”?
12. Quais desses saberes são matemáticos?
13. Você lembra da Matemática que você aprendeu na escola? Qual era?
14. Você utiliza essa Matemática (aprendida na escola) na confecção das “caixas”?
Por que?
15. Você pode descrever o modo como confecciona uma “caixa” de marabaixo?



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E
MATEMÁTICA

Mestranda: Quele Daiane Ferreira Rodrigues

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, abaixo assinado, concordo em participar como entrevistado da pesquisa “A construção de “caixas” de marabaixo na comunidade quilombola do Curiaú: uma abordagem Etnomatemática”, sob responsabilidade da mestranda Quele Daiane Ferreira Rodrigues e orientação da Prof.^a Dra. Isabel Cristina Machado de Lara, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática.

Declaro que estou ciente de que as informações prestadas serão analisadas e utilizadas na investigação, sendo garantido o anonimato.

Porto Alegre, de de 2015.

APÊNDICE C – CATEGORIAS INICIAIS ARTESÃO A

Código	Entrevista ao Artesão [continua]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A03	[...] sempre tive essa profissão, desde que me entendi eu nasci para a música e a percussão.	Nasceu para música e percussão	O artesão sempre teve sua profissão aliado à música e percussão. Portanto, com habilidades prévias para assuntos da música.	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
A04	É daqui [da confecção das caixas] que eu vivo e tiro o sustento para os meus filhos.	Sustenta os filhos com a confecção das caixas.	Sua única fonte de renda é a confecção das caixas.	Influência política, econômica ou social
A06	Aprendi a construir as caixas com o meu pai, faz muitos anos atrás, eu passei a praticar mesmo a partir de 25 anos, quando morava no Laguinho,	A partir dos 25 anos aprendeu com o pai a confeccionar as caixas.	Aprendeu observando seu pai na construção das caixas, aprendendo a confeccionar as caixas já em fase adulta.	Experimentação e observação de geração em geração
A09	E na época tinha apenas um cidadão que fazia as caixas chamado Joaquim Sussuarana, aí o papai falou pra mim: - Leva a tua caixa para o Joaquim ajeitar rapaz.	Apenas uma pessoa confeccionava as caixas	Apesar do pai do artesão também saber confeccionar as caixas, era delegado ao senhor Sussuarana o conserto das mesmas.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A10	Aí eu disse pra ele: Venha cá, me diga uma coisa, quem era que fazia suas caixas? Não era o senhor? ele disse: - Era eu!! Aí eu falei para ele: - Então bora fazer nós dois.	Falou com o pai para confeccionarem juntos	O artesão aprendeu junto com pai, a construir as caixas, devido existir naquela época apenas uma pessoa que fazia ajustes e construía as caixas.	Experimentação e observação de geração em geração
A12	Hoje eu vivo a história toda né? Eu utilizo a madeira reciclada né?	Conhecedor da história, e utiliza madeira reciclada	Hoje o artesão conta a história desde a época em que a matéria prima era outra, hoje ele utiliza de material reciclado para confecção das caixas.	Saberes relacionados à confecção das caixas
				Aprimoramento da matéria-prima
A13	Aquelas tábuas que vem verdura: cebola, tomate, eu vou buscando nas serrarias as madeiras também, e vou catando nas feiras caixas para fazer as caixas de marabaixo hoje,	Caixotes de final de feira utilizadas para confecção das caixas.	A madeira reciclada pelo artesão é encontrada nas feiras e supermercados, são os caixotes que armazenam legumes, verduras, e frutas; ele também busca por restos de madeiras nas serrarias.	Aprimoramento da matéria-prima

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A14	Antigamente a madeira era a matéria-prima da mata né?	Conhecimento histórico	O artesão relata que a madeira utilizada para confecção das caixas, antigamente, eram troncos de árvore, de uma árvore eram construídos várias caixas e tambores.	Saberes relacionados à confecção das caixas
		Uso da madeira como matéria-prima		Aprimoramento da matéria-prima
A15	E hoje com a dificuldade que tá o negócio da SEMA e IBAMA [...]	Dificuldade da SEMA e IBAMA	Com a fiscalização da Secretaria de Meio Ambiente (SEMA) e do Instituto Brasileiro de Meio Ambiente (IBAMA) a prática da derrubada de árvores foi se tornando proibida, principalmente na região onde está localizado o Curiaú, por se tratar de uma área de Proteção Ambiental. O artesão viu a necessidade de estar trabalhando com outro tipo de matéria prima.	Influência política, econômica ou social
A16	[...] a gente já passou para trabalhar com a reciclagem.	Trabalhou com reciclagem		Aprimoramento da matéria-prima
A17	Eu trabalho só com a reciclagem, partindo da minha própria vontade trabalhar com a reciclagem.	Vontade própria em trabalhar com reciclagem	Surgiu a necessidade pelo artesão de trabalhar com materiais recicláveis.	Saberes relacionados à confecção das caixas
				Matéria-prima utilizada para a confecção
A18	Para aprender a confeccionar tem que ter paciência, aprender a formatar a caixa direito para não sair torna, [...]	Paciência e aprender a formatar a caixa	Segundo o artesão, seu pai lhe ensinou que deve-se tomar cuidado ao montar a caixa, para que não seja montada de maneira inclinada (torta).	Habilidades relacionadas a construção da caixa
A19	[...] tem que ter uma matemática meia assim, não muito difícil, mas a gente procura manter um padrão: encordamento, tiragem da régua, entendeu? [...]	Matemática não muito difícil, mas mantém-se um padrão	Para o artesão a matemática usada na construção das caixas não é difícil, mas mantém um padrão que segundo ele está relacionado ao quantitativo dos materiais utilizados no processo de construção.	Habilidades relacionadas a construção da caixa
A21	[...] tinha as contas que era passado pra gente, conta de mais, diminuir, era mais fácil naquela época pra gente, hoje é meio complicado né?	Conta de mais, diminuir, antigamente era mais fácil.	A matemática que o artesão viu na escola era considerada mais fácil, segundo ele, pois envolvia as operações básicas de adição e subtração.	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas.

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A22	Hoje tem toda a questão da leitura e do cotidiano, entendeu? Não é usado! Acho que hoje já formatou uma matemática mais avançada.	Questão da Leitura e do cotidiano que não é usado. Formatou uma matemática mais avançada	O artesão levantou o questionamento que hoje a questão da leitura e do cotidiano não é utilizado no ambiente escolar. Ele acredita que a matemática se transformou em algo mais avançado.	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas.
A24	Nós temos aqui em Macapá, no Amapá, que tem pessoas que não tem conhecimento da Cultura do Estado, entendeu? Não pratica o marabaixo e o batuque, [...]	Pessoas que não tem conhecimento da cultura do estado	Levanta as questões sociais que as pessoas do Estado do Amapá não conhecem e não valorizam a cultura local.	Influência cultural
A25	[...] esse segmento mais importante pra mim hoje aqui no estado do Amapá, então eu acho que tem que ser levado às pessoas tá?	Tem que ser levado às pessoas esse segmento	Considera o segmento do marabaixo e do batuque o mais importante e que precisa chegar em outras pessoas.	Influência cultural
A26	O que a gente briga sempre é manter isso nos colégios tá entendendo?	Manter isso nos colégios	E vem mantido aproximação constante nas escolas, para que haja esse interesse pelos estudantes em aprender o marabaixo, o batuque.	Influência política, econômica ou social
A27	Nos colégios que a gente vai tem: karatê, judô, capoeira e hip hop, lá não tem um marabaixo nem um batuque, [...]	Nos colégios não tem marabaixo e batuque	O artesão questionou o fato de algumas escolas possuírem outras modalidades artísticas e não ter incluído o marabaixo com o batuque por se tratar de um movimento local.	Influência política, econômica ou social Influência cultural
A29	[...] se a secretaria de educação e secretaria de cultura se envolvesse mais, esse ponto, esse lado, a gente chegaria mais em frente com nosso marabaixo e batuque, [...]	Se as secretarias de educação e cultura se envolvessem	Ele cobra mais envolvimento do poder público, em especial do Estado do Amapá, por se tratar de algo que é regional do Amapá.	Influência política, econômica ou social
A30	[...] esses saberes vão ajudar nossa cidade, porque a gente recebe gente de fora para vir aqui com a gente, a gente recebe pessoas do Pará, Rio de Janeiro, vindo pegar uma informação nossa.	Saberes que irão ajudar a cidade, recebem pessoas de outros estados para adquirir esses saberes	Ressalta que esses saberes poderão ajudar a cidade econômica e politicamente, pois receberemos pessoas de outros estados que estejam interessados em adquirir esses saberes	Influência política, econômica ou social Influência cultural

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A31	Como a gente passou agora dois anos viajando, poxa, pra gente foi uma grande surpresa pelo sonora Brasil fazer Norte, Nordeste, Centro-Oeste, e depois fazemos o Sul, [...]	Projeto Sonora Brasil pelo SESC	Devido ao projeto com as oficinas, o grupo foi convidado a se apresentar no Projeto Sonora Brasil promovido pelo SESC em que consistia na apresentação cultural em diferentes estados e regiões do Brasil.	Influência política, econômica ou social
				Influência cultural
A32	[...] e passamos a eles [público das regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste e Sul] o que é o marabaixo, o batuque, que a gente aprendeu com a mãe, aprendeu com o pai, entendeu? Aprendeu com o avô, viu o avô tocando, viu a avó dançando, isso pra gente foi um marco na vida, entendeu?	Foi ensinado o marabaixo e o batuque aprendido com os pais	Nesta viagem, o grupo composto por amapaenses teve a oportunidade de ensinar o marabaixo e o batuque para as mais diferentes pessoas do nosso país. Segundo relato do artesão foi muito importante estar ensinando algo que ele aprendeu com o pai, a mãe, os avós, foi algo que marcou sua vida, pois pode mostrar a sua cultura.	Influência cultural
A33	Na construção das caixas, num momento sim a gente faz a matemática para fazer a somatória das coisas, pra gente poder ter uma base do que vai gastar, o que vai vender, então tudo a gente tem q ter uma hora de sentar pra gente fazer essa matemática, [...]	Faz a matemática para fazer a somatória das coisas, ter base do que vai gastar, o que vai vender	O artesão ainda argumenta que a matemática está presente na soma dos materiais utilizados, os possíveis gastos e vendas na confecção das caixas.	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas.
A34	[...] da escola, isso que eu utilizo, o básico mesmo.	Utiliza o básico que aprendeu na escola	Para o artesão isso é o básico: somar, subtrair.	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas.
A36	Primeiro eu limpo o couro né, [...]	Limpeza do couro	O couro utilizando na construção da caixa é o de cabra, devido a sua sonorização deve ser específico.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A37	[...] o couro é boi é usado para confecção do tambor, para confecção das caixas utilizo couro de cabra.	Confecção do tambor	Quando a pesquisadora pergunta sob a possibilidade de usar o couro de boi, o entrevistado responde que os couros são específicos para cada instrumento.	Saberes relacionados à confecção das caixas

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A38	Está assim [esticado] porque eu estiquei e deixo no sol e o urubu vem e tira toda a carne.	Limpeza do couro	Na limpeza do couro, o entrevistado relata que assim que recebe o couro deixa o mesmo estirado em uma corda, na espera pelos urubus para limpeza de qualquer resquício de carne.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A39	Faço a serragem da madeira para as réguas [...]	Preparação das réguas	O artesão classifica réguas como faixas de madeira cortadas com mesmas medidas para a montagem da caixa.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A40	[...] depois monto o cilindro [...]	Montagem do cilindro	Refere-se à forma da caixa	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A41	[...] Para o cilindro que eu tenho que armar o aro, eu pego uma régua dessas [ele já tem tamanhos prontos], [...]	Armação do aro	Formato circular para se produzir o aro.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A42	[...] essa forma já é pronta para fazer o aro, [...]	Forma pronta, definida	Já possuía um molde para definição do aro.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A43	[...] essa medida eu mesmo que busquei também, [...]	Buscou a medida	Foi uma busca pessoal do artesão, uma premissa que ele testou e foi/está dando certo.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A44	[...] eu pensei: as pessoas confeccionam caixas de som, alto falante, essa medida é a que eles jogam fora, aí eu passo e pego, peço!	A medida é jogada fora pelas pessoas que confeccionam as caixas de som.	Aproveitou as caixas de alto falante que frequentemente são descartadas por usuários.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A45	Eu monto com as réguas, essa forma [forma circular] e venho e coloco a madeira para ela perder a força.	Molde das réguas para o aro	No molde circular a madeira se molda com facilidade.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A46	As caixas variam de tamanho, tem a pequena a média e a grande.	Varição do tamanho do molde	Com os moldes já estabelecidos de maneira circular, ele poderá escolher o tamanho da base que será a caixa (pequena, média ou grande).	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A47	Tem diferença de som, a caixa maior tem som mais grave.	O tamanho da caixa tem variação de som.	Quanto maior for a caixa, terá o som mais grave, pensamento proporcional.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A48	Estive no Rio Grande do Sul fazendo show (marabaixo) pelo SESC, muita gente para assistir, muito bom, fomos levar nossa arte.	Estive no Rio Grande do Sul para apresentar o marabaixo	Estive no estado do Rio Grande do Sul se apresentando junto com o grupo, é possível verificar o deslumbramento do artesão ao falar de sua arte, tanto da música que é o marabaixo, como dos instrumentos que confecciona.	Influência cultural Influência política, econômica ou social
A49	Por isso eu gosto desse meu projeto, antes só conhecia o Pará, o Pará, agora conheci todo o Brasil.	Antes do projeto só conhecia o Pará	O projeto com as oficinas possibilitou ao artesão conhecer outros lugares, e poder disseminar um pouco da sua cultura, assim como também extrair algo da cultura por onde passava.	Influência cultural Influência política, econômica ou social
A50	Aqui no Amapá tem gente que faz também a caixa, mas esse pessoal não praticam o tempo todo, eu sou direto aqui, o tempo todo tenho encomenda.	Pratica o tempo todo, tem encomendas, outros que produzem a caixa não fazem o mesmo	De acordo com o artesão, existem outras pessoas no Estado que confeccionam as caixas, no entanto, eles não utilizam do artesanato seu modo de subsistência. Os mesmos possuem outros empregos, e segundo ele, se não praticar, esquece.	Comercialização das caixas
A51	Aqui no Curiaú eu sou o que lida direto com isso, os outros que fazem são da outra parte de Macapá.	Quem trabalha direto com a confecção das caixas no Curiaú	Dentro da comunidade do Curiaú, o artesão entrevistado é a pessoa mais conhecida, por tratar de ser o único que confecciona as caixas para venda e também pelas oficinas voltadas para a valorização do marabaixo.	Comercialização das caixas
A53	Eu vou serrar aqui, vai fazer um barulhinho ruim, para cortar a madeira eu trabalho com a maquina, é mais rápido para cortar	Trabalha com a maquina porque é mais rápido	O artesão inicia a confecção de uma caixa, ele utiliza de uma máquina elétrica para cortar os pedaços de madeira, disse que antigamente se utilizava do serrote para cortar as tiras de madeira, mas para agilizar o processo optou pela máquina elétrica.	Aprimoramento da matéria prima
A55	Nas oficinas eu já levo tudo cortado, porque são crianças que participam, aí tu já viu né? Podem se machucar,	Nas oficinas levo tudo cortado pois são crianças que participam	Para trabalhar nas oficinas com os alunos, o artesão levo todo o material cortado, pois tem medo que alguma criança se machuque durante o processo de confecção das caixas.	Oficinas para popularizar o saber

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A56	[...] eu levo serrote para fazer os ajustes, eles marcam com lápis e eu corto, já levo tudo preparado.	Leva serrote para ajustes, já levo tudo preparado	Com a maioria das peças já serradas ela utiliza do serrote para que os detalhes sejam corrigidos, as crianças marcam com lápis e ele faz o trabalho manual com o serrote.	Matéria-prima utilizada para a confecção
A58	Eu uso dois tipos de madeira, esse aqui é o jenipapo, e essa outra aqui é a curubila, sabe a árvore do ipê? Que tem do roxo, do amarelo? Aqui a gente chama de curubila, [...]	Dois tipos de madeira: jenipapo e curubila	Conhecimento dos tipos de madeira utilizados em partes específicas da caixa. Utilizando de jogos de linguagem para denominar os nomes das árvores.	Matéria-prima utilizada para a confecção
A59	[...] mas a gente não corta a árvore não!!! Essa matéria-prima eu encontro tudo aqui ó (apontando para o terreno de sua casa), utilizo apenas lascas, uso para fazer o arco, depois o couro vem por cima.	A árvore não é cortada, são utilizadas apenas lascas, a matéria-prima vem do seu próprio espaço físico	Afirma que as árvores não são cortadas, são utilizados apenas tiras do material para fazer o arco, dando resistência a este item. A matéria-prima é colhida no quintal do entrevistado, sem a necessidade de derrubada de árvores.	Matéria-prima utilizada para a confecção
A61	Não tenho dificuldade de encontrar o material.	Não tem dificuldade em encontrar o material	O artesanato não encontra dificuldade em encontrar o material porque a maior parte destes é encontrada no lixo.	Matéria-prima utilizada para a confecção
A63	Tu acredita que esse pessoal joga tudo fora isso? Vários fazem o Curiaú de lixeira né? Jogam pela estrada essas coisas, eu vou buscando,	O material é encontrado nos lixos devido ao seu descarte.	O material utilizado na confecção das caixas é jogado no lixo por pessoas.	Aprimoramento da matéria prima
A64	Um dia desses eu parei um caminhão de uma firma aí cheio desse material, eu perguntei: Cara o que vocês vão fazer com isso aí, ele disse: - olha a gente vai jogar fora, eu falei: - Nãoo... por favor deixa lá em casa, aí ele trouxe pra mim, [...] era pra mais de cem caixas [de legumes] dessa aí, já foi tudo, de tanto usar, graças à Deus.	Descarte de material e seu reaproveitamento	Chegou a parar caminhão quando percebeu que o material que utilizaria na confecção poderia estar sendo jogada no lixo. Cem caixotes reciclados para a construção de caixas de marabaixo.	Aprimoramento da matéria prima
A65	Aqui nenhuma empresa colabora, se não for o governo federal minha amiga, eu não consigo nada, eles que apoiam meus projetos.	Nenhuma empresa colabora, só o governo federal apoia	A necessidade de ter mais empresas e pessoas que apoiem	Influência política, econômica ou social

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A66	No ciclo do marabaixo também vendo muito, eu faço com maior prazer, uma caixa de marabaixo dá trabalho, [...]	Vende muito no ciclo do marabaixo, faz com prazer, apesar do trabalho	O período de maior venda é no ciclo do marabaixo.	Comercialização das caixas
A67	[...] uma caixa pequena é vendida no valor de 90 reais, a média 130, e a grande por 180.	Valores das caixas	Os valores das caixas foram estipulados conforme seu tamanho.	Comercialização das caixas Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A69	Nem todo mundo valoriza nosso trabalho, pessoal daqui gosta de dar o seu preço nas coisas dos outros, [...]	Nem todos valorizam o trabalho da confecção	Para o artesão é pouca a valorização do seu trabalho, pois as pessoas ainda preferem dar o valor sob as suas peças, não respeitando o valor estipulado por ele.	Influência política, econômica ou social
A70	[...] o meu pai dizia muito, uma história: a minha avó, o meu avô fazia muito instrumento, e não estudou, aí ele ia limpar couro, [...]	Os avós faziam instrumentos sem terem estudado.	Mesmo sem escolaridade, seus avós também lidavam com a construção dos instrumentos.	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A71	[...] naquele tempo tinha tanta importância, não é como hoje.	Importância naquele tempo	Naquele tempo a importância não era apenas cultural, mas também como um modo de subsistência.	Influência política, econômica ou social Influência cultural
A72	Hoje eu vivo da arte, [...]	Vive da arte	O artesão se mostra satisfeito em poder estar cumprindo com seus deveres fazendo o que sabe fazer.	Influência cultural
A73	[...] ele [o pai] fazia aquilo para investir, aí ela [a avó] dizia que o livro dele era o couro, [...]	Antigamente era investimento.	Saber confeccionar um instrumento era visto como um investimento, por isso era comparado ao livro, com o saber da construção da caixa, a pessoa poderia estar produzindo e vendendo. Teria uma maneira de manter financeiramente.	Comercialização das caixas
A74	[...] eles não estudaram tanto para fazer aquelas cantigas, o marabaixo, o batuque, e dava certinho.	Não tinham estudos mas dava certo	O artesão se orgulha de seus antepassados, mesmo não sendo escolarizados, pois lhe admira o fato deles não saberem ler ou contar, mas conseguir fazer as cantigas e confeccionar instrumentos e no final dar tudo certo.	Influência cultural

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A75	A gente aprende, minha mãe, meu pai, meu avô nunca estudaram, trabalhavam tudo na roça, faziam cantigas de lamento, eles cantavam muito e dava certo, [...]	Se aprende, não se tinha estudo, trabalhava-se na roça e dava certo	Quando não se tinha estudo, se trabalhava na roça, e as cantigas entoavam letras que faziam sentido para aquele momento vivido.	Influência política, econômica ou social
A76	[...] aí eles [seus descendentes naquela época] tiravam um tronco, com as coisas do cotidiano deles mesmo, faziam o verso e acabava na roda, ia pra roda de batuque, marabaixo.	Existência de rodas de batuque e marabaixo.	Na roça, utilizavam troncos de árvore para produzir as caixas de marabaixo, e faziam isso com o material que estivessem em mãos.	Influência cultural
A78	O meu pai aprendeu fazer as caixas com meu avô, meu avô com meu bisavô, e assim foi, essa história é de muito longe.	O pai aprendeu com avô e o avô com bisavô	O conhecimento sobre a confecção das caixas foi passado de geração em geração por meio da observação e experimentação.	Experimentação e observação de geração em geração
A79	Quem trouxe o marabaixo para o Curiaú foi um cidadão chamado Inácio da Bacaba, [...]	Quem trouxe o marabaixo para o Curiaú	Inácio da Bacaba foi o responsável por trazer o marabaixo até a comunidade do Curiaú	Transmissão de saberes relacionados à confecção das caixas
A80	[...] ele [Inácio da Bacaba] trouxe o marabaixo para o Curiaú, veio numa jangada, saiu do navio, fugiu né? Que era escravo.	Saiu do navio, veio de jangada porque era fugitivo	Inácio da Bacaba era escravo fugitivo, chegou ao Amapá em uma jangada.	Influência cultural
A81	Nunca ninguém falou a respeito [De Inácio da Bacaba], porque não tem conhecimento, tá entendendo? Quem conta a história somos nós que nascemos no Curiaú, vivemos aqui no Curiaú, com mãe viva e pai que contava pra gente.	Não se fala a respeito porque não se tem o conhecimento, apenas quem nasceu e viveu no Curiaú sabe da história contada por seus pais.	Pouco se sabe a respeito de Inácio, apenas nos relatos do entrevistado e de sua família, nos livros de história do Amapá não há registros.	Influência cultural
A83	Agora desse cilindro eu vou fazer a régua para dar a sustentação do aro.	Réguas para sustentar o aro	Apoiado por uma base reta, o artesão prende aleatoriamente, sem medidas distancias proporcionais, três réguas para apoiar o aro do cilindro (caixa).	Saberes relacionados à confecção das caixas Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A84	A marcação das réguas eu vou fazendo até completar, não tem problema se eu fizer uma régua mais fina porque depois eu vou selar [...]	Marcação das réguas até completar, sem se preocupar com largura.	Cada régua é inserida lado a lado sem preocupação com as falhas, segundo o artesão, os defeitos irão sumir na colagem.	Saberes relacionados à confecção das caixas Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A85	[...] essa caixa que eu to fazendo tem 30cm de comprimento as réguas, vou pregando com prego, olha nem sei lhe dizer qual o tamanho certo desse prego, mas quando não tem eu uso tarracha mesmo.	Caixa pequena de 30cm de comprimento	Medidas de um formato pequeno de caixa de marabaixo.	Saberes relacionados à confecção das caixas Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A86	As réguas só precisam ser do mesmo comprimento, depois da colagem elas viram uma forma.	As réguas só precisam que sejam do mesmo comprimento	A regra estipulada é que as réguas precisam ter a mesma medida em comprimento, não importando largura.	Saberes relacionados à confecção das caixas Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A87	Como dizia o velho Sussuarana, a mesma bitola [comprimento], meu pai dizia que ele gostava desse palavreado.	Bitola na linguagem do senhor Sussuarana significava comprimento.	Expressão popular, bitola significa o mesmo que comprimento.	Experimentação e observação de geração em geração Habilidades relacionadas a construção da caixa
A88	Vai dá uma pequena diferença aqui no final, mas nós vamos fazer a colagem, e vai ficar tudo certo.	Dá uma diferença, mas será feita a colagem e fica tudo certo	Colocadas todas as réguas, o artesão viu que faltou um pequeno espaço para cobrir a área lateral da caixa, mas ele não havia se incomodado com o problema, pois na colagem essa diferença sumiria.	Habilidades relacionadas a construção da caixa
A90	Depois que eu meter a colagem, some tudo isso aqui (espaços sobrando entre as réguas), tudo é colado [vedado], [...]	Tudo some após a colagem	Segundo o artesão, na etapa de colagem os espaços que estiverem sobrando serão vedados, não haverá passagem de ar.	Habilidades relacionadas a construção da caixa
A91	[...] depois que as réguas estão pregadas, eu faço uma mistura de muinha com cola para isolar qualquer greta que tenha.	Colagem com muinha	A colagem das réguas é feita de uma mistura: cola branca, mais muinha [farelos de madeira], em contato as duas substâncias elas criam uma película que cobre todas as sobras.	Saberes relacionados à confecção das caixas

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A92	A muinha e a cola fazem uma camada para vedar, se não selar as falhas não sai som, não presta. Faço isso para não ter interferência no som.	Muinha e cola vedam as falhas, e não prejudica o som. Sem interferência no som.	Se cada sobra entre uma régua e outra não for bem efetuada, irá prejudicar o som da caixa. O artesão teve a ideia da cola mais a muinha para que não haja interferência no som, já que antigamente seus antepassados não se utilizavam desta técnica.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A93	Deixo uma tarde inteira secando para poder lixar e depois de colada, eu vou lixar, aí fica a meu critério pintar ou não pintar. Quando a lixa vem, a cola que passei, veda.	Uma tarde para secar após colada, vem a lixa, ficando a critério pintar ou não. Após a secagem, o cilindro é lixado.	É necessário aguardar um período de quatro a cinco horas para que a cola seque e então a caixa passe pelos últimos processos de confecção. Feita a colagem, ao lixar a superfície, ela apresentará forma lisa, como se uma única peça tivesse sido montada para obtenção deste resultado.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A94	Depois de lixada eu envernizo toda, dependendo do proprietário posso fazer alguma pintura. Deixo no sol até secar completamente.	Envernizar o cilindro e deixar no sol até secar completamente.	O artesão vai concluindo seu processo de fabricação com a pintura ou apenas o verniz sobre a caixa. Fica mais algumas horas sob o sol, até secagem total da tinta.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A95	Depois de seca, é hora de colocar os arcos.	Colocar os arcos	Para o processo de finalização da caixa, as últimas peças vão sendo inseridas.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A96	Após a lavagem dos couros, eu envolvo todo o couro no arco e prego com tarraxas e coloco sob o cilindro.	O couro por dentro do arco	No arco é envolvido o couro e presos por tarraxas.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A97	Nessa hora já tem que ir fazendo os ajustes porque tem que arrumar para o couro ficar todo esticado	Ajuste para que o couro fique esticado	O couro precisa estar esticado para que não haja interferência na batida do som das caixas.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A98	Depois de colocar o couro nos arcos de cima e de baixo começo a fazer o encordoamento [...]	Colocar o couro nos arcos de cima e de baixo	O couro é posicionado na parte inferior e superior da caixa.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A99	[...] vai entrar outro aro por fora para apoiar as cordas.	Aro por fora para apoiar as cordas	Tem-se mais um aro por cima dos arcos que irá apoiar as cordas.	Saberes relacionados à confecção das caixas

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A100	Daqui desse momento, vem ver, vou furar esse aro para fazer o encordamento, para receber as cordas, [...]	Encordamento da caixa.	Etapa do encordamento	Saberes relacionados à confecção das caixas
A101	[...] aí eu vou furar, fazer uma marcação aqui [mostrou o lugar] para minha base, vou furar a parte de cima e a parte de baixo, [...]	Marcação para os furos	A marcação é feita a olho, considerando espaços medianos em cada ponto.	Saberes relacionados à confecção das caixas Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A102	[...] geralmente utilizo dois metros de corda	Utiliza dois metros de corda	Para uma caixa pequena se utilizou dois metros de corda.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A103	O encordamento é necessário para afinação do instrumento [...]	Afinação do instrumento	A principal função do encordamento é a afinação do instrumento.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A104	[...] esses nós são um tipo de laço para poder esticar, ajuda na afinação, a afinação ela já sai daqui com a orelha tudinho [as cordas], [...]	Nós para ajudar na afinação. A afinação sai das cordas	É realizado um nó específico que auxilia a afinação do instrumento antes ou após utiliza-lo. As cordas são chamadas de orelhas, por estar relacionadas ao som/ouvido.	Saberes relacionados à confecção das caixas
A105	[...] aqui a gente mete uma corda com miçanga para obter a resposta [som da caixa], aqui é nylon com miçanga [feita com cabo de pirulito], é que dá o som da caixa.	Corda com miçanga para obter o som	Outra corda utilizada para afinação, é feita com fio de nylon [utilizado nas atividades de pesca] e miçanga [feita com palito de pirulito cortado em pedaços] que também auxilia no som da caixa.	Saberes relacionados à confecção das caixas Aprimoramento da matéria prima
A106	Colocando essas miçangas [canudo de pirulito cortado em tiras] para afinação, aí quando vamos batucar, se sair muito aberto o som, é hora de afinar a caixa.	Se sair aberto o som, é hora de afinar	A regra é a seguinte: Toda vez que se batucar a caixa e o som sair aberto, está na hora de afinar sua caixa.	Saberes relacionados à confecção das caixas Aprimoramento da matéria prima
A107	Eu afinio quando vou tocar, porque depois que a gente faz, a gente toca ou não, mas antes das rodas ela é afinada sim.	A afinação é feita quando se vai tocar as caixas	A recomendação do artesão é que se faça a afinação antes de tocar o instrumento.	Saberes relacionados à confecção das caixas Aprimoramento da matéria prima
A109	Os colégios têm aceitado a confecção das caixas, [...]	Aceitação dos colégios para confecção das caixas	Nas escolas, a oficina teve aceitação por parte dos estudantes.	Oficinas para popularizar o saber

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A110	[...] tem alunos que aprenderam a construir caixas melhor que muita gente de comunidade. Temos alunos tocando as caixas.	Alunos confeccionando e tocando as caixas	Alguns deles se destacaram na confecção e tocando o instrumento, fato que segundo o artesão foi de destaque perante alguns membros da comunidade.	Oficinas para popularizar o saber
A112	Nem nas áreas de risco tivemos problemas, o projeto é bem aceito.	O projeto é aceito em todas as regiões do Estado.	Até as regiões consideradas mais perigosas, não se constatou nenhum caso em que a oficina não foi bem aceita.	Influência política, econômica ou social
A113	O problema deles é comigo né? Porque eu cobro, sou cobrado, [...]	Cobrança	O artesão se mostra exigente quanto a disciplina durante o período da oficina	Oficinas para popularizar o saber
A114	[...] conversei com os alunos, vocês gostariam mesmo de participar? Eu não gosto de bagunça.	Questionamentos quanto a participação	Comprometimento com a execução da oficina	Oficinas para popularizar o saber
A115	Eu trabalho no segmento do marabaixo e batuque, tenho a ideia de fazer o nosso segmento em todas as comunidades, [...]	Trabalha com o marabaixo e batuque.	Tem ideias para desenvolver o segmento do marabaixo e Batuque em todas as comunidades.	Influência política, econômica ou social
A116	[...] a UNA continuaria a ser nossa sede. Eu tenho ideias com projetos, oficinas, mas não tenho apoio para colocar em prática.	Tem ideias, mas não tem apoio para colocar em prática. Ideia de fazer o marabaixo e o batuque em todas as comunidades	Parceria com a União dos Negros do Amapá (UNA), pois existem as ideias, os projetos, no entanto, sem apoio não é possível viabilizá-las.	Influência política, econômica ou social
				Oficinas para popularizar o saber
A118	Não tenho nada contra [o carimbó], respeito, mas uma vez com meus alunos, no passado, em 2010, fui dá uma oficina em um colégio, aí fui perguntar para os meus alunos qual era a cultura do estado do Amapá, o movimento cultural do estado do Amapá forte, eles me responderam é o carimbó, [...]	Confusão quanto ao movimento cultural do Estado do Amapá	Em certas oficinas, os estudantes amapaenses confundiam o movimento cultural do Amapá com o do Pará. No Amapá temos o marabaixo e no Pará o carimbo. Os estudantes quando questionados qual seria o movimento cultural do Amapá, responderam carimbo.	Influência política, econômica ou social
				Influência cultural

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A119	[...] mas aí eu falei, o carimbó veio pra cá porque muita gente não conhecia o marabaixo, era uma coisa fechada, só tinha nas comunidades tradicionais e eu continuo batendo, o carimbó faz parte mas não é nosso, porque antes a gente dependia do Pará, então acabamos aprendendo.	O marabaixo era reconhecido apenas por comunidades tradicionais, o carimbo pertence ao Estado do Pará.	O marabaixo vem assumindo o reconhecimento não apenas das comunidades tradicionais, mas de todo o Estado.	Influência política, econômica ou social
A120	Tem muita gente até hoje que não conhece o que é o marabaixo, o que é o batuque, não sabe definir. Eu sempre coloco isso nas minhas oficinas, o que é cada segmento.	Tem gente que não conhece o marabaixo e batuque, é discutido nas oficinas cada segmento	Nas oficinas é explorado que movimentos culturais é o marabaixo e o batuque, para que os estudantes possam conhecer.	Oficinas para popularizar o saber
A121	A minha preocupação é essa, que tudo isso se acabe, [...]	A preocupação é que tudo se acabe	Preocupação do artesão que este movimento acabe, assim como as caixas.	Oficinas para popularizar o saber
A122	[...] por isso tento fazer esses projetos, essas oficinas, porque eu vou morrer e vou levar comigo o meu saber.	Se morrer vai levar o saber	Ele tenta difundir seu conhecimento por meio das oficinas, para que não esteja apenas centrado na pessoa dele.	Oficinas para popularizar o saber
A123	Então eu tenho que deixar, se a gente ficar na espera do governo ajudar aí que morre e acaba tudo, tem que correr atrás de alguma coisa, parcerias, o meu foco é não deixar acabar.	Só não pode ficar na espera por governo, tem que buscar parcerias, o foco é não deixar acabar.	O artesão espera poder contar com parcerias para que mais oficinas sejam ofertadas.	Influência política, econômica ou social
A124	Meu filho chegou pra mim e disse: -Pai faça a minha caixa, mas eu quero agora, fiz uma caixa pequenina pra ele, ele tenta tocar, mas lá pelos sete ele aprende [hoje tem dois anos], mas graças a Deus ele é interessado, daqui a pouco já vai estar sentado por aí e tocando.	Filho já interessado pelo marabaixo	O seu filho desde os dois anos de idade já vem demonstrando interesse em continuar no caminho do pai.	Experimentação e observação de geração à geração
A125	Eu toco, faço caixa, gosto demais de marabaixo.	Gosta demais do marabaixo	O artesão gosta do que faz.	Influência cultural

Código	Entrevista ao Artesão [conclusão]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
A126	A comunidade tá tão carente que compram caixa nossa, a maioria compra de mim.	A maioria compra	Pessoas da comunidade preferem comprar do que fazer seus instrumentos, por isso o artesão denomina de comunidade carente, faltam mais artesãos.	Comercialização das caixas
A127	Papai trabalhava com original, fazia de tronco de madeira, mas demorava muito tempo.	O tronco de madeira sendo a matéria-prima original	As primeiras caixas foram construídas de tronco de árvores.	Aprimoramento da matéria prima Experimentação e observação de geração em geração
A128	Ele demorava semanas até cavar toda a madeira. Mas a qualidade de som era melhor.	Processo de construção pelo pai.	O processo era demorado devido ser feito apenas o aproveitamento da parte externa do tronco, no entanto a qualidade do som era maior.	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
A130	As caixas são pertencentes ao marabaixo, e o tambor ao batuque.	Caixas do marabaixo e tambor é do batuque	Culturalmente cada instrumento está associado a um estilo musical.	Influência cultural

Fonte: elaborado pela autora (2016).

APÊNDICE D – CATEGORIAS INICIAIS ARTESÃO B

Código	Entrevista ao Artesão [continua]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
B01	Sou músico e completei o segundo grau, vivo do artesanato, da música e trabalhos de carpintaria.	Possui o ensino médio completo, a música e a construção civil constituem sua forma de subsistência.	O artesão é escolarizado, e hoje sua maneira de subsistência é com a música e trabalhos na construção civil.	Influência política, econômica ou social
B02	A gente desde pequeno é acostumado a preservar nossa cultura.	Desde pequeno o costume é de se preservar a cultura.	Desde a infância os valores repassados pelas famílias são de preservação da cultura.	Influência política, econômica ou social Influência cultural
B03	Nossos parentes sempre nos incentivaram a cantar e tocar o marabaixo e batuque, e antigamente o aprendizado das coisas era tudo no olho.	Aprendiam a cantar e tocar o marabaixo e batuque incentivados por seus antepassados e observando com as coisas eram feitas	A família incentivava ao seu grupo tocar e cantar o marabaixo e batuque, o aprendizado se dava a partir da observação.	Experimentação e observação de geração em geração Influência cultural
B04	Apreendi com meu tio nas oficinas de marabaixo, é ele que ensina para todo mundo daqui do Curiaú.	Apreendeu com o tio que ensina para todos que pertencem ao Curiaú.	O artesão aprendeu com o tio que ensina na comunidade do Curiaú a construir as caixas.	Experimentação e observação de geração em geração
B05	[...]eu sou pau para toda obra, o que tiver eu faço, mas durante o dia tenho um emprego fixo, mas lido com as caixas, trabalhos de carpintaria.	Faz o que tiver, no entanto, trabalha durante o dia em outra atividade	O artesão se denomina de capaz de executar várias atividades, mas possui emprego fixo durante o dia, nas horas vagas trabalha com a confecção das “caixas” e trabalhos de carpintaria.	Influência política, econômica ou social Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
B06	[...] ter força de vontade e não desistir, porque qualquer pessoa pode aprender a fazer a caixa.	Qualquer pessoa pode aprender a fazer a caixa, tem que ter força de vontade.	Para aprender a construir as “caixas”, segundo o artesão, as pessoas só precisam ter força de vontade, pois qualquer pessoa pode aprender a confeccionar.	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
B07	Olha eu tinha [quando aprendeu a confeccionar as caixas] entre 35 e 38 anos	Tinha entre 35 e 38 anos quando aprendeu a confeccionar as caixas.	Apreendeu a confeccionar as caixas entre 35 e 38 anos.	Influência política, econômica ou social

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
B08	Tinha muita curiosidade, e era uma forma de identidade com a cultura amapaense.	Tinha curiosidade e era uma forma de identidade com a cultura amapaense.	O artesão entende a importância do marabaixo por se tratar da identidade cultural.	Influência cultural
B09	Via meus parentes [construindo as caixas], meu tio é o melhor exemplo, ele tem muita experiência fazendo caixa e tambor.	Via seus parentes e tem seu tio como maior exemplo na experiência com a confecção da caixa e tambor.	O artesão entrevistado observava seus antepassados na confecção da caixa e tambor, e cita o tio, com quem aprendeu a confeccionar, que possui experiência na confecção destes instrumentos.	Experimentação e observação de geração em geração
B10	O marabaixo é a festa mais importante no Amapá, e as pessoas daqui precisam aprender a valorizar.	O marabaixo é a festa mais importante no Amapá, e as pessoas precisam aprender a valorizar.	Para o artesão, as pessoas do Estado do Amapá ainda não valorizam o marabaixo como manifestação cultural. O artesão classifica como a festa mais importante no Estado.	Influência cultural
B11	Usamos a reciclagem: caixas de madeiras, canos de pvc, coro de animal.	Utilizam materiais reciclados: caixas de madeiras, canos, coro de animal.	Para confecção atual da caixa utilizam materiais reciclados como caixas de madeira, tubos pvc (policloreto de vinil)	Aprimoramento da matéria-prima
B12	A gente tem que saber o diâmetro, altura, quantidade de metros do fio e tamanho do prego.	Saber diâmetro, altura, quantidade de metros de fio e tamanho do prego.	Habilidades relacionadas pelo artesão para construção da "caixa", sejam eles: diâmetro, altura, quantidade de metros de corda, e tamanho das polegadas dos pregos.	Habilidades na confecção das caixas.
B13	Na época da escola eu estudava muito tabuada, era essa a nossa matemática.	Estudava muita tabuada, essa era a matemática estudada na escola.	Ao relacionar os saberes da confecção da "caixa" com a	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
B14	Hoje tem toda essa questão do meio ambiente, a gente não pode mais sair por aí cortando as árvores, a SEMA não permite, ainda mais que aqui é uma APA.	A SEMA não permite que se cortem árvores na área que é protegida.	Em virtude das fiscalizações pela secretaria de meio ambiente não se pode mais cortar as árvores da floresta para confecção dos instrumentos.	Influência política, econômica ou social
B15	Para a gente construir a nossa "caixa" não tem só que ficar olhando, precisa ter dedicação, empenho, se esforçar mesmo.	Precisa de dedicação, esforço, e empenho.	Para construção não se utiliza apenas da observação, é necessária a experimentação, e a praticar tais habilidades para que a "caixa" seja construída.	Habilidades na confecção das caixas.

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
B16	Não dá para fazer a caixa só por saber, tem que haver o interesse em tocar também, porque na hora que a gente monta tem que fazer os testes.	Precisa fazer os testes ao montar a “caixa”.	Ao montar a “caixa” é necessário que as pessoas, ao aprenderem sua confecção também tenha entendimento sobre música, pois após a construção o instrumento deverá ser afinado.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B18	Olha os testes que a gente faz precisa saber de música também, saber se a caixa tá afinada pra poder fazer a mudança. Não dá pra montar por montar.	Precisa entender de música para afinação da “caixa”	Para os testes de som realizados na “caixa” considera-se importante conhecimento sobre música para afinação do instrumento.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B19	Aqui recebemos pouco incentivo do governo para termos mais projetos voltados para nossa música, é a nossa cultura que temos que colocar em destaque.	Poucos investimentos para os projetos voltados para a cultura do marabaixo.	Recebem pouco incentivo para produção dos seus projetos que envolvem difundir o marabaixo entre as comunidades.	Influência política, econômica ou social
B20	Aqui no Curiaú praticamente todo mundo toca e dança o marabaixo e o batuque é nossa origem.	O marabaixo e o batuque dentro da comunidade do Curiaú, é praticada por todos os seus membros.	Dentro da comunidade do Curiaú, as pessoas reconhecem o marabaixo, cantam, dançam e tocam seus instrumentos.	Influência cultural
B21	Olha, na escola a gente aprende mais a questão de saber somar e diminuir, a matemática era simples, esse negócio de letra que complicou.	Na escola aprendem mais sobre a questão de somar, diminuir. A letra que complicou.	A matemática considerada simples estava relacionada com as operações de soma e subtração, no entanto, conforme eram inseridas as incógnitas	Saberes relacionados à confecção das caixas
B22	A gente usa mais matemática quando vai vender a caixa, aí a soma o material que usou, se foi preciso pintar, ou decorar, os preços variam né? Depende muito da encomenda.	A matemática aparece na venda da “caixa”, ao somar o material utilizado para confecção.	A matemática mencionada na construção da “caixa” está relacionada comercialização das “caixas”, e o orçamento do material utilizado para confecção.	Saberes relacionados à confecção das caixas Comercialização das caixas
B23	Pela facilidade com manipulação de cálculos é fácil aprender.	É fácil a manipulação dos cálculos.	Fazer o cálculo para confecção do instrumento é de fácil compreensão.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
B24	Esse jeito agora que a gente faz a caixa foi meu tio que mudou, porque antes não era assim.	O tio mudou, porque antes a confecção da “caixa” não era assim.	A maneira como é confeccionada a “caixa” foi mudada pelo tio do artesão, maneira esta não ser a mesma que a de seus antepassados.	Saberes relacionados à confecção das caixas

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
B25	Antigamente era cortado a árvore e tirado o tronco para fazer as caixas e os tambores, cada tronco era cavado até ficar no ponto pra colocar o couro.	Antigamente a árvore era cortada, e dos troncos feitos as “caixas” e tambores.	O processo realizado por seus antepassados para confecção da “caixa” se utilizava tronco de árvores para construção da “caixa” e tambor.	Influência política, econômica ou social
B27	Hoje a gente faz diferente, a gente usa esse material que o pessoal joga fora e aproveitamos pra fazer nossas caixas e tambores.	Material que o pessoal joga fora, aproveitam para confecção das “caixas” e tambores.	O processo de construção foi repensado e se utilizou	Influência política, econômica ou social Matéria-prima utilizada para a confecção
B28	Primeiro a gente monta o cilindro	Montagem do cilindro	A “caixa” recebe o nome de cilindro	Saberes relacionados à confecção das caixas
B29	Do cilindro a gente prepara as réguas para armar o aro.	Cilindro prepara-se as réguas para armar o aro.	As réguas são feixes de madeira de mesmo comprimento, para montar a área lateral do cilindro.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
B30	O aro a gente faz com as réguas mesmo. Usamos a forma para moldar o aro	Fôrma para moldar o aro, que será feito com as réguas.	O aro citado pelo artesão possui forma circular, e é feito com as próprias réguas, para que ela tome forma circular, as réguas são postadas sob um molde para que ela tome forme.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
B31	Olha, essa medida meu tio usa, aí a gente acaba utilizando também.	A medida é usada pelo tio, e todos acabam utilizando também.	A medida possui tamanhos definidos, o tio do artesão que disponibiliza as formas, e então os demais participantes acabam utilizando as mesmas.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
B32	A régua que vai dar a sustentação ao aro.	Régua para dar sustentação ao aro.	A régua dará forma e firmeza para construção da “caixa”	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
B33	Aí a gente marca com todas as réguas ao redor do cilindro.	Marcação das réguas ao redor do cilindro.	As réguas são inseridas uma a uma para construção da área lateral do cilindro.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
B34	Os tamanhos vão variar conforme a encomenda.	Tamanhos variam conforme encomenda.	Os tamanhos da “caixa” vão variar conforme os pedidos de seus clientes.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
B35	A gente não tem muita medida para as réguas, porque o importante é que elas tenham o mesmo comprimento porque depois vem a selagem.	Não tem medida para as réguas, o importante é que sejam do mesmo comprimento, depois terá a selagem.	As medidas das réguas são pensadas no tamanho que será confeccionada a “caixa”, pois segundo o artesão, na próxima etapa, será realizada a selagem.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
B36	A gente precisa também limpar todo o couro porque isso tem que ter alguns dias para preparar.	Limpeza do couro.	O couro para que seja utilizado precisa estar limpo e isso leva alguns dias.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B37	Deixamos na corda para secar, e para os urubus terminarem de limpar a carne que fica.	Deixam na corda para que seja limpo por aves que se alimentam do resto.	O processo de limpeza do couro é necessário para utilizar	Saberes relacionados à confecção das caixas
B38	Eu aprendi todos esses passos nas oficinas com meu tio.	Aprendeu esses passos nas oficinas com o tio.	Cada etapa do processo de construção explicada pelo artesão foi aprendida com seu tio, nas oficinas.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B39	Agora nas oficinas nós temos dois músicos.	Na oficina possui dois músicos.	Nas oficinas encontram-se dois músicos que auxiliam os participantes para tocar as “caixas”.	Oficinas para popularizar o saber
B40	Com mais dois músicos profissionais, os alunos aprendem partituras com a aula de percussão.	Presença dos músicos para aprenderem partituras com a aula de percussão.	Os músicos auxiliam os participantes com relação ao ensino de partituras e percussão.	Oficinas para popularizar o saber
B41	Outro passo é a gente fazer a selagem das réguas.	Outro passo é a selagem.	Após a colagem das réguas, é feito novo procedimento para que as sobras entre as réguas sejam ocupadas, denominada pelo artesão de selagem.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B42	Mistura a muinha a com cola e passa entre as réguas.	Mistura de muinha e cola.	Para a selagem é realizada uma mistura com cola e serragem de madeira denominada de muinha.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B43	Depois temos que esperar secar,	Tem-se que esperar secar.	Após realizada a selagem precisa que se espere até que toda a mistura esta seca para que as próximas etapas sejam realizadas.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B44	Essa mistura temos que passar em toda a caixa, porque não pode ter falhas, se não vai dá problema no som.	A mistura será passada em toda a “caixa” para não ter falha no som.	O objetivo da selagem, segundo o artesão, é que não existam falhas entre as réguas para que o som da “caixa” não seja prejudicado.	Saberes relacionados à confecção das caixas

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
B45	Depois que essa mistura seca na “caixa” temos que lixá-la toda, aí ela fica lisinha, sem nenhum espaço sobrando no meio das réguas.	Após a secagem, será lixada toda a “caixa” para que não tenha espaço sobrando.	Ao secar, a “caixa” passa por um processo de lixa, tomando uma forma lisa e sólida, sem falha entre os espaços entre as réguas.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B46	Secando é feito o envernizamento.	Envernizamento.	Após a lixa, a “caixa” recebe a primeira uma pintura de verniz.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B47	A fôrma da “caixa” já está pronta, a partir daí a gente coloca os arcos com o couro.	A partir da forma da “caixa” é colocado os arcos com o couro.	Com a área lateral da “caixa” pronta, o artesão prepara as próximas etapas, colocação do couro nos arcos e das cordas.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B48	E por cima, os arcos para que a gente faça o encordamento.	Por cima dos arcos se faz o encordamento.	Nos arcos é inserido o couro em suas bases superior e inferior.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B49	Quando a gente faz o encordamento é importante que não esqueça de preparar a “orelha”, é ela que vai ajudar na afinação.	No encordamento é necessário preparar a “orelha” para afinação do instrumento.	Recebe o nome de orelha o nó que os artesãos realizam durante o processo de encordamento para afinação do instrumento.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B50	Eu afinó assim que apronto a “caixa”, porque a gente sempre toca depois que termina.	A afinação é feita assim que a “caixa” fica construída.	O artesão, assim que conclui a confecção da “caixa” realiza a afinação do instrumento.	Saberes relacionados à confecção das caixas
B51	Olha, é muito importante que a gente atinja todas as pessoas, levando pra elas a nossa cultura.	Atingir as pessoas levando para elas a cultura do marabaixo.	O artesão considera importante que a cultura do marabaixo possa alcançar as pessoas, e que possa conhecê-la.	Oficinas para popularizar o saber Influência cultural
B52	Eu vejo nas oficinas o quanto as pessoas se sentem úteis e felizes quando estão fazendo nossas “caixas”.	As pessoas se sentem úteis, felizes as construir as “caixas”.	Nos relatos do artesão, ele observa a motivação das pessoas ao confeccionarem suas “caixas”.	Oficinas para popularizar o saber
B53	O meu tio procura algumas escolas, ele até é aceito, mas não em todas.	O tio procura escolas, mas não é aceito em todas.	O tio busca as escolas como alternativa de se ensinar a confecção das “caixas”, no entanto, não é aceita a proposta em algumas instituições.	Oficinas para popularizar o saber
B54	Eu acompanho quando posso, porque trabalho em outras coisas também.	Acompanha quando pode, devido trabalhar com outras coisas.	Acompanha a produção nas oficinas quando pode, devido trabalhos externos ao artesanato, o artesão não trabalha apenas com a confecção das “caixas”.	Oficinas para popularizar o saber

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
B55	A gente tem desejo de fazer outros projetos, mas o que é mais difícil aqui é conseguir apoio.	Desejo de fazer outros projetos, mas é difícil conseguir apoio.	O artesão demonstra interesse em desenvolver outros projetos, mas relata a dificuldade em conseguir apoio.	Oficinas para popularizar o saber
B56	A questão financeira pesa muito, porque a gente consegue com facilidade os materiais [para confecção das "caixas".	A questão financeira atrapalha, mas conseguir os instrumentos é de fácil acesso.	A situação que dificulta que outros projetos sejam realizados diz respeito à questão financeira, não está relacionado à compra de material para matéria-prima.	Influência política, econômica ou social
B57	Só que para a gente ir para algum lugar, gasta com transporte, alimentação, sem contar que contamos com a ajuda dos músicos.	Gastos com transporte e alimentação.	Os gastos financeiros que teriam com execução de outros projetos estão relacionados com transporte e alimentação.	Influência política, econômica ou social
B58	Mas é assim mesmo, vamos levando devagar as coisas, só não pode parar.	As coisas são levadas devagar, só não pode parar.	Mesmo com poucos recursos, suas atividades continuam, mas seguem lentamente com os recursos que possui, pois a ideia é que não pare.	Influência cultural
B59	Isso [a cultura do marabaixo] é um presente nosso, que devemos manter viva.	Presente que deve se manter.	A cultura do marabaixo é natural do povo amapaense, e deve ser mantida.	Influência cultural
B60	Então a gente tem sempre que estar pensando em uma forma de ajudar, então a gente tenta fazer a nossa parte.	Faz a sua parte, tentando ajudar.	Pensa-se em uma maneira de poder contribuir para que a cultura local não desapareça.	Influência cultural
B61	Por exemplo, hoje a gente usa material reciclado, essa é uma forma da gente não prejudicar nossas florestas.	Usa material reciclado para não prejudicar as florestas.	Uma das maneiras de se ajudar foi pensar na utilização de materiais reciclados para evitar desmatamento.	Matéria-prima utilizada para a confecção
B62	Menina, eu acho que essa foi uma boa ideia, porque hoje a gente não pode mais cortar nossas árvores como antes a gente fazia.	Não cortar as árvores como antigamente é vista como uma boa ideia.	Acredita ter sido uma solução encontrada para que mais árvores não fossem cortadas para que as "caixas" fossem construídas.	Aprimoramento da matéria-prima

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
B63	Sim, tudo isso eu já vim aprender nas oficinas com meu tio, olhando mesmo e praticando.	Apreendeu nas oficinas com o tio, observando e praticando.	Foi nas oficinas com o tio que o artesão aprendeu a confeccionar as “caixas”, com base na observação e experiência prática.	Oficinas para popularizar o saber
B64	Do jeito antigo mesmo, eu só sei das histórias, faz tempo que ninguém faz “caixa” de tronco de árvore.	Antigamente a “caixa” era construída do tronco de madeira, mas só sabe das histórias.	Atualmente não conhece ninguém que confeccione, igual seus antepassados, as “caixas” de marabaixo partindo de tronco de árvore.	Aprimoramento da matéria-prima Matéria-prima utilizada para a confecção
B65	Até o nosso tambor a gente utiliza material reciclado.	O tambor também utiliza material reciclado.	O processo de confecção do tambor, do batuque, também se utiliza material reciclado.	Aprimoramento da matéria-prima
B66	Antigamente também era feito de tronco de árvore.	Antigamente era feito de tronco de árvore.	Assim como as “caixas”, o tambor também era confeccionado a partir de troncos de árvore.	Aprimoramento da matéria-prima
B67	Agora a gente produz até com cano pvc.	Atualmente se produz com cano de pvc.	Para a construção do tambor, atualmente se utiliza cano de pvc para confecção do tambor.	Aprimoramento da matéria-prima
B68	Daqui a pouco a gente vai estar buscando outros materiais.	Busca de outros materiais.	Diz que pode ocorrer que com o passar do tempo se busque novos materiais para confecção dos instrumentos.	Matéria-prima utilizada para a confecção
B69	Nessa vida tudo pode mudar ne, hoje estamos aqui, amanhã podemos não estar.	Na vida tudo muda, hoje estamos aqui, amanhã podemos não estar.	O artesão questiona a possibilidade de mudança ao decorrer dos tempos, e compara à vida.	Matéria-prima utilizada para a confecção
B70	Eu defendo que o marabaixo deve estar em todo lugar do Amapá, em todas as rodas.	O marabaixo em todo lugar.	Acredita que o marabaixo pode estar em todos os espaços do Amapá, em todas as rodas de música.	Influência cultural
B71	Então a gente tem buscado, eu gosto mais do ramo da música, lido mais nessa área.	Gosta mais do ramo da música.	Contribui na música porque é onde mais gosta, e onde trabalha com maior frequência.	Influência cultural
B72	O meu tio que constrói mesmo, e lida direto com as oficinas.	O tio constrói e trabalha nas oficinas.	O tio confecciona as “caixas” e trabalha diretamente com as oficinas.	Oficinas para popularizar o saber

Código	Entrevista ao Artesão [conclusão]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
B73	De projetos que eu ajudei a desenvolver tem o “Banzeiro do Brilho de Fogo”	Projeto “Banzeiro do Brilho de Fogo”.	O artesão cita um dos projetos que ajudou a desenvolver chamado de “Banzeiro do Brilho de Fogo”.	Oficinas para popularizar o saber
B74	Já estamos no quarto projeto, surgiu com uma ideia entre amigos. Juntar e levar para a praça.	Ideia entre amigos, juntar e levar para a praça.	Este projeto surgiu entre amigos e já está na sua quarta versão e leva pessoas, para praça para tocar os instrumentos.	Oficinas para popularizar o saber
B75	Para o jovem valorizar a cultura amapaense e repassando os saberes.	Repassar os saberes e fazer com que o jovem valorize a cultura amapaense.	O objetivo é fazer com que os jovens reconheçam sua cultura, e busquem repassar esses saberes.	Influência cultural
B76	Mas nesse projeto ensinamos a tocar, temos “caixas” que as pessoas podem pegar para aprenderem.	Ensinam a tocar as “caixas”.	Neste projeto se ensinam tocar as “caixas”, disponibilizam o instrumento para quem não possui e queira aprender.	Oficinas para popularizar o saber
B77	Aí vai do interesse de cada um aprender.	Interesse de cada um aprender.	Ligou o aprendizado sobre a vontade de aprender.	Oficinas para popularizar o saber

Fonte: Elaborado pela autora (2016)

APÊNDICE E – CATEGORIAS INICIAIS ARTESÃO C

Código	Entrevista ao Artesão [continua]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
C02	As caixas e o tambor eu aprendi com meu tio, nas oficinas.	Aprendeu com o tio a confeccionar a caixa e o tambor em oficinas.	O artesão aprendeu a confeccionar as “caixas” de marabaixo e o tambor nas oficinas com tio.	Experimentação e observação de geração em geração
C03	Particpei de várias oficinas dele [tio] de confecção e de tocar as “caixas”, de ritmo	Participou de oficina para confeccionar, e tocar as “caixas”.	Teve participação em outras oficinas sob responsabilidade do tio, entre elas: a de confecção, de instrumentação e ritmo.	Experimentação e observação de geração em geração
C04	Hoje tem caixa que a gente trabalha com a própria madeira das caixas de tomate, cebola da feira e de supermercado.	Utiliza madeira de caixotes de frutas/verduras de feiras e supermercado para confeccionar as caixas.	Hoje a matéria-prima escolhida pelo artesão vem de caixas de tomate, cebola, estas caixas podem ser encontradas em feiras e supermercados.	Aprimoramento da matéria-prima
C05	A gente pega, aproveita e trabalha com o artesanato essas tábuas aí [apontando para os caixotes de madeira], aí usamos esse material reciclado.	Trabalha com artesanato com madeira reciclada.	Considera material reciclável as madeiras que pertencem às “caixas” de legumes.	Aprimoramento da matéria-prima
C06	O que a gente precisa saber é como armar um cilindro da “caixa”.	Armar um cilindro de uma “caixa”.	Precisa-se saber como armar um cilindro de uma “caixa” diz respeito as habilidades necessárias para confecção da “caixa”.	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
C07	Tendo o corpo dela já se começa a trabalhar a caixa de marabaixo.	Após o corpo montado, se iniciar a trabalhar com a “caixa” de marabaixo.	O corpo denominado pelo artesão diz respeito ao esqueleto da caixa, suas duas bases e sua altura definida.	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
C08	A gente usa uma medida né, que a gente usa a trena p tirar a medida do corpo dela que é a régua.	Medida da régua para corpo da ‘caixa’	A medida utilizada para confecção da “caixa” se chama régua, ela será responsável pela construção dos aros e também pela área lateral do sólido.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das “caixas”
				Saberes relacionados à confecção das “caixas”

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
C09	Eu gosto muito do nosso segmento, [marabaixo e batuque], aprendemos a gostar desde “gito”.	Gosto muito do segmento batuque e marabaixo.	Aprende desde pequeno a gostar de batuque e marabaixo.	Influência cultural
C10	A gente cresceu aqui no meio do marabaixo, no meio dos músicos, então pra gente é mais fácil, a família toda toca e dança o marabaixo, é nossa cultura.	Cresceu no meio do marabaixo, toda a família toca e dança o marabaixo.	Entre seus familiares se encontram músicos, tocadores e dançadoras do marabaixo, a experiência com a família fez com que ele também aprendesse.	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
C11	Aprendemos a valorizar as coisas que são da nossa terra, do que vem das nossas famílias.	Valorizar as coisas que vem de suas famílias, são da terra.	Aprenderam a valorizar os costumes repassados por suas famílias.	Influência cultural
C12	Temos muitas histórias que nossas mães, avós contam, a “caixa” por exemplo, não era feita desse material que fazemos hoje.	A “caixa” não era confeccionada do mesmo material que é hoje.	As histórias são contadas por seus antepassados, a confecção da “caixa” é uma delas devido o processo de construção não ser o mesmo das suas gerações passadas.	Influência cultural
C13	A gente já não constrói com madeira da mata, porque a fiscalização tá mais severa hoje em dia.	A fiscalização é mais rígida.	Não se retira madeira da mata, os órgãos fiscalizadores acompanham para que a lei seja cumprida.	Influência cultural
				Influência política, econômica ou social
C14	E tu vai falar mesmo das nossas “caixas” no teu trabalho? Que bacana que o pessoal do Sul quer ouvir um pouco da gente.	Apresentar as “caixas” ao povo da região Sul.	O artesão se mostrou surpreso ao saber que as “caixas” fariam parte deste estudo, e que este seria apresentado no Rio Grande do Sul.	Influência cultural
C15	A gente que é daqui tem que dar valor em nossas coisas, para poder ir para frente.	As pessoas devem valorizar a cultura local para que ela possa avançar.	Reforça a importância da valorização do que é local.	Influência cultural
C16	Menina, quem dera que os daqui, tivesse o mesmo interesse que os de lá [se referindo às pessoas do Sul] em saber do nosso marabaixo, o nosso povo precisa ser mais unido, todos deveriam conhecer o marabaixo.	O povo local deve se unir para que o marabaixo seja reconhecido.	Ao fazer uma comparação, o artesão acredita que as pessoas do Sul teriam mais interesse que as pessoas do Amapá sobre o marabaixo, em particular, as “caixas”	Influência cultural
C17	Não é todo tempo que o marabaixo aparece.	Nem sempre se fala sobre o marabaixo.	São poucos os momentos que o marabaixo é festejado.	Influência política, econômica ou social

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
C18	Hoje dificilmente as pessoas procuram pelo nosso marabaixo, é mais daqui da comunidade mesmo, e onde a gente faz os festejos.	O marabaixo é realizado pelas pessoas da comunidade do Curiaú, e por quem organiza os festejos.	Os festejos ocorrem dentro da comunidade do Curiaú e em comunidades vizinhas em que se mantem o costume.	Influência cultural
C19	Depende muito de lugar para lugar, mas a gente procura manter viva nossa tradição.	Depende do lugar, mas procura-se manter ativa a tradição.	Sobre as festividades, o artesão julga que cada comunidade tem a sua, e que o objetivo é que a cultura se mantenha.	Influência cultural
C20	Nas “caixas” a gente utiliza um pouco de cada coisa, temos que praticar nosso dom na música.	Praticar nosso dom em cada prática.	Nas “caixas” ao tocá-la, segundo o artesão, está se colocando em prática um dom.	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
C21	Para fazer as caixas eu não uso as coisas que aprendi na escola [...]	Não usa o que aprendeu na escola.	Em um primeiro momento o artesão diz que não usa seus conhecimentos que adquiriu na escola.	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
C22	Talvez tenha a ver [a construção da caixa] com essa coisa de somar e subtrair né?!	Tem a ver com somar e subtrair.	Relaciona os conteúdos matemáticos com as operações matemáticas de soma e subtração.	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas
C23	Não sei te explicar muito bem por que estudei pouco, e não lembro muito.	Estudou pouco e não lembra.	Não soube informar os conteúdos de Matemática que estudou devido não lembra-los.	Influência política, econômica ou social
C24	De matemática eu aprendi a multiplicar, somar eu tiro de letra.	De matemática aprendeu a multiplicar, somar.	O artesão recorda que aprendeu a multiplicar e que tem habilidades para operações que envolvam soma.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das “caixas”
C25	Precisa ter uma matemática na hora que for reunir os materiais, se a gente for só no olho pode não dá certo.	Matemática na hora de organizar os materiais para construção.	A matemática relacionada pelo artesão diz respeito ao orçamento do material utilizado para confecção da “caixa”	Transmissão de saberes matemáticos relacionados à confecção das caixas

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
C26	O corpo dela que é o cilindro que é uma roda de madeira ali, que é o cilindro para ela pegar forma né...	Corpo é um cilindro.	A área lateral da “caixa” é chamada de cilindro, a medida do diâmetro de suas bases é feita por molde pré estabelecido por outro artesão.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das “caixas” Aprimoramento da matéria-prima
C27	A gente pega a régua, tira a medida do aro dela, entendeu?	Medida da régua e do aro.	Com a régua feita de madeira são retiradas medidas para se preparar o aro.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das “caixas”
C28	A gente pega e limpa o couro, tira todo aquele pelo dele que é pra encapar a caixa,	Limpeza do couro.	A limpeza do couro é realizada para que possa ser utilizado para ser inserido nos arcos e depois ser colocado sobre a “caixa”.	Saberes relacionados à confecção das “caixas”
C29	Esse couro hoje é vendido, tem o próprio couro de carneiro, mas a gente pode conseguir.	Venda do couro.	O couro de carneiro pode ser comprado para que a confecção seja feita, ou o artesão consegue.	Saberes relacionados à confecção das “caixas” Matéria-prima utilizada para a confecção
C30	Para começar a trabalhar com uma caixa de marabaixo tu só precisa dos materiais e força de vontade.	Força de vontade para aprender a confeccionar a “caixa”.	Precisa-se que tenho empenho e dedicação para confecção das “caixas”.	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
C31	Aqui temos pouco investimento com relação à isso, são poucos que constrói as “caixas” por que é complicado de manter.	Pouco investimento para construção da “caixa”	Considera complicado manter a confecção das “caixas” devido pouco investimento.	Influência política, econômica ou social
C32	A diferença entre a caixa e o tambor é a própria construção	A principal diferença, na construção, entre a caixa e o tambor, é o material usado.	A diferença entre a “caixa” e o tambor está no processo de confecção de cada instrumento.	Saberes relacionados à confecção das “caixas” Aprimoramento da matéria-prima
C33	No tambor a gente utiliza o próprio cano pvc para preparar, já a caixa tem todo um trabalho com madeira.	Para o tambor se utiliza cano pvc, para caixa se utiliza a madeira.	As “caixas” são desenvolvidas a partir das ideias com a madeira reciclada, os tambores com pedaços de tubulação de cano de pvc.	Saberes relacionados à confecção das “caixas” Aprimoramento da matéria-prima

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
C34	Para o cilindro a gente pega as réguas e vai marcando até completar todo o aro.	Marcação de réguas para montagem do cilindro.	As réguas são marcadas sob o arco, ou seja, são pregadas lado a lado até preencher toda a área lateral do cilindro.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das “caixas”
C35	Sobra uns espaços entre as réguas, mas não tem problema porque depois vem a selagem.	Não tem problema se sobrarem espaços, pois depois vem a selagem.	Mesmo que fiquem aparecendo falhar durante o processo de marcação das réguas, não dará problemas, pois a próxima etapa vai anular essas falhas.	Saberes relacionados à confecção das “caixas”
C36	Porque a gente trabalha com a muinha e a cola para vedar toda a caixa e não ter nenhum tipo de greta.	Faz uma mistura com madeira moída e cola para vedar o cilindro e também fazer o isolamento acústico.	É realizada uma mistura com cola e serragem de madeira para que seja passada entre as réguas.	Saberes relacionados à confecção das “caixas” Matéria-prima utilizada para a confecção
C37	Depois que seca vem a lixa, ela vai plainar tudo para ficar só uma forma.	Depois de seca, deve ser lixada.	Com a secagem da mistura dos componentes, a “caixa” será lixada e o objetivo é que não se tenha falhas, pois este é o isolamento acústico do instrumento.	Saberes relacionados à confecção das “caixas”
C38	Aí a gente espera secar para envernizar, aí minha amiga, é conforme o cliente, as vezes eles pedem para a gente pintar alguma coisa na “caixa”.	Envernizar a “caixa” podendo ser pintada ou não.	Após terem lixado a “caixa”, a mesma receberá uma camada de verniz, e depois dependendo da necessidade do dono do instrumento, ela pode ser pintada.	Saberes relacionados à confecção das “caixas”
C39	Depois, é só pegar o couro, botar num arco tudo armado já o couro para encaixar na “caixa”.	Couro ser colocado no arco para encaixar na “caixa”	Com o sólido pronto, a “caixa” irá receber o arco com os couros. O couro é esticado e marcado sob o arco para então ser posicionado sobre a ‘caixa”.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das “caixas”
C40	O material do arco a gente acha tudo na floresta, pelo chão mesmo.	Material para o arco se encontra na floresta.	Para o arco é utilizado uma espécie de cipó, que são restos de madeira encontrados facilmente pela floresta.	Saberes relacionados à confecção das “caixas” Matéria-prima utilizada para a confecção

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
C41	Fica tudo fácil, porque o aro que a gente faz o encordamento vai por cima desse arco que é justamente para dar força.	O aro onde é feito o encordamento é posicionado sobre o arco para ficar bem preso.	O aro que é onde são posicionadas as cordas são colocados por cima do arco onde está o couro, e ao puxar as cordas, o couro estica e fica preso sobre o aro com as cordas.	Saberes relacionados à confecção das “caixas”
C42	Aí depois que encaixa tudo, a gente passa as cordas.	Depois de encaixado é passada a corda.	Após feitos os encaixes, a corda é envolvida por toda a “caixa” para dar firmeza em todo instrumento.	Saberes relacionados à confecção das “caixas”
C43	A medida da corda depende do tamanho da caixa.	A medida da corda varia com o tamanho da “caixa”.	O tamanho da corda a ser usada é proporcional ao tamanho da “caixa” que será construída.	Saberes matemáticos relacionados à confecção das “caixas”
C44	Usa a corda para fazer as orelhas, que a gente chama.	A orelha é feita pela corda.	A orelha é um nó dado pelo artesão ao final da construção da “caixa”.	Saberes relacionados à confecção das “caixas”
C45	Depois de feita a orelha vai ajudar na afinação da “caixa”.	A orelha é usada para afinação do instrumento.	A orelha é responsável pela afinação do instrumento.	Saberes relacionados à confecção das “caixas”
C46	Dependendo do dono, ele pede logo pra afinar.	O dono pede para afinar.	A afinação fica sob responsabilidade do dono do instrumento, ao confeccioná-la o dono pode ou não querer afiná-la.	Saberes relacionados à confecção das “caixas” Comercialização das caixas
C47	Eu como ainda não to profissional para fazer a caixa, demoro uns dois, três dias de tempo para fazer uma caixa	Demora de dois a três dias para concluir a “caixa”.	O artesão não se intitula profissional devido à demora ao confeccionar uma “caixa” que fica em média de dois a três dias.	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.
C48	Agora o meu tio que me ensinou é rápido, um dia, uma caixa dele tá pronta.	O tio constrói em um dia a “caixa”.	Com relação ao tio, com quem aprendeu, informou que em um dia a sua “caixa” está concluída, a rapidez atribui a sua experiência com relação a construção.	Habilidades relacionadas à montagem da caixa.

Código	Entrevista ao Artesão [continuação]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
C49	Eu tenho meu tio, minha família, meu finado avó, minha finada avó né, todo esse legado da nossa cultura marabaixo e Batuque	Legado da cultura do marabaixo.	Todas as suas gerações passadas foram um legado para a cultura do marabaixo e batuque.	Influência cultural
C50	O marabaixo e o batuque é uma coisa linda, nossa cultura amapaense, é algo que gosto muito de trabalhar, festejar.	Cultura amapaense o marabaixo e batuque.	Gosta de festejar a cultura do marabaixo e batuque por considera-la linda, e por gostar de trabalhar nos festejos.	Influência cultural
C51	É algo que todos os amapaenses deveriam aprender né.	Os amapaenses deveriam saber.	Os amapaenses deveriam aprender a sua cultura do marabaixo, inclui as festas, e a confeccionar e tocar seus instrumentos.	Oficinas para popularizar o saber
C52	Eu vendo poucas “caixas” porque dependo de outro serviço.	Depende de outro serviço, vende poucas “caixas”.	Devido trabalhar com outras atividades, a venda das “caixas” não constitui sua principal fonte de renda.	Comercialização das caixas
C53	Mas quando tem encomenda a gente faz, não pode negar trabalho.	Não nega trabalho quando tem encomendas.	Não descarta as encomendas que possui para confeccionar as “caixas” de marabaixo.	Comercialização das caixas
C54	Nessa vida a gente vive aprendendo.	Vive aprendendo na vida.	Se aprende em todo momento, em qualquer etapa da vida.	Oficinas para popularizar o saber
C55	Pra ti ver né, um tempo desses a gente não usa essas coisas [a nova matéria-prima] para fazer nossas “caixas”, agora tá diferente.	Não se usava esses materiais antigamente.	Pensou sobre as formas que a “caixa” era confeccionada e comparou com a maneira que atualmente é construída.	Aprimoramento da matéria-prima Matéria-prima utilizada para a confecção
C55	Daqui com uns anos é capaz que mude de novo, por que agora a gente tem que seguir um padrão, não pode mais desmatar.	Os materiais podem mudar devido se seguir um padrão.	Devido as suas readequações, pensou que a maneira como hoje a “caixa” é construída pode sofrer alterações, pois seguem regras que precisam ser cumpridas.	Matéria-prima utilizada para a confecção

Código	Entrevista ao Artesão [conclusão]	Unidade de Significado	Sonorizando significações	Subcategorias emergentes
C56	Mas é assim mesmo, a gente tem que mudar para melhor.	Mudança para melhor.	O artesão acredita que as mudanças que poderão ocorrer serão para melhorar o que já possuem hoje.	Influência cultural
C57	A gente tem buscado melhorar né... Junto com outras pessoas a gente tenta levar o marabaixo para fora da nossa comunidade.	Levar o marabaixo e batuque para fora da comunidade.	Uma das contribuições na busca por essas melhorias está relacionada com o seu papel na comunidade: de levar o marabaixo para fora do Curiaú.	Influência política, econômica ou social
C58	Infelizmente não depende só da gente, temos que estar pedindo para as pessoas, para o governo, e não é fácil.	Pedidos de apoio para outras pessoas, governo.	Encontram dificuldade para encontrar investimento, contam com a ajuda de governo, e demais pessoas.	Influência política, econômica ou social
C59	O meu tio tem esse projeto aí né que ensina a construir as caixas, o tambor, mas falta muito apoio, precisa de espaço, de gente para ajudar.	Projeto que ensina à confeccionar as “caixas”, no entanto, falta apoio.	Projeto do tio que ensina crianças a tocar e confeccionar as “caixas” de marabaixo e que precisa de espaço e mais pessoas para ajudar.	Oficinas para popularizar o saber
C60	Tento ajudar como posso, dando apoio nas oficinas, cortando os materiais para ele levar, assim vai indo.	Apoio nas oficinas.	Ajuda nas oficinas dentro de suas possibilidades, cortando materiais para levar até o ambiente das oficinas.	Oficinas para popularizar o saber
C61	Ele sempre tá fazendo [as oficinas] aqui pela comunidade mesmo, já foi em algumas escolas também.	Oficinas realizadas nas comunidades e em algumas escolas.	O tio realiza as oficinas nas comunidades e em algumas escolas.	Oficinas para popularizar o saber
C62	Mas ainda não são todas as escolas que aceitam	Algumas escolas não aceitam.	A aceitação por parte das escolas não acontece em sua maioria.	Influência política, econômica ou social
C63	Eu espero um dia poder ver toda essa molecada dançando e cantando o marabaixo.	Desejo em ver as crianças tocando e dançando marabaixo.	A esperança de poder ver crianças tocando e dançando o marabaixo.	Influência cultural
C64	O bom que agora todo mundo vai conhecer né? Por que tu vai contar para muita gente.	Todos irão conhecer o marabaixo.	O artesão estava entusiasmado ao saber que esta pesquisa seria apresentada para pessoas da região Sul do país, e exibia semblante feliz em acreditar no reconhecimento de sua cultura.	Influência cultural

Fonte: Elaborado pela autora (2016)