

 UNESP - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

FRANCESCO MARINO

A LITERATURA DO AMAPÁ



ARARAQUARA – SP

2022

FRANCESCO MARINO

A LITERATURA DO AMAPÁ

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-CAr), no Programa DINTER UNESP-FCL-CAr-UNIFAP, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e crítica da narrativa
Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi
Bolsa: CAPES

ARARAQUARA – SP

2022

M339l Marino, Francesco
A literatura do Amapá / Francesco Marino. -- Araraquara, 2022
533 p. : fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientador: Aparecido Donizete Rossi

1. Literatura do Amapá. 2. Identidade cultural. 3. História da
Literatura. 4. Amapá. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

FRANCESCO MARINO

A LITERATURA DO AMAPÁ

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-CAr), no Programa DINTER UNESP-FCL-CAr-UNIFAP, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teorias e crítica da narrativa
Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi
Bolsa: CAPES DINTER

Data da defesa: 26/05/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi
Orientador - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FCLAr)

Membro Titular: Prof. Dr. Yurgel Pantoja Caldas
Universidade Federal do Amapá (UNIFAP)

Membro Titular: Prof.^a Dra. Natalí Fabiana da Costa e Silva
Universidade Federal do Amapá (UNIFAP)

Membro Titular: Prof.^a Dra. Rejane Cristina Rocha
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Membro Titular: Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FCLAr)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras UNESP –
Campus de Araraquara

AGRADECIMENTO

CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

DINTER

Ao Programa DINTER conveniado entre a Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP- FCL-Ar) e a Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) junto com a Universidade Estadual do Amapá (UEAP) e o Instituto Federal do Amapá (IFAP), oportunizando a possibilidade de realizar o doutorado.

À coordenadora do programa na UNIFAP, a Dr.^a Natali Fabiana Costa e Silva, grande protagonista pelo sucesso da conclusão dessa jornada doutoral, possibilitando a realização de pesquisas sobre a literatura do Amapá e grandíssima amiga que esteve sempre presente quando precisava resolver problemas. Uma voz amiga que se apresentou antes, durante e depois do doutorado.

Aos docentes que ministraram as disciplinas do DINTER das quais participei, os professores doutores Cido Rossi, Tom Pires, João Batista Toledo Prado, Fernando Brandão dos Santos, Paulo César Andrade e as professoras doutoras Juliana Santini, Elizabete Sanches Rocha, Karin Volobuef. Muito obrigado para compartilhar o vosso conhecimento para comigo, mostrando-me pontos de vistas diferentes e vieses poucos conhecidos por mim.

Aos e Às colegas de doutorado que percorreram comigo esta caminhada, Abymael, Ana Paula, Annick, Emerson, Ingrid Lara, Izabel, Juliana, Lucinéia, Mariana, Martha, Olaci, Paulo Roberto, Rafael, Víctor. pelo intercâmbio de experiências, conhecimentos, risadas.

UNESP

À Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP- FCL-Ar) pela hospitalidade e por ter-me acolhido como membro unespiano,

UNIFAP

À Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) por disponibilizar esse doutorado, as salas para as disciplinas e a ótima acolhida recebida pelos seus representantes.

UEAP

À UEAP com os seus representantes, à época, o Reitor dr. Perseu da Silva Aparício, que permitiu a participação da UEAP ao DINTER; à Pró-Reitora da PROPESP dr^a. Dilnéia Rochana Tavares do Couto, providenciando e destinando vagas do DINTER para essa IES, pensada especialmente para eu puder participar e abrindo mais uma vaga que a dr.^a Martha Stella Melo da Silva soube brilhantemente aproveitar; às coordenadoras dr^a. Edna dos Santos Oliveira e dr^a. Kelly Cristina Nascimento Day, juntamente com o colegiado de letras, que entenderam, ajudaram, se prontificaram para que pudesse estudar para o doutorado e preparar para a defesa. Aos meus(minhas) orientandos(as), alunos(as), colegas que participaram (e participam) do Grupo de Pesquisa Estudos Críticos da Literatura Amapaense, contribuindo em maneira determinante para a pesquisa nesta tese.

BANCA

À banca avaliadora com os doutores Yurgel Pantoja Caldas, Vinicius Gonçalves Vieira e as doutoras Natali Fabiana Costa e Silva, Rejane Cristina Rocha, pela coragem e paciência de ler um calhamaço com mais de quinhentos páginas, apresentando dúvidas, sugestões e esclarecimentos que foram importantes para a revisão desta tese.

ORIENTADOR

Ao orientador dr. Aparecido Donizete Rossi, melhor conhecido como o Grande Cido, aquele que abraçou a minha causa amapaense, explicando-me direitinho o que eu estava querendo, quais textos precisava, como usá-los e qual direção seguir. Ganhei um orientador sempre disponível para dúvidas, esclarecimentos, apoio, mas sobretudo um amigo que vai além do acadêmico.

ORIENTADORES E EXEMPLOS DE VIDA

A Dom João Risatti, que sempre me incentivou para terminar os meus estudos de graduação e mestrado, que tinha interrompidos por alguns anos, disponibilizando para mim, tempo, dinheiro, e um dos primeiros lap-top (um Compaq Presário) para poder concluir. Uma grande pessoa, um grande bispo, um grande amigo.

Ao PIME e aos padres que me apresentaram uma maneira de viver e de dedicação aos outros dando continuidade aos ensinamentos de minha mãe. Entre os muitos e queridos padres que encontrei no meu caminho, destaco os padres Vittorio Giurin, que foi o primeiro a confiar e mim, dom Mario Pasqualotto, Giancarlo Vecchiato, Giovanni Gadda, Pietro Belcredi que

possibilitaram a minha vinda no Brasil.

Ao padre Angelo Negri que foi uma pessoa excepcional, muito respeitoso dos outros, paciente, escutava a todos dando conselhos, opiniões sem se impor com os outros, ensinando-me muito.

AOS AMIGOS DE SEMPRE

Ao grandíssimo amigo padre Daniel Curnis com o qual tenho uma amizade especial e duradoura, sempre renovada a cada encontro.

Aos meus amigos italianos Antonio Paronetto, Fabrizio Busato, Ilario Padovan, Michele “Pule” De Rossi, Pio Guidolin, Enzo Toto, Franca e Valter Scarfia, entre muitos que ainda tenho.

Aos meus amigos brasileiros Carla Nobre, Kelly Day, Milene Távora, Yurgel Pantoja Caldas e ao grande Valdiney Valente, entre muitíssimo outros.

DULCIS IN FUNDO

À minha família na Itália, meus pais Giuseppe, Emma e minha irmã Elisabetta, que sempre me apoiaram, incentivando-me a continuar e terminar os meus estudos de graduação, mestrado e doutorado.

À minha família de Macapá, com as maravilhosas criaturas Sabrina, Sandrine, Bianca Liffey, Federico Giuseppe, incluindo também as mais recentes, Adriano e Jade, que me proporcionam orgulho, satisfação, cuja presença faz-me sentir bem e radiante.

Especialmente à dona Telma, que permitiu poder-me dedicar principalmente para esse doutorado, como fez anteriormente com o mestrado, assumindo a reponsabilidade das muitas tarefas de casa e de fora, deixando-me tranquilo e livre para estudar com a máxima concentração.

Enfim, para todos e todas que apareceram na minha vida desde antes de eu nascer, até hoje (tomara que continue também até os anos a vir), que, direta ou indiretamente, contribuíram a construir e desconstruir a minha pessoa.

OBRIGADO!

*Your mouth is your religion
[And] you put your Faith in a hole like that?
(Frank Zappa. *Your mouth*. 1972)*

*E già che la verità
è solo un'immaginazione
che una certezza propria non ha
ti puoi avvicinare e questo servirà
ma è sempre un'interpretazione
finchè il contrario non accadrà
(Lucio Battisti. *Eh già*. 1972)*

*Sou amazônida e amapaense e moro bem no meio do mundo.
(Carla Nobre)*

*Eu sou rio, eu sou floresta. [...]
Não nego não, amazônida eu sou!
. Sou caboclo, sou amazônida! [...]
Eu sou a natureza, a cultura e a história”.
(Gláucio Matos e Josias Silva. *Ethos Caboclo*. 2018)*

*Mude o olhar, troque as lentes,
Para ver a mim e meu parente,
É preciso olhar...
(Luene Karipuna. *Temporalidade*. 2021)*

*Meu grito de guerra é o rufar dos tambores
Minh'alma se enche de paz
Meu torrão tem descendentes em cores
Mama África meu Amapá.
(Negra Áurea. *Grito de guerra*. 2019)*

RESUMO

O objetivo principal desta pesquisa é construir uma das histórias literárias do Amapá na vertente da identidade cultural amapaense. Atenção é dada para uma postura crítica seguindo a fluidez da contemporaneidade reflexa nessa literatura, levando em consideração as ideias teóricas de Stuart Hall, Homi Bhabha, Jean-François Lyotard, Gianni Vattimo e Zygmunt Bauman, com ênfase nas ideias de cultura amazônica advindas do pensamento do teórico e poeta João de Jesus Paes Loureiro. Partindo dessa premissa constrói-se um entendimento da identidade cultural do Amapá tendo como norte as suas obras literárias e perpassando os gêneros literários, a saber: poesia, crônicas, contos e romance, que trazem ou que representam o universo cultural amapaense. Estabelece-se um diálogo com as ideias de identidade cultural, História, histórias e teorias literárias para contextualizar a literatura do Amapá, especialmente no seu viés identitário cultural local e em conversação com outras literaturas. Dão suporte a essa proposta de pesquisa a história da literatura brasileira, histórias da literatura, teorias e pensadores da Literatura, da História e da Cultura como Afrânio Coutinho, Vianna Moog, Heidrun Krieger Olinto, Maria Eunice Moreira, Luiz Augusto Fischer.

Palavras-chave: Literatura do Amapá. Identidade cultural. História da Literatura. Amapá.

ABSTRACT

The main objective of this research is to build one of the literary histories of Amapá in the aspect of Amapá's cultural identity. Attention is given to a critical posture following the fluidity of contemporaneity reflected in this literature, taking into account the theoretical ideas of Stuart Hall, Homi Bhabha, Jean-François Lyotard, Gianni Vattimo and Zygmunt Bauman, with emphasis on the ideas of Amazonian culture arising from the thought by theorist and poet João de Jesus Paes Loureiro. Based on this premise, an understanding of the cultural identity of Amapá is built, having as a guideline its literary works and passing through the literary genres, namely: poetry, chronicles, short stories and novels, which bring or represent the cultural universe of Amapá. A dialogue is established with the ideas of cultural identity, History, histories and literary theories to contextualize the literature of Amapá, especially in its local cultural identity bias and in conversation with other literatures. This research proposal is supported by the history of Brazilian literature, histories of literature, theories and thinkers of Literature, History and Culture such as Afrânio Coutinho, Vianna Moog, Heidrun Krieger Olinto, Maria Eunice Moreira, Luiz Augusto Fischer.

Keywords: Literature of Amapá. Cultural identity. History of Literature. Amapá.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 (p. 117): Árvore de Macaba.

Figura 2 (p. 239): Fortaleza de São José de Macapá.

Figura 3 (p. 260): Stonehenge do Amapá.

Figura 4 (p. 264): Vista aérea do Stonehenge do Amapá.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. LITERATURA, HISTÓRIA, PÓS-MODERNO: A LITERATURA DO AMAPÁ E AS LITERATURAS BRASILEIRAS	38
1.1 Literatura, História e o Pós-Moderno.....	39
1.2 A literatura do Amapá em seu contexto amazônico.....	52
1.3 As histórias da literatura e as possíveis vertentes	65
1.4 A literatura do Amapá e as literaturas do Brasil	80
2. O AMAPÁ VISTO PELA SUA LITERATURA	92
2.1 Alguns povos do Amapá narrados pela literatura	95
2.1.1 O povo Tucuju	95
2.1.2 Os açorianos	101
2.1.3 Os africanos	103
2.1.4 Outros povos “de passagem” (fenícios, espanhóis, holandeses, ingleses, caribenhos).....	106
2.2 Um passeio pelo Amapá.....	110
2.2.1 O estado	110
2.2.2 Macapá: Capital no meio do mundo.....	116
2.2.2.1 A cidade pela visão de quatro escritores	122
2.2.2.2 Passeando para Macapá.....	132
2.2.3 A base aérea estadunidense na cidade de Amapá.....	142
2.2.4 Oiapoque: a fronteira e a ponte	146
2.2.5 Serra do Navio e o manganês	154
2.3 A literatura do Amapá e os acontecimentos da História amapaense.....	162
2.3.1 O período do Contestado franco-brasileiro	163
2.3.1.1 A Revolta dos Cabanos no Amapá: Ilha Vieirinha e Mazagão	167
2.3.1.2 O ouro... Não, <i>La Couleur</i>	173
2.3.1.3 Cabralzinho na Vila do Espírito Santo do Amapá.....	181
2.3.1.4 A República de Cunani.....	188
2.3.1.5 O laudo suíço	195
2.3.2 Os nazistas em solo amapaense	198
2.3.3 A ditadura militar e a literatura.....	200
2.3.3.1 A ditadura militar e o professor Pierre	207
2.3.3.2 Ditadura Militar e Operação engasga-engasga.....	211
2.4 A literatura encontra as festividades regionais.....	217
2.4.1 Homenagem a Macapá	217

2.4.2 Festa de São Tiago e a batalha de Mouros e Cristãos em Mazagão Velho	225
2.4.3 Festa do Divino Espírito Santo	231
2.5 Os escritores e as marcas identitárias amapaenses	234
2.5.1 A Fortaleza de São José	234
2.5.2 A pedra do guindaste e São José	243
2.5.3 Marco Zero: a linha do equador e o equinócio	246
2.5.4 A revoada das andorinhas	250
2.5.5 A pororoca	253
2.5.6 O Stonehenge de Calçoene	259
2.6 Literatura e elementos identitários culturais	265
2.6.1 Os novos tucujus, o Jeito Tucuju e a Vida Boa	265
2.6.2 Marabaixo: Ciclo, ladrões e dança	277
2.6.3 Gengibirra	301
2.6.4 Açai ao sabor Tucuju	304
2.6.5 Futelama e o Zerão	306
2.7 A literatura do Amapá em suas nuances identitárias	310
2.7.1 Afro-amapaense e os “saberes e fazeres” da poeta Negra Aurea	310
2.7.2 Os indígenas do Amapá na literatura	317
2.7.3 Uns amazônidas do Amapá: o ribeirinho e o caboclo	330
2.7.4 Águas, rios, igarapés, cachoeiras	335
2.7.5 Mãe Luzia e as parteiras	339
2.8 Lendas, encantarias, deslendas	343
2.8.1 As lendas da Pedra do Guindaste	344
2.8.2 Cobra Sofia vá a Santana e as outras Cobras	347
2.8.3 João Barbosa e a encantaria deslendada	351
2.8.4 Fernando Canto e o encantado pós-moderno	355
2.8.5 Uma lenda dentro das lendas	359
3. OS PROTAGONISTAS DA LITERATURA DO AMAPÁ E A DIFUSÃO DA CULTURA TUCUJU	367
3.1 Escritores nativos	372
3.1.1 Alcinéa Cavalcante	372
3.1.2 Alexandre Vaz Tavares	376
3.1.3 Andreza Gil	377
3.1.4 Bruna Karipuna	378
3.1.5 Carla Nobre	379
3.1.6 Carlos Piru	384
3.1.7 Cláudia Almeida	385

3.1.8 Edgar Rodrigues	387
3.1.9 Hayam Chandra	388
3.1.10 Hélio Pennafort.....	390
3.1.11 Herbert Emanuel e Adriana Abreu	392
2.2.12 Janete Santos	393
3.1.13 João Barbosa.....	395
3.1.14 José Pastana	396
3.1.15 Joseli Dias.....	397
3.1.16 Joy Edson.....	398
3.1.17 Kiara Guedes	401
3.1.18 Lia Borralho.....	402
3.1.19 Luene Karipuna	402
3.1.20 Maria Ester Pena Carvalho	403
3.1.21 Osmar Júnior	407
3.1.22 Pedro Stkls.....	408
3.1.23 Ray Cunha	409
3.1.24 Renivaldo Costa.....	411
3.1.25 Rostan Martins.....	412
3.2.26 Vandério Pantoja	413
3.1.27 Zé Miguel	413
3.2 Escritores adotivos	415
3.2.1 Alcy Araújo	416
2.1.2 Álvaro da Cunha.....	418
3.1.3 Aracy de Mont'alverne.....	420
3.2.4 Arthur Nery Marinho.....	422
3.2.5 Daniel de Rocha.....	423
3.2.6 Elizabeth Soares	424
3.2.7 Fernando Canto	426
3.2.8 Francisco Rodrigues Pinto.....	430
3.2.9 Gian Danton.....	431
3.2.10 Isnard Lima.....	431
3.2.11 Joãozinho Gomes.....	433
3.2.12 José Sarney	434
3.2.13 Leão Zagury.....	436
3.2.14 Lulih Rojanski	437
3.2.15 Manoel Bispo.....	439
3.2.16 Mauro Guilherme	442

3.2.17 Negra Aurea.....	443
3.2.18 Olivaldo Marques Monte Verde.....	444
3.2.19 Osvaldo Simões.....	444
3.2.20 Paulo Tarso Barros.....	445
3.2.21 Pat Andrade.....	448
2.1.22 Ricardo Iraguany.....	449
2.2.23 Waldemiro Gomes.....	450
3.3 Escritores afins.....	452
3.3.1 Alex Bellos.....	452
3.3.2 Dudé Viana.....	454
3.3.3 Giselda Laporta Nicolelis.....	454
3.3.4 Ivan Jaf.....	455
3.3.5 José Américo de Lima.....	456
3.3.6 Raul Bopp.....	457
3.3.7 Roberto Taddei.....	459
3.4 Os grupos literários no Amapá.....	461
3.4.1 A primeira geração.....	461
3.4.2 Os modernos poetas do Amapá.....	464
3.4.3 Movimento Costa Norte (1989).....	466
3.4.4 Abeporá das Palavras (2002).....	470
3.4.5 Tatamirô Grupo de Poesia (2008).....	471
3.4.6 Poesia na Boca da Noite (2011).....	474
3.4.7 Pena e Pergaminho (2012).....	476
3.4.8 Poetas Azuis (2012).....	478
3.4.9 Movimento Literário Afrologia Tucuju (2018).....	479
3.4.10 Outros grupos.....	481
3.5 A literatura do Amapá e os jornais.....	483
3.5.1 O jornal <i>Pinsônia</i> (1895).....	483
3.5.2 O jornal <i>Amapá</i> (1945).....	485
3.5.3 A revista <i>Latitude Zero</i> (1952; 1969).....	487
3.5.4 A revista <i>Rumo</i> (1957).....	488
À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	491
REFERÊNCIAS.....	497

INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa desta tese, quando foi submetido e aprovado pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNESP-Araraquara no final de 2017, tinha por título provisório “Para uma construção da História da Literatura do Amapá” que, no começo da realização da pesquisa, foi modificado para “A Literatura do Amapá” em benefício da clareza e melhor entendimento, enquanto propõe uma das possíveis histórias da literatura do Amapá em uma abordagem específica: a identidade cultural amapaense. A escolha é devida por essa ser uma vertente que aparece em muitos textos literários dos escritores do Amapá sendo mais identificável em uma perspectiva de visibilidade, dando uma contribuição diversificada para a literatura do Brasil. Entretanto, as outras temáticas estão presentes, mas aparecem em segundo plano, podendo ser tratadas futuramente nas demais variadas histórias da literatura, organizadas, por exemplo, em uma visão estética, cronológica, de gêneros literários, de estudos culturais, entre outras. A preferência para a identidade cultural amapaense verte em uma postura crítica com critérios de seleção em sintonia com as ideias pós-modernas, é um método de pesquisa no qual os textos escolhidos não necessitam serem esteticamente e/ou tematicamente pós-modernos, mas é o olhar sobre esses textos que segue a vertente pós-moderna.

A Literatura do Amapá apresentada nesta tese é composta por escritores que foram escolhidos por terem textos com produções literárias no viés identitário cultural amapaense, entre poemas, contos, crônicas, romances, letras de canções, cordel. Esses escritores selecionados estão incluídos entre aqueles natos, como Alcinéa Cavalcante, Carla Nobre, Hélio Pennafort, Joseli Dias, Maria Ester Pena Carvalho, Osmar Júnior que são definidos como “nativos”; aqueles que vieram a morar no Amapá, por exemplo, Manoel Bispo, Fernando Canto, Joãozinho Gomes, Francisco Rodrigues Pinto, indicados como “adotivos” e aqueles nascidos fora desse estado como Raul Bopp, Ivan Jaf, Giselda Laporta Nicolelis, representantes dos “afins”, entre vários outros, com produções que tratam de elementos de identidade cultural amapaense. Esses textos podem ser encontrados em livros impressos ou digitais, blogues, sites e na internet em geral. É uma seleção cujo parâmetro de discernimento compõe-se pela identidade cultural amapaense, por isso, há escritores que, apesar de terem nascido ou morado no Amapá, no entanto, não aparecem nesta pesquisa, exatamente por não estarem presentes em seus textos, elementos de identidade cultural. Isto não exclui o pertencimento a uma literatura do Amapá organizada com outras vertentes que podem ser exploradas e pesquisadas, por exemplo, com temáticas como amor, política, social, ou podem ser por gênero literário, ou uma seleção dos escritores mais representativos, entre vários outros vieses.

Para poder desenvolver esse tipo de história da literatura do Amapá foi escolhida uma perspectiva crítica pós-moderna, por ter uma visão mais apta ao tipo de viés escolhido com a fluidez que perpassa o entendimento de identidade, cultura, multiculturalismo, hibridismo, cuja noção é explicitada mais adiante, que a literatura do Amapá proporciona dialogando em sintonia com o pós-moderno. Entretanto, a grande maioria dos textos literários apresentados não são pós-modernos, mas estão de acordo com a linha da pesquisa, isto significa como a literatura do Amapá apresenta, representa, expressa e constrói a identidade cultural do Estado do Amapá. São textos literários que apresentam vários traços culturais amapaenses que dão identidade à sua composição e os elementos identificadores aqui apresentados são caracterizados pela área geográfica regional, pela história do Amapá, pela fauna e flora, pelo sujeito amapaense, a saber, o caboclo, o ribeirinho, o indígena, o afro-amapaense, o cidadão, o morador no Amapá em geral, todos eles vistos pelo olhar dos escritores do Amapá.

Os aspectos e os elementos identitários que estão presentes nos textos literários fazem parte da cultura amapaense, alguns dos elementos integram-se com a cultura amazônica em geral, mas nesta tese estão apresentados pelo viés amapaense, por exemplo, tendo uma visão do rio Amazonas, elemento que perpassa a Amazônia inteira, das bênçãos de São José e da Fortaleza de São José. A literatura amplifica e dá visibilidade a esses elementos, visto que são incorporados dentro do texto, então, os escritores se apropriam dos aspectos identitários na sua obra literária para apresentá-los aos próprios leitores, representando o estado do Amapá com a presença dos elementos nos seus textos, expressando os próprios elementos culturais enaltecendo-os para serem mostrados ao povo amapaense e brasileiro por meio da ficção literária, construindo a identidade cultural amapaense com a união desses elementos. Dessa forma, contribui-se para que esses elementos sejam apresentados enquanto identidade cultural amapaense, enriquecendo a literatura local, regional, nacional, ao mesmo tempo que a literatura do Amapá cria a sua própria composição, emergindo enquanto realidade ficcional, contribuindo para uma visão múltipla de história literária.

A ideia é apresentar a literatura do Amapá propondo trechos de textos e obras que apresentam e expressam o Amapá nos seus vários aspectos de identidade cultural, a qual é constituída pelos elementos reconhecidamente amapaenses e aceitos pela sua comunidade, incluindo aqueles peculiares do lugar, aqueles introduzidos por outras culturas brasileiras, aqueles que foram adotados provindos de outras culturas por meio da expansão globalizante multicultural, pelos meios de comunicação ou de experiências repassadas por grupos ou pessoas provenientes de fora do Amapá, todos mostrados especificamente no segundo capítulo desta tese. Portanto, há uma apresentação de fragmentos de textos como metodologia para a

construção dessa literatura do Amapá. Os textos literários pesquisados, o corpus literário, foram selecionados após uma busca entre livros, folhetos, internet em site, blogs, revistas, entre as demais fontes, e, quando possível, disponibilizados pelos próprios escritores, por meio de encontros pessoais, tendo como único critério que, pelo menos, haja a presença de um elemento de identidade cultural amapaense.

Os trechos extraídos desses textos se interpolam na composição da narrativa escrita pelo autor desta pesquisa, tendo um diálogo contínuo entre os textos literários, críticos, oficiais, documentais com os comentários e análises do próprio. É por meio do texto literário que se desenvolve o conhecimento da identidade cultural amapaense e, também, as citações dialogam entre os vários textos tendo variadas atribuições nas suas utilizações, às vezes servindo para “abonar, fortalecer, sustentar etc.” (MALLARD, 1995, p. 65), outras vezes vão deslegitimando (LYOTARD, 2002) ou contradizendo o objeto tratado ou o escritor, às vezes vão duvidando dele e das afirmações apresentadas, em outras vão ampliando ou restringindo a narração, complementando o que se está dizendo, também podem ressignificar ou recontextualizar elementos de identidade cultural amapaense, às vezes a citação retoma outras citações, somando-se para reforçar ou deslegitimar mais um ponto de vista, até desmembrar a citação descontextualizando-a, mas também elas flutuam dentro do texto desta tese, contribuindo e inserindo-se dentro da frase, do parágrafo, fluindo na apresentação narrativa neste estudo, na sua ideia pós-moderna de método. A crítica literária amapaense é representada por meio da citação, que apresenta a literatura do Amapá no viés da identidade amapaense, contribuindo à composição desta pesquisa e à construção da identidade cultural amapaense juntamente com os textos literários apresentados. Isso cria, parafraseando Haroldo de Campos, uma crítica via citação, visto o uso múltiplo que a citação desenvolve nesta tese.

O primeiro capítulo “Literatura, história, pós-moderno: as literaturas do Amapá e brasileira” trata das ideias inerentes à identidade cultural amapaense pelo viés das ideias pós-modernas sobre literatura, história, identidade, cultura, pós-colonialismo, fragmentação, fluidez e liquidez, entrelaçadas com o entendimento de cultura amazônica proposta pelo teórico e poeta João de Jesus Paes Loureiro. Dessa forma proporciona-se um diálogo entre as literaturas do Amapá, Amazônica e Brasileira, evidencia-se os traços diferenciais e em comum no âmbito identitário cultural entre essas manifestações literárias. O diálogo proporciona uma visão de literatura do Amapá como parte de uma História da Literatura Brasileira mais ampla, sendo ela composta de várias outras histórias da literatura que participam na sua construção apresentando os múltiplos pontos de vista que cada uma proporciona, como o viés estético e de períodos literários proposto tradicionalmente, mas, também, os que ressaltam mais o aspecto regional,

cultural, identitário, esclarecendo como uma Literatura do Amapá contribui nessa hipotética construção de uma História da Literatura Brasileira. Tudo isso percorrido pelas ideias de cunho pós-moderno que perpassam a fragmentação, a desautorização das metanarrativas, a voz das minorias e a instabilidade das certezas, incluindo a perspectiva do real factual e real ficcional, a veracidade e a interpretação dos fatos. Nesse diálogo evidencia-se a resistência e a vontade de visibilidade das literaturas locais, regionais e estaduais de emergir e de se sentir parte da literatura brasileira, resistência que se identifica, também, com o termo *amazônida* e a sua declaração de existência e direito de ser.

O segundo capítulo desta tese propõe apresentar a literatura do Amapá na vertente da identidade cultural por meio de textos literários que tratam desse objeto. Aprofunda-se a questão da construção de uma possível história da literatura do Amapá selecionando os textos de escritores que reforçam o aspecto identitário cultural amapaense para alcançar o objetivo preposto, entremeando citações e trechos de textos de escritores e críticos amapaenses com o texto deste estudo. É dividido em subcapítulos por elementos de identidade cultural, isto é, a presença dos povos que estiveram ou tiveram relação com o Amapá, as localidades, os acontecimentos históricos e seus protagonistas mais representativos, as suas festividades regionais, os elementos culturais mais marcantes, a sua comida, as nuances identitárias, incluindo as suas lendas, deslendas e encantarias.

Para dar uma visão mais abrangente aos elementos de identidade cultural amapaense, há uma personagem literária que perpassa o segundo capítulo propondo-se como um Virgílio dantesco que guia os leitores, essa é a função do professor Pierre nesse capítulo. A personagem literária do romance *As Aventuras do Professor Pierre em Terra Tucuju* (2013) escrito por Maria Ester Pena Carvalho, visita os vários subcapítulos por causa da sua curiosidade e vontade de descobrir o que se destacou de interessante e importante na terra amapaense, ao longo dos séculos passados e por vir, de maneira que o leva a apresentar o Amapá nos vários elementos de identidade cultural, por isso ele está presente nesse capítulo. No livro de Maria Ester Pena Carvalho, além do teor literário e da leve fluidez proporcionada pela viagem de fantasia, há também um segundo propósito mais didático, ou seja, ajudar a compor um conhecimento, pela literatura, dos acontecimentos, da história, dos lugares, da cultura apontando uma possível identidade do Amapá. Aqui destituiu-se esse conceito didático para amalgamar-se a uma ideia de fio-condutor que percorre o segundo capítulo da tese. A ideia da personagem criada por Maria Ester Pena Carvalho veio de uma pessoa que existiu e viveu em Macapá nos anos de 1970: o professor Paul Lerouge (CANTO, 2019) ou “Lerrouge”, como consta no “Relatório Final” da Comissão Estadual da Verdade do Amapá – CEV-AP (2017), também se encontra

com a nomenclatura de “Le Rouge” e ambos sofreram a perseguição da ditadura, Paul Lerouge no âmbito do real factual e o professor Pierre no âmbito do real ficcional: os dois são representativos da identidade cultural do Amapá, o primeiro por ter vivenciado todas as experiências relatadas ao longo desta pesquisa na realidade factual e o segundo por ter vivenciado o período da ditadura na realidade ficcional. Portanto, o professor Pierre é uma personagem inspirada em uma pessoa real que revive os fatos históricos, os lugares e a cultura por meio da viagem temporal literária por essa sua característica peculiar, valeu-se do seu passear nos meandros deste estudo para mostrar o elemento de identidade cultural amapaense em discussão e confrontar o seu ponto de vista, no qual o fato é apresentado, com aquele de outros escritores ou críticos ou historiadores, dialogando em uma pluralidade de pensamentos e de fluidez que é característico de um olhar pós-moderno sobre a literatura e a história.

O terceiro capítulo intitulado “Os protagonistas da literatura do Amapá e a difusão da cultura Tucuju”, aborda brevemente a vida, as obras e os percalços que afligem as publicações dos escritores retratados nesta tese, cujos textos apresentam aspectos identitários amapaenses e contribuem para identificar e realçar a cultura do Amapá. Os dados expostos são limitados por vários motivos: dificuldades de encontrar material crítico sobre os escritores; publicações ocorridas somente uma vez sem ter mais reedições; dados biográficos escassos, além de não ser o objetivo desta tese ter o perfil de uma antologia, na qual é requerida uma exaustiva bibliografia dos escritores. A finalidade desses dados é de situar o escritor no contexto literário e cultural do Amapá, essa é a razão por ter breves menções sobre eles, sem um aprofundamento mais detalhado. Esses escritores escolhidos são divididos em nativos, aqueles que nasceram no estado do Amapá; adotivos, aqueles que nasceram em outros estados e decidiram morar no Amapá; afins, que são aqueles que não nasceram e nem moraram no Amapá, no entanto escreveram sobre os elementos culturais desse estado. São todos esses escritores que, de uma forma ou de outra, apresentam aspectos identitários amapaenses e contribuem para identificar e realçar a cultura do Amapá. Em seguida, aparecem os grupos literários amapaenses como “Boca da Noite”, “Pena e Pergaminho”, “Tatamiró”, que levam a poesia e a cultura Tucuju para Macapá e outras cidades com as *performances* de recitais de poesia e textos literários nos eventos culturais, nas praças, nas escolas, sendo assim eles mesmos elementos identitários culturais. Esse capítulo finaliza com a importância da publicação dos textos literários amapaenses nos primeiros jornais como poemas, crônicas, contos e críticas, no período de 1943 até 1988 quando o Amapá era território federal, divulgando a literatura no Amapá e, ao mesmo tempo, ajudando a construir a identidade cultural amapaense por meio dos seus textos.

Essa pesquisa não pretende ser exaustiva, ainda há muito material que pode ter lugar

nessa e em outras histórias da literatura do Amapá, mas quer ser uma maneira de cativar os leitores para se envolverem em uma literatura pouco conhecida e apresentada em um viés diferente pela sua abordagem de identidade cultural amapaense, um panorama da potencialidade da literatura do Amapá, contribuindo com a construção de uma História da Literatura Brasileira em sua maior completude possível.

Esta tese é direcionada a um hipotético leitor que não conhece a Literatura do Amapá e o Amapá em geral. É um leitor que está fora do Amapá e conhece pouco ou nada desse estado e da sua literatura, mas são também aqueles leitores amapaenses que não conhecem a literatura de sua terra, no entanto, a grande maioria desses últimos conhecem os elementos identitários culturais amapaenses, por isso podem identificá-los e reconhecê-los nesses textos. Aqui os textos literários escolhidos levam a uma leitura que passeia entre o prazer estético de ler e a viagem de um real ficcional com o factual para a descoberta dos dois: literatura do Amapá e Amapá nas suas vertentes identitárias culturais. Entre os vários tipos de leituras que podem ser feitas de uma história da literatura, além das tradicionais, de saberes, de estudos, sociais, antropológicas, entre outras e todas elas válidas, o leitor pode se transformar em um “literaturista” que passeia pela literatura e pelo Amapá como um turista de literatura, por meio dos textos literários que o acompanham pelo itinerário cultural, histórico, geográfico do Amapá. Entende-se:

por **Literaturismo** a prática de Turismo Cultural que utiliza predominantemente como guia a obra de um ou mais escritores. Contudo, livros de História, de Arte e Monografias podem (e devem) ser utilizados por todos aqueles que querem ver «a alma das coisas» (Miguel Torga). Esta utilização ilumina a compreensão «das coisas», e, simultaneamente «as coisas» lançam mais luz para uma melhor compreensão dos textos. (CYMBRON, 2019, p. 8, grifo do autor)

Portanto um passeio lúdico e de conhecimento para compreender uma literatura e um estado pouco conhecido pelo Brasil. Enquanto o professor Pierre faz a viagem pelo interior do texto, viajando “fisicamente” no romance, o leitor viaja na leitura dos trechos literários que o levam a olhar uma literatura que apresenta a identidade cultural do Amapá e passeia no meio da história, da geografia, da cultura como se fosse um turista, então, nesse tipo de leitura é como se o leitor fosse um turista da literatura. Há outros tipos de leituras que podem ser feitos, esta tese pode ser lida com uma atenção ao aspecto cultural, comparando os aspectos identitários

apresentados pela literatura com aqueles amazônicos ou brasileiros, por exemplo a gengibirra, as lendas, as contações. Uma outra leitura requer uma atenção maior quando a literatura expressa o ser amazônida amapaense, sobretudo o ribeirinho e o caboclo, ampliando essa expressão também para o cidadão do Amapá, dando voz a quem não é muito ouvido na literatura e na história. E sempre há a possibilidade de ser aquele leitor que realça ou reavalia criticamente as leituras propostas de uma literatura que retoma a História com as possíveis variáveis interpretativas. Enfim, o leitor que não conhece a literatura do Amapá e o Amapá, pode ter uma representação seja dessa literatura do Amapá, seja do estado, enquanto há uma amostra significativa, apesar de nunca ser completa em vista das contínuas mudanças identitárias e culturais, além das sociais e globais, da descoberta de escritores e textos literários ainda não publicados ou publicados somente uma vez e não se encontram mais as suas obras.

Neste estudo foram utilizados vários textos e fontes para compor o corpus e a fundamentação teórica com o objetivo de apresentar a literatura do Amapá pelo viés de identidade cultural. Os textos literários apresentados, que compreendem poemas, crônicas, letras de canções, contos, romances e cordel, encontram-se seja em livro, seja em sites de internet, essa última é uma fonte bastante utilizada, visto a dificuldade dos escritores de conseguir publicar os próprios livros por problemas econômicos ou por falta de interesse das editoras. O mesmo acontece com os textos de crítica e história de cunho científico que falam sobre a literatura do Amapá, os quais também se encontram em livros ou em sites da internet. Os primeiros foram escolhidos pela sua afinidade com o viés identitário cultural amapaense, geralmente são alguns versos, trechos, parágrafos que tratam do elemento específico em exame naquele capítulo ou subcapítulo e integram-se com o restante do texto desta tese. Os segundos foram escolhidos para se amalgamar com o texto naquele subcapítulo de acordo com o tema tratado e podem reforçar a narrativa em curso, mas podem ser usados para ressignificar ou recontextualizar ou foram incorporadas em um parágrafo para poder dar continuidade de senso ao texto. Enfim, todos esses textos auxiliam e compõem a construção da literatura do Amapá pelo viés identitário para propor essa possível história da literatura.

Outro ponto que precisa ser esclarecido, para poder compreender plenamente esta tese, é o sentido dado de algumas ideias, conceitos e palavras presentes neste estudo, para elucidar pontos equivocados ou duvidosos, por exemplo, a palavra *conceito* com significado diferente de *ideia*. A primeira palavra é entendida como uma definição conclusiva, fechada, unívoca e que não muda no tempo, dando um viés axiomático ao conteúdo do conceito em questão. Enquanto a segunda, seguindo uma das definições de Houaiss, é um “conjunto de opiniões de um indivíduo ou de um grupo de pessoas sobre um assunto qualquer” (HOUISS, 2009) e dá

a sensação de algo que aparece mais aberto, mutável, que pode ser modificado ao longo do tempo, uma sensação de liquidez, fluidez, portanto, em antítese à interpretação de *conceito*. Essa distinção permite identificar quando o contexto é de tipo tradicional, metanarrativo (LYOTARD, 2002), unívoco sendo ligados à palavra *conceito*, enquanto *ideia* é uma palavra mais próxima ao pós-moderno.

Outros dois termos são *escritor* e *autor*, o primeiro é aqui entendido como aquele que compõe obras e textos literários de narrativa, poesia e teatro com a sua bibliografia como um todo, enquanto, o autor, apesar de ser a mesma pessoa, é identificado com o criador daquela obra específica, outrossim, o autor daquele determinado texto pode ser diferente do autor de um outro texto, também, sendo a mesma pessoa que escreveu, por ter mudado ponto de vista, por experiências de vida e literárias que o façam desembocar em outras direções. Escritor é como é denominado pela sua profissão e quando se denomina a palavra autor, entende-se sempre aquele que escreveu aquela obra específica em questão que está dentro da sua produção, permitindo um maior entendimento se está em questão o escritor como pessoa ou referindo-se àquele texto específico, se for o autor.

O uso do termo “regional” indica uma localidade geográfica específica, territorial e/ou de pertencimento, no qual estão considerados os aspectos literários, culturais, sociais do lugar ou entrelugar, portanto não está sendo entendido como movimento estético (2ª Fase do Modernismo; Geração de Trinta; Fase Regionalista) e não está entendido em um sentido negativo ou diminutivo a respeito do nacional e do universal, salvo quando indicado.

Um dos elementos identitários que o amapaense enfatiza e reconhece como próprio é definir-se com o nome de “Tucuju” que designa o morador do Amapá, o amapaense, e particularmente o de Macapá. Esse termo originariamente designava uma etnia indígena que morava na localidade que agora é ocupada pela cidade de Macapá, por extensão atualmente a palavra Tucuju identifica o amapaense como cidadão e também como pertencente ao Amapá (OLIVEIRA; VASCONCELOS; SANCHES, 2020, p. 213-214), é neste sentido que esta palavra é utilizada neste estudo, salvo indicação contrária. Enquanto, quando se utiliza o termo “amapaense” ou “amapaenses”, referido a escritor ou literatura, entende-se aquele que nasceu, mora ou morou no Amapá e teve uma ligação literária especial com esse estado e os seus habitantes.

Algumas das ideias que apresentam o viés da Amazônia partem do pensamento de João de Jesus Paes Loureiro, que é poeta, crítico, professor, nascido em Abaetetuba, um Município na margem do rio Tocantins a cerca de cinquenta quilômetros de Belém no interior do Pará, portanto: um amazônida. Entre os seus trabalhos literários mais importantes há a trilogia de

poemas reunidos com o nome de *Cantares Amazônicos* (1985) e de textos críticos como a sua tese defendida na universidade parisiense de *Sorbonne* em 1994, transformada no livro *Cultura amazônica: uma poética do imaginário* (2000) que, em conjunto com *A arte como encantaria da linguagem* (2008), são os dois livros cujas ideias amazônicas são desenvolvidas para entrar no “mundamazônico” (LOUREIRO, 2008), um mundo que é composto do real e do imaginário, ou seja, do encantamento, do lendário e do poético.

Ao longo desta pesquisa serão tratados alguns termos referentes ao universo amazônico como as lendas amazônicas aqui abordadas como narrativas orais e/ou escritas que contam fatos, geralmente de caráter sobrenatural, nos quais há uma mistura entre o real e o imaginário que, às vezes, impossibilita saber quando está se referindo ao primeiro ou ao segundo (APOLINÁRIO, 2015, *online*). Geralmente os elementos referentes nessas lendas pertencem ao mundo da Amazônia, ou seja, florestas, águas, animais, plantas e aos seus habitantes humanos, a saber, indígenas, caboclos, ribeirinhos, entre outros e são transformados de elementos naturais em elementos imaginários. Já a *deslenda* que, na compreensão de Loureiro, ocorre quando a lenda entra em contato com a realidade moderna e “o ambiente mítico-lendário confunde-se com a realidade. Deslenda-se” ou seja, realiza-se “a desestruturação do mito” (SILVA, 2009, p. 73), então a lenda perde a sua condição imaginária e torna-se somente real factual, retirando a sua encantaria. *Encantaria* é outra palavra de João de Jesus Paes Loureiro aqui utilizada no sentido de que:

As encantarias amazônicas são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios, correspondendo ao Olimpo grego, habitada pelas divindades encantadas que compõem a teogonia amazônica. É dessa dimensão de uma realidade mágica, que emergem para a superfície dos rios e do devaneio, os botos, as iaras, a boiúna, a mãe do rio, as entidades do fundo das águas e do tempo (LOUREIRO, 2008, p. 08).

No contexto desta tese a palavra é utilizada em um sentido mais amplo, indicando a floresta amazônica, as plantas, os animais, os rios, os seres imaginários ou não imaginários. São as entidades naturais que, por transmutação de sentido, transformam-se em entidades encantadas, maravilhosas, fantásticas, transcriadas pelo imaginário amazônico e, portanto, também elas fazem parte da cultura amapaense e, em algumas delas, são visíveis os traços mais ou menos marcantes da identidade cultural amapaense.

Outro termo adotado por Loureiro, e que se encontra ao longo desta pesquisa, é *devaneio*, entendido como a relação entre o mundo real e o mundo do imaginário que, para o caboclo, transforma-se em real imaginário, sendo que o:

Devaneio – atitude sem repouso, mas tranqüila do imaginário. Provoca a interpenetração entre as realidades do mundo físico e as do mundo surreal, criando uma zona difusa na qual a imaginação e o entendimento reproduzem o jogo que possibilita a existência da beleza.

Coabitando, convivendo, deparando-se com o surreal como contíguo à realidade, o homem amazônico navega culturalmente num mundo *sfumato* que funde os elementos do real e do irreal numa realidade única, na qual o poético vibra e envolve tudo em sua atmosfera (LOUREIRO, 2000, p. 42).

O *sfumato*, termo originário da pintura, “é a zona da indefinição e interpenetração entre os planos do real e do imaginário, que permite a emergência e a livre expansão do devaneio, do pensamento errante, da exteriorização formal da emoção” (LOUREIRO, 2000, p. 192), portanto um entrelugar no qual se metabolizam os elementos reais em elementos imaginários, o *devaneio*, repondo a identidade cultural sob uma outra óptica, visto que:

Na Amazônia, o imaginário, espécie de *sfumatto* [sic] poetizando a relação entre o homem e a natureza, entre o real e o surreal, instaura e configura essa zona indistinta de devaneio, esfumado poetizante entre a realidade e a imaginação. Trata-se de um fator cultural que estabelece imprecisa separação entre as partes constitutivas da realidade e o imaginário, semelhante ao que acontece no encontro das águas de cores diferentes de alguns rios amazônicos (LOUREIRO, 2008, p. 153).

E “Dessa maneira, o homem contempla a realidade imediata iluminada pela realidade mediata” (LOUREIRO, 2008, p. 155), e dentro dele mesmo acontece a transmutação de sentido e o escritor sente ou pressente essa mudança de estado que é repassada para o texto literário.

Transmutação de sentido é uma ideia que indica uma transformação do campo do real factual para o imaginário, ou vice-versa, passando de um nível para outro, criando uma contínua flutuação entre um estado e outro. Essa passagem provoca uma reorganização do senso que leva a uma visão interpretativa diferente daquela inicial, pode ser uma inversão de estado ou pode ser uma fusão de um estado com outro, isso no entendimento entre o real factual e o imaginário

amazônico. Pode-se usar como exemplo a anaconda: no real factual ela é uma serpente no Amapá conhecida como sucuri, que pode alcançar sete metros de comprimento, vive na beira dos rios, entre outros dados: esse é o animal com as suas especificidades naturais. No imaginário amazônico ela é a Cobra Grande, a Cobra Norato, a Boiuna e no Amapá é a Cobra Sofia, que será apresentada em um subcapítulo, que vive debaixo da pedra do guindaste em Macapá ou na ilha de Santana. A passagem entre um estado, aquele do real factual, para o estado do imaginário amazônico, é a transmutação de sentido, que João de Jesus Paes Loureiro chama de *conversão semiótica*, “entendendo como conversão semiótica o movimento de passagem de objetos ou fatos culturais de uma situação cultural à outra, pela qual as funções se reordenam e se exprime nessa nova situação cultural, sobre a regência de outra dominante” (LOUREIRO, 2008, p. 46), ou seja, quando há uma mudança de interpretação do signo, no exemplo a cobra, entre um estado e outro, de uma função para outra, de uma situação cultural para outra (LOUREIRO, 2008, p. 28). Nesta tese interessa somente essa ideia de transmutação, sem intervir no campo da semiótica ou da estética, que são vertentes não diretamente tratadas aqui.

O termo “amazônida” identifica o “habitante da Amazônia”, inicialmente era identificado, nessa categoria, o ribeirinho e o caboclo, mas atualmente entende-se aquele que vive na Amazônia. Na série de reportagens propostas pelo repórter Victor Ferreira da Rede Globo (GLOBONEWS, 2019, online), essa identificação é realçada pelas pessoas encontradas durante as viagens nas principais cidades, sobretudo no interior da Amazônia, apresentando a identidade cultural amazônida. É esse o sentido que se utiliza neste estudo para a palavra “amazônida”, representando uma forma de identidade cultural e de resistência visto que esse termo, muitas vezes, não é reconhecido nesse sentido, sobretudo pelos não-amazônidas. Entretanto, é o termo que o amazônida expressa quando se autoidentifica: “sou amazônida”, frase que está repetidamente sentenciada no trailer da reportagem, e isso é uma autodeterminação do povo que se define “amazônida”, uma afirmação de como ele se sente em relação à Amazônia e ao Brasil, portanto é uma forma de descolonização respeitar essa conscientização de ser amazônida. No primeiro capítulo há uma retomada dessa ideia de ser amazônida e da sua identidade cultural.

Entre todas as abordagens críticas-teóricas possíveis, como visto anteriormente, o pós-moderno apresenta-se como a mais apta, adequada para uma estratégia crítico-metodológica para a construção dessa Literatura do Amapá e tem uma relevante adequação para contribuir à afirmação cultural da população amapaense, em razão de que estão realçadas as características peculiares deste povo, dos cidadãos, passando pelos ribeirinhos, quilombolas e indígenas, incluindo também todas as manifestações multiétnicas *lato sensu*. As ideias pós-modernas de

hibridismo, enquanto encontro de várias culturas, como acontece também no Amapá, são transpassadas na literatura, por exemplo, o entrelugar pode ser visto como o lugar da literatura do Amapá que está no meio entre o conhecido, ou seja, a literatura nacional e o reconhecido, isto é, a literatura amazônica. Visto que, apesar de fazer parte das duas, a Literatura do Amapá, nem sequer é conhecida fora do estado, por essa razão que está nesse entrelugar: não está conhecida, dispersa em um limbo da literatura. A literatura do Amapá não cumpre os critérios ditados por Antonio Candido, sobre a originalidade, valor estético, difusão e recepção das obras, no entanto, há outros critérios para realizar uma história da literatura, entre eles aqui prevalece a identidade cultural como critério principal, formando uma história da literatura do Amapá com uma metodologia crítica que se apoia nas ideias pós-modernas, nas quais a fluidez, a transmutação encaixam-se perfeitamente em uma compreensão dessa literatura, ainda não conhecida, pelo ponto de vista de identidade cultural.

Uma das características do pós-moderno é incentivar a dar voz a quem não tem e a literatura do Amapá não tem voz no âmbito nacional e não somente na literatura, mas na sua visibilidade como estado. Para dar voz e visibilidade à literatura do Amapá é necessário que apresente os seus textos literários revelando a sua própria identidade cultural, posicionando a sua presença na literatura brasileira e por meio dessa voz o Amapá pode ser conhecido no Brasil. Outra característica do pós-moderno é a crítica às metanarrativas, entre elas, as históricas, e nesta pesquisa há vários momentos em que aparecem situações de narrativas contrastantes, mostrando interpretações diversas de um fato, acontecimentos como o Contestado Franco-brasileiro, a presença da Icomi em Serra do Navio, entre outros, demonstrando mais uma vez a fragilidade da fixidez da história tradicionalmente entendida, construída pela hegemonia de quem ganhou a contenda, seja no sentido colonial, seja no sentido político. Portanto, é uma perspectiva pós-moderna que perpassa a visão dessa literatura do Amapá, aquela que pode identificar, reconhecer, valorizar vozes que são dissonantes, marginalizadas, não-hegemônicas e esse trabalho busca ocupar esse espaço, esse entrelugar para dar voz a quem ainda não foi conhecido: os escritores da literatura do Amapá.

História e literatura narram fatos e acontecimentos que, nesta tese, não são sinônimos, visto que se entende por “fato” o evento incontestável, aquele que é constituído por elementos objetivos aceitos por todos ou pela grande maioria, enquanto o “acontecimento” é uma múltipla interpretação do fato que varia a depender de quem o interpreta. Por exemplo: o branco europeu chegou no Brasil (esse é o fato) e segundo esse europeu ele conquistou o Brasil; para o indígena, seu morador há séculos, o branco invadiu o Brasil (essas duas interpretações são entendidas como acontecimentos). Portanto, o fato é o mesmo, mas o acontecimento é interpretado de

maneira opostas.

O real factual é aquele baseado em acontecimentos considerados verdadeiros com documentações ou provas científicas, enquanto o real ficcional é constituído por uma das possíveis realidades criadas pelos múltiplos acontecimentos do fato e não são necessariamente comprovadas por documentos. Aqui são ambos considerados em uma vertente baseada na ideia de verdade que sustenta o real enquanto:

A noção de verdade pertence à retórica do poder. Ela não tem sentido a não ser no contexto da oposição — adquire personalidade própria somente na situação de desacordo, quando diferentes pessoas se apegam a diferentes opiniões, e quando se torna o objeto da disputa de quem está certo e quem está errado — e quando, por determinadas razões, é importante para alguns ou todos os adversários demonstrar ou insinuar que é o outro lado que está errado. Sempre que a veracidade de uma crença é asseverada é porque a aceitação dessa crença é contestada, ou se prevê que seja contestável. A disputa acerca da veracidade ou falsidade de determinadas crenças é sempre simultaneamente o debate acerca do direito de alguns de falar com a autoridade que alguns outros deveriam obedecer, a disputa é acerca do estabelecimento ou reafirmação das relações de superioridade e inferioridade, de dominação e submissão, entre os detentores de crenças (BAUMAN, 1998, p. 143).

Portanto é efêmero considerar o real como unívoco, incontestável e verídico, visto que a verdade é determinada por quem está em posição de dominação, de autoridade e pode sempre ser contestada, assim o real aparece quando uma autoridade científica, literária, política, entre outras, decreta que isso é real, o acontecimento é real, é real factual, ou seja, real de fato, alicerçando-se na objetividade que a metodologia de caráter científico lhe dá. Entretanto, “o apelo à objetividade das coisas como são em si mesmas conta somente enquanto é uma tese de alguém contra outro alguém, e enquanto é uma interpretação motivada por projetos, por sofrimentos, por interesses também no melhor sentido da palavra” (VATTIMO, 2001, p. 42-43), então é a interpretação do fato, isto é, o acontecimento é interpretado não segundo a verdade objetiva, mas depende da subjetividade da autoridade que afirma o que é real, depauperando o significado primitivo de real e precisando sempre de alguém que traduza essa realidade porque “A realidade ‘mesma’ não fala de si, tem necessidade de um porta-voz – quer dizer justamente,

intérpretes motivados, que decidem como representar sobre um mapa um território ao qual tiveram acesso através de mapas mais antigos” (VATTIMO, 2001, p. 43), por isso, às vezes, o real factual e o real ficcional se encontram.

Enfim, História e Literatura têm diferenças e semelhanças, no entanto, o conhecimento científico é tratado diferentemente por ambas as partes e há “uma ‘semelhança na diferença’ entre a Literatura e a Ciência, que é capaz de revelar padrões e estruturas da realidade de diferentes maneiras” (SPELLER, 2017, p. 124) que, no entendimento desta pesquisa, os fatos são narrados pelas duas visões, histórica e literária, mas o acontecimento vai ser narrado pelas escolhas que os historiadores e os escritores literários vão fazendo do fato. Nesta tese, por exemplo, há o fato da morte do capitão Lunier durante o período do Contestado Franco-brasileiro, e há duas interpretações: pelos brasileiros é considerado um invasor e pelos franceses um herói, ou seja, há dois acontecimentos relatados como verdadeiros para o mesmo fato, mas de interpretações opostas.

O autor do texto literário utiliza a ideia de verossimilhança criando uma narrativa “crível” (GALLAGHER, 2009) como estratégia narrativa para promover a confiabilidade do narrador, desta forma parece que os acontecimentos ficcionais da sua narrativa corroboram e confirmam a história narrada como factual, tornando-a, inclusive, como fonte de informação. Entretanto, essa narração ficcional e verossímil não exclui a possibilidade de ser um dos possíveis acontecimentos de um fato, por exemplo, como aconteceu com a descoberta do ouro no Território do Contestado. Isso compete ao ficcionista trabalhar com o real e o verossímil, a única coerência que é exigida ao autor do texto literário é a coerência interna do texto, não aquela externa, ou seja, dos acontecimentos factuais. Apesar de ter muitos pontos em comum entre o real factual e real ficcional, a realidade ficcional pode-se permitir de ir além da comprovação de documentos oficiais podendo usufruir das interpretações dos acontecimentos que mais se aproximam da sua construção literária, excluindo outras, sem necessidade de provar a sua veracidade podendo, às vezes, aproximar-se mais de como aquele fato aconteceu realmente.

A respeito da literatura como História o livro *As aventuras do professor Pierre em terra Tucuju* de Maria Ester Pena Carvalho, publicado em 2013, narra as vicissitudes de um professor francês que vive em Macapá e cria um teletransporte temporal que o leva no passado e no futuro visitando as várias épocas históricas do Amapá. É um romance, portanto um texto de ficção, e está utilizado neste estudo como representação das possíveis realidades que se baseiam em fatos, acontecimentos, eventos históricos, elementos culturais e sociais da realidade factual transmutados em fatos ficcionais. Esse romance não é um documento histórico, pelo menos

como entendido nos moldes acadêmicos de um texto científico. Entretanto, nele estão presentes e recorrentes muitos dos elementos de identidade cultural do Amapá que se está tratando nesta pesquisa, portanto, o professor Pierre perpassa os vários subcapítulos do segundo capítulo desta tese, tornando-se fio condutor entre um tema e outro. Ele entra no jogo entre real factual e real ficcional, assim como todos os textos literários que compõem este estudo não são utilizadas como fonte histórica, como fonte de fato, mas como ficção que se coloca em posição de possibilidade de realidade, respondendo às perguntas: Como poderia ter acontecido? Qual outra versão da história poderia ser verossímil? Como outrossim poderiam ser interpretadas as fontes históricas, documentais, testemunhais? E as respostas vêm de uma visão literária da realidade factual interpretando possíveis acontecimentos daquele fato.

Todas as vezes que o professor Pierre for mencionado nesta pesquisa, entende-se como uma personagem de ficção e não um personagem histórico, portanto as suas reflexões, comentários, diálogos e pensamento são sempre ficcionais. Para maior esclarecimento, nesta tese a palavra “personagem” é usada em maneira diferente: “a personagem” indica que é fictícia; “o personagem” indica que é factual. Por exemplo, “a personagem Cabralzinho” entende-se que é uma personagem fictícia criada pelo autor, se for “o personagem Cabralzinho” entende-se que é factual, ou seja, a pessoa física que viveu numa época bem específica, dessa forma não há dúvidas se for personagem fictício ou factual.

A literatura do Amapá apresentada precisa ser vista como uma das histórias da literatura que compõe a hipotética e ideal História da Literatura, que engloba em si todas as várias histórias da literatura que são apresentadas pelas viés escolhido pelos historiadores literários. Portanto, a História da Literatura hipotética e ideal é composta por essas múltiplas histórias da literatura direcionadas por vertentes diversas, como: a) temporal. Que seguem uma ordem cronológica diacrônica ou sincrônica; b) estilo. Divisão pelos movimentos literários; c) gênero. Uma divisão por gênero literário como narrativa, poesia, romance; d) elementos. Por exemplo o identitário, cultural, sociológico; e) Estudos culturais. Descolonização, gênero identitário, indígena, afrodescendente; f) geográfico. Regional, local, estadual, nacional, entre outros que se inserem nessa ideia ampla de História da Literatura hipotética e ideal. Todas essas são histórias da literatura que se complementam e traçam diversos pontos de vistas alimentando uma perspectiva mais completa dos textos literários no âmbito das ideias pós-modernas.

A história da literatura que aqui se quer construir detém o sentido de ser uma entre as possíveis histórias da literatura que podem ser arquitetadas, essa pluralidade deriva de uma visão pós-moderna que “desconstrói concepções de história que postulam homogeneidade e totalidade e sugerem identidades estáveis e inconfundíveis, demarcáveis por fronteiras da

época” (OLINTO, 1996, p. 6) e entre as temáticas propostas encontra-se a que é tratada nesta pesquisa: à de identidade cultural. Portanto, uma literatura do Amapá cujos textos literários apresentados se relacionam com os elementos identitários que a percorrem.

Há diferentes maneiras de entender a construção de uma história da literatura e por isso tem-se várias histórias da literatura, dependendo de qual é o objetivo e o objeto que se pretende desenvolver. Uma construção das Histórias da Literatura nos moldes tradicionais não consegue abranger uma História da Literatura do Amapá porque não há os critérios requeridos, como originalidade, valor estético, leitura ampla pelo leitor que, no sistema literário de Antonio Candido (2000) é condição *sine qua non* para fazer parte da literatura, relegando o resto à manifestação literária. Portanto, a literatura do Amapá constrói-se por outros vieses, com outras leituras, como a da identidade cultural que contempla as características dos textos literários em exame.

A visibilidade dessa literatura entra na contenda entre a divisão do local/regional/estadual e do nacional/universal, no entanto, esses termos se complementam, não há uma divisão dicotômica e o local, o regional, o estadual, fazem parte do nacional e do universal. Uma ideia de história da literatura brasileira ideal composta por essas literaturas mais peculiares representaria o Brasil nos seus múltiplos aspectos, visto que é composto por uma confederação de Estados e em cada um deles há peculiaridades próprias, específicas, dessa forma, constrói-se uma literatura brasileira que representa o Brasil de modo mais abrangente. Outrossim, para cada uma dessas literaturas há vieses que podem ser considerados para compor essas literaturas como as temáticas literárias, sociais, culturais, de gênero, identitárias, entre outras. Assim se teria uma literatura mais representativa do Brasil inteiro nos seus aspectos peculiares e gerais.

Os textos literários apresentados adotam vários estilos estéticos como o romantismo, o saudosismo típico do parnasianismo, o modernismo nas suas várias fases, incluindo a poesia concreta e, às vezes, há dois ou mais estilos no mesmo texto literário, portanto o problema para construir uma história da literatura que verte na sistematização estilística é bem evidente, seja pelo anacronismo, visto que a literatura no Amapá começou a aparecer regularmente com a publicação de textos literários nos jornais a partir da metade dos anos 1940, após o Amapá ser desmembrado do Pará e declarado Território, portanto, sempre em atraso respeito aos movimentos estéticos europeus ou mesmo brasileiros e por isso não é possível organizar uma história da literatura do Amapá pelo estilo estético.

Destarte, como forma de delimitação de abordagem teórico-crítica, nesta pesquisa seguem-se as ideias advindas do pós-moderno, pois a fragmentação e as narrativas, que

questionam a univocidade interpretativa das metanarrativas da História levam consigo as mudanças fluidas das certezas consagradas em todos os campos, logo, também da literatura, adaptando-se bem à natureza híbrida do fazer literário do Amapá.

Outro aspecto relevante para uma construção de uma história da literatura é que as narrativas históricas *per se* não se diferenciam das literárias; o que as distingue é a interpretação que cada historiador e/ou crítico literário propõe com o direcionamento dado por uma interpretação predominante de escolhas que são ideológicas e subjetivas, dando o rumo para uma visão literária, historiográfica, sociológica influenciada pelas inclinações do intérprete, seja ele crítico literário, historiador ou sociólogo. Ao longo desta tese serão encontrados vários exemplos de interpretações diferentes sobre um mesmo fato ou de protagonistas da história do Amapá, feitas entre o historiador, o crítico e o escritor como as divergências sobre Cabralzinho, tratado ora como herói, ora como um mesquinho aproveitador ou os aspectos peculiares da ditadura que aconteceram em Macapá na “Operação engasga-engasga” e como influenciou a identidade cultural amapaense, dentre outras questões.

A Literatura do Amapá apresentada pretende mostrar como os escritores dessa literatura expressam, representam e constroem o próprio Amapá no seu aspecto de identidade cultural por meio dos seus textos. Os escritores expressam a própria história do Amapá, o próprio modo de ser, o que de mais peculiar há nesse estado como o Marabaixo; representam o âmago dos elementos identitários como o ser amapaense, cidadão, ribeirinho e o jeito tucuju, finalmente, constroem e ressignificam os elementos identitários culturais como o de ser tucuju, dando para esses elementos identitários um destaque pelo viés literário.

Na identidade cultural há elementos que restam, outros que mudam, outros que se ressignificam, por isso ela é fluida, líquida, não se pretende mais ter uma identidade cultural fixa que nunca muda, mas há contínua adaptação ao momento na qual é averiguada. A identidade cultural amapaense é o que o amazônida amapaense sente sobre si mesmo, não é uma cultura imposta de fora, mas a que ele identifica para si. E é a literatura do Amapá que apresenta, expressa, representa e constrói os elementos culturais amapaenses por meio dos seus textos literários que incorporam esse viés em simbiose entre literatura, identidade e cultura.

A cultura em geral é composta por uma cultura individual, social e histórica, mas elas não são excludentes, são complementares, visto que cada uma se relaciona com a outra e, sobretudo, não são fixas, mudam-se com os tempos e os elementos culturais podem retornar, ser recriados, resgatados, ressignificados. A identidade cultural amapaense é composta de várias identidades culturais amapaenses como a afro-amapaense, a indígena, a europeia, a caribenha e todas elas comportam vários elementos identitários culturais que podem mudar com o tempo:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

Essas palavras de Stuart Hall estão em plena concordância com o entendimento de identidade cultural desta tese, com esse molde pós-moderno de contínua fluidez na qual há esses elementos identitários que se mantêm como resistências, resiliências ou se transmutam ao longo do tempo, dando voz às ressignificações, recriações, retomadas.

As ideias pós-modernas repensam a identidade cultural sob o ponto de vista da fluidez e liquidez que leva à ideia de que a realidade é fragmentada. Essas ideias estão se expandindo sempre mais na pós-modernidade e aplicam-se, e ao mesmo tempo desvencilham-se, da realidade hodierna daquele determinado momento, situação, lugar. O que é hoje já se transforma, visto que “O futuro sempre foi incerto, mas seu caráter inconstante e volátil nunca pareceu tão inextricável como no líquido mundo moderno da força de trabalho ‘flexível’, dos frágeis vínculos entre os seres humanos, dos humores fluidos, das ameaças flutuantes e do incontrolável cortejo de perigos camaleônicos” (BAUMAN, 2005, p 74). E a identidade segue esse mesmo caráter volátil e:

Tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e renegociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’ (BAUMAN, 2005, p. 17).

O pertencimento identitário se adapta aos tempos em contínuo movimento, levando a identidade a transitar entre o que era e o que está se transformando, adaptando-se aos novos estímulos e aos novos encontros de outras culturas, outras identidades, o que cria um contínuo reposicionamento da ideia de Identidade Cultural. Os textos literários do Amapá mostram essas contínuas modificações ressignificando elementos identitários como o termo tucuju e o caminho entre o tradicional e o moderno-contemporâneo do marabaixo. Essa identidade cultural

não é somente geral e do povo amapaense, mas também individual visto que “Na pós-modernidade, o sujeito não é percebido mais com uma única identidade, imutável e integrada, agora são ‘várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas’” (COSTA, 2016, p. 42). A exemplo da poeta Carla Nobre que nos seus poemas trata da sua própria identidade amazônica em uma visão múltipla e diferenciada, já que:

As identidades são montadas, reformuladas, quantas vezes forem necessárias pelo próprio indivíduo que usa seus recursos e ferramentas próprias. Ele é levado a ser/ter várias identidades de acordo com os grupos e/ou momentos que está inserido se adequando e sendo flexível, pois “em nossa época líquido moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, ‘estar fixo’ – ser ‘identificado’ de modo inflexível e sem alternativa – é cada vez mais malvisto” (COSTA, 2016, p. 42-43).

Essas identidades mais líquidas permitem uma construção de uma literatura que leva essas mutações flutuantes na produção literária, como as de Carla Nobre e passam por um processo de transmutação contínua originando novas identidades, visto que a identidade passa a ser múltipla também no mesmo indivíduo (HALL, 2006), em razão disso, além de ter uma identidade de grupo múltiplas, tem-se uma identidade pessoal múltipla.

De forma mais evidente, a identidade nacional deve ser revista na sua homogeneidade. As metanarrativas (LYOTARD, 2002) baseadas na identidade nacional partem sempre de um conceito de “elite cultural” que direcionam e escolhem o que pode ser definido como identidade cultural, comportando a exclusão das minorias culturais que não entram no *mainstream* impositivo dessa “elite cultural”. E com isso criam-se as diferenças culturais por meio de enunciados que legitimam o próprio discurso silenciando todos os outros, ou seja, a produção cultural é direcionada por quem tem a legitimação do discurso, quem está autorizado a dizer o que é, e o que não é, a cultura e os seus componentes, entre eles a identidade e a literatura. Entretanto, nessas ideias pós-moderna, que põe em evidência o caráter múltiplo de cada sujeito contornado da diversidade cultural e da fluidez do pensamento, ficou evidente que as narrativas se legitimam e deslegitimam (LYOTARD, 2002), ou seja, são transfeitas e (quase) sempre as narrativas anteriores perdem autoridade ou, pelo menos, sua univocidade totalizante e excludente, abrindo espaço e voz para os silenciados que têm a mesma importância da “elite cultural”.

A palavra identidade tem a falsa conotação de fixa, fechada, unívoca (FERRAZ, 2014), enquanto a sua origem latina remete a *idem*, ou seja, “o mesmo” e, refletindo, o mesmo não quer dizer “igual”, esta sim palavra que remete à fixidez, como se nada mudasse. O “mesmo” tem pluralidade de possibilidades interpretativas enquanto não há obrigação de ser “igual”, mas de fazer as funções de uma coisa. A sua obrigação é ser um substituto à altura do que substitui, seja coisa, objeto ou fato, por isso mesmo a identidade é múltipla desde a sua etimologia. Portanto, há uma contínua transformação da identidade ao passo que a cultura se forma e se transforma ao longo da História, e isso cria um entendimento de cultura como relação entre indivíduos com eles mesmos e com tudo que tem a ver com a existência do sujeito. A cultura, então, passa de uma concepção unívoca para uma pluralidade complexa e híbrida, isso como consequência das mudanças históricas, sociais e de comunicação, levando a entendimentos múltiplos. Essa pluralidade permite ter, ao mesmo tempo, os parâmetros culturais tradicionais e os novos adquiridos no tempo pelas novas gerações, pela globalização, pelos acontecimentos nacionais e mundiais, interagindo continuamente. Em razão disso, podem ser vistas:

as conseqüências desses aspectos da globalização sobre as identidades culturais, examinando três possíveis conseqüências:

- As identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”.
- As identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo reforçadas pela resistência à globalização.
- As identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades - híbridas – estão tomando seu lugar (HALL, 2006, p. 69).

A identidade nacional entendida como única, fixa e imutável não tem mais razão de existir (HALL, 2006), também, a identidade individual transforma-se de única em múltipla, provocando mudanças de entendimento do que é identidade cultural, enquanto:

Estas transformações estão também abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo (HALL, 2006, p. 9).

Essa crise de identidade do indivíduo acontece quando se acredita que ela deve ser única, mas é múltipla, em razão disso, o indivíduo entra em crise porque se vê deslocado. No entanto, o indivíduo deve ter um pensamento multicultural, assim ele se encontra na multiplicidade e o seu deslocamento identitário reflete na cultura e nos seus símbolos, visto que:

o modo como os sujeitos lidam e interpretam os símbolos culturais é singular, pessoal e subjetivo, a despeito da reprodução social e escolar de símbolos culturais inferiorizantes e estereotipados. Essa singularidade é que vai fazer a diferença entre a ressignificação dos símbolos, o reforço ou a desconstrução das estereotípias. Esses fatores comprovam que o significado da simbologia cultural não é fixo, rígido e unívoco; ao contrário, esses signos podem ser apropriados, re-historicizados, interpretados e lidos de múltiplas maneiras, de acordo com a história pessoal e coletiva dos sujeitos envolvidos. Desse modo, a identidade constitui-se em uma dinâmica fluida, relacional e polissêmica (CARVALHO, 2011, p. 8).

É dessa forma que a identidade se constrói, desconstrói e ressignifica, aceitando as várias culturas que estão ao seu redor e escolhendo aquelas nas quais se identifica naquele momento.

O conceito unitário de uma identidade cultural esvaneceu-se pela análise pós-moderna advertindo que “O contexto e a densidade inerentes às culturas nos permitem dizer que, as culturas são plurais, impuras, adotando constantemente, elementos de outros povos. E as diferenças culturais são consequências dos sistemas culturais diversos que só podem ser analisados a partir do sistema a que pertence” (COSTA, 2016, p. 34-35), isso transparece também na literatura com a mistura das culturas indígenas, negras e europeias, como bem apresenta Negra Áurea no seu poema “Aquarela Humana” (NEGRA AUREA, 2019b, p. 3). Essa convivência entre as várias culturas muda o ponto de vista de uma identidade cultural nacional e individual porque “O multiculturalismo atual é a cultura plural operando simultaneamente, como coisa múltipla, conjunto de ações e reações de várias culturas. Criação de uma convivência de opostos ou de diferentes, definidora de um novo *ethos* plurivalente e estético incorporado à própria expressão de arte” (LOUREIRO, 2008, p. 37) e da literatura que apresenta essa múltipla cultura. Em vista de tudo isso, a identidade cultural de uma nação formase com as várias culturas que a compõe, a geracional, a social, a global e no caso desta tese é a identidade cultural do estado do Amapá, que segue o mesmo processo.

A cultura tende a acumular as experiências do passado que a humanidade vivenciou e que repassou como herança para as gerações seguintes, este acúmulo faz com que, a cada geração, a cada pessoa que tem experiências novas, a cada evento que modifica, acrescenta, desloca os aspectos culturais, reflete uma fluidez dinâmica que não permite que a cultura seja fixa e constante como se pensava nos moldes tradicionais. Enquanto:

O homem acumula conhecimentos, experiências e hábitos que são passados de geração em geração se mantendo na memória social de um grupo socialmente organizado. Por isso, concordamos com Laraia (2004) quando afirma que, “o homem é herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que antecederam”, ou seja, a cultura não é um fenômeno natural, mas, sim, social, um contexto (COSTA, 2016, p. 34).

A cultura de cunho tradicional e geracional, citada acima, não deve ser descartada a priori, somente não é mais a única e indiscutível, mas é importante que faça parte da identidade cultural que se transforma continuamente, por essa razão, destaca-se:

a importância de rememorar o passado, conhecê-lo, invocá-lo para promover a compreensão do presente, pois, como já observamos, a cultura também é formada pelo que já passou. A história de um povo é, portanto, fundamental para o entendimento do que ele vive hoje. Para que alcancemos, assim, um futuro diferente do passado, esse deve ser conhecido, não somente através das histórias canônicas, pois o conhecimento de uma história de via única prejudica o discernimento da verdadeira história de um povo. Valorizando e reconhecendo o passado poderemos, dessa forma, construir novas concepções do hoje e remodelar o amanhã (COSTA, 2016, p. 36-37).

A cultura não precisa ser original, primitiva, exclusiva, só endêmica do lugar, pode ser, também, um empréstimo de outra cultura e incorporada em si própria, revestida de uma nova significação, ou composta de outras culturas que vão acrescentando, modificando, ou substituindo as que já estão presentes, redefinindo continuamente a ideia do que vem a ser a identidade cultural. E “As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidade” (HALL, 2006, p. 50-51) assim pode-se dizer das literaturas locais, regionais, estaduais que seguem a mesma vertente.

A literatura expressa no Amapá reflete essa tendência, com uma reinvenção contínua da própria cultura identitária adquirindo novos elementos trazidos pelos novos moradores do Amapá, aqueles que vem de fora, e os escritores literários estão sempre antenados para captar as variações que aparecem, retomando as antigas e apresentando as recentes. A identidade cultural amapaense transparece na Literatura do Amapá e por meio da ficção literária prospecta-se uma visão cultural do Amapá com os elementos identitários, como o Marabaixo e o Batuque na dança; açaí, bacaba, nas frutas; tamatúá, pirarucu entre os animais; gengibirra nas bebidas; Contestado franco-brasileiro, Cabralzinho na história; Marco Zero, Linha do equador, as lendas, entre as demais presentes nesta tese, então os antigos, os modificados, os adaptados e os novos formam a cultura amapaense que consegue, também sincrônica e fragmentariamente, formar essa identidade líquida que, dependendo do ponto que se olha, seja temporal, seja histórico, destaca-se por ser do Amapá.

Finalmente, também a literatura do Amapá é aqui percebida nessa visão de múltiplos aspectos, nos quais os critérios de escolha e apresentação não são estéticos, de análise, antológicos, diacrônicos, de valor. Ao invés disso, contemplam escolhas para apresentar a literatura tucuju nesse viés de identidade cultural, uma literatura que destaca o seu ponto de força, que é a própria identidade cultural, o seu ser amapaense, ajudando a construir essa identidade sendo ela às vezes protagonista, outras vezes coparticipativa, às vezes mostrando que a sua cara é a mesma do Amapá nas suas amplas vertentes, ou seja, a literatura do Amapá é componente importante e construtiva do estado do Amapá.

1. LITERATURA, HISTÓRIA, PÓS-MODERNO: A LITERATURA DO AMAPÁ E AS LITERATURAS BRASILEIRAS

Nesse capítulo são apresentadas as ideias sobre histórias, literaturas, histórias da literatura, que são necessárias para o entendimento desta tese. Não se trata de discussões gerais sobre esses temas, mas o que, dessas discussões, interessam para essa pesquisa e das motivações das escolhas feitas nesse contexto. Dessa forma, proporcionam um diálogo entre a literatura do Amapá relacionada com os elementos amazônicos e com as possíveis literaturas do Brasil, evidenciando os traços diferenciais e em comum no âmbito identitário e cultural entre elas. Abordando a literatura pelo viés de identidade cultural nas vertentes das ideias pós-modernas de identidade, cultura, pós-colonialismo, fragmentação, fluidez, liquidez, entrelaçadas com o entendimento de cultura amazônica proposta pelo teórico e poeta João de Jesus Paes Loureiro.

A identidade cultural é vista como a identificação do povo amapaense nos elementos culturais, os quais apresentam essa identificação com o povo tucuju, que, às vezes, confluem em manifestações culturais como o marabaixo. Essa identificação não é fixa, unívoca, estática, mas é fluida podendo ter modificações, ressignificações, mudanças, mais ou menos significativas ao longo do tempo e podem também perder completamente o sentido inicial revertendo-o em outro, por exemplo, a transmutação de sentido da palavra “tucuju” que, apesar de lembrar o antigo povo morador no Amapá, agora entende-se o amapaense em geral. A literatura do Amapá tem a capacidade de apresentar essa identidade cultural na sua visão ficcional e imaginária, no sentido que ela, por ser ficcional, pode passear tranquilamente entre o real factual com o real fictício, não sendo obrigada a seguir aquela verdade como ela foi narrada. Por essa razão, pode-se permitir de apresentar, exibir, divulgar, até criar, por meio dos textos literários, o Amapá nos seus elementos identitários, culturais, geográficos, históricos do estado, enquanto há textos literários que representam o Amapá na sua imagem e símbolo, evidenciando a sua identidade cultural. É por meio desses textos que a literatura se expressa manifestando os pontos identitários desse estado e tudo isso para construir uma literatura do Amapá na sua identidade cultural e, conseqüentemente, uma das formas em que, essa literatura se torna visível para o Brasil dessa forma, por meio dela, é conhecido também o Amapá.

A literatura apresenta várias vertentes, de e por gênero, por estilo, por período e pode ser partilhada em geral, universal, regional, pós-colonial, social, mentalidade, entre outros, nesta tese é apresentada no tema da identidade cultural. O entendimento é que essa literatura do Amapá faz parte da literatura brasileira, assim como faz parte da literatura amazônica, não há contradição, mas complementariedade, na qual cada uma interage com as outras pelo viés de

identidade cultural, que é uma vertente comum a todas elas, mas não é a única, no entanto, é aquela escolhida para esta tese. Para compreender isso precisa esclarecer qual é o caminho/percurso e o entendimento que se tem de literatura, história, identidade cultural pelo olhar fragmentado, fluido e líquido do pós-moderno.

1.1 Literatura, História e o Pós-Moderno

A relação entrelaçada nesta tese entre literatura, história e pós-moderno verte sobre as ideias de Jean-François Lyotard (2002) a respeito da Literatura, de Hayden White (2008) a respeito da História, além de outros, antes e depois deles, como Stuart Hall, Homi Bhabha com as suas ideias sobre o local da cultura (1998), Zygmunt Bauman, que compartilham as mesmas ideias ou as suas derivações e aqui são o norte para o entendimento da construção dessa história da literatura do Amapá pela vertente da identidade cultural amapaense.

A literatura do Amapá há os requisitos necessários para ser uma História da Literatura do Amapá? Em uma leitura nos moldes pós-modernos esta tese pode ser considerada uma das possíveis histórias da literatura do Amapá, enquanto a história é vista como algo, nos termos de Bauman (1998), líquida ou fluida questionando aquela visão da historiografia tradicional ligada à objetividade, cientificidade, fixidez de conceitos que transita entre as várias ciências humanas, como os teóricos da *Escola dos Annales* propõem.

O encontro entre Literatura e História se dá por meio das ideias pós-modernas que evidenciam a fluidez da identidade cultural tratada nesta tese, que são referentes às metanarrativas, as legitimações e deslegitimações de Jean-François Lyotard (2002) que perpassam os conceitos de objetividade, fixidez e autoridade, transformando-se nas ideias de plurissignificação, de múltiplas interpretações, de várias vozes que se tornam liderança de resistência daqueles que nunca foram escutadas, ou seja as minorias, os que perderam a batalha, que foram conquistados ou foram deixados simplesmente do lado de fora do cânon literário brasileiro como é o caso da literatura do Amapá.

A Literatura e a História sempre tiveram momentos de aproximação, de estranhamento e até momentos de rejeição entre si, foram opostas na época do positivismo e se reaproximaram na segunda parte do século XX quando a história passou a questionar o que é fato verdadeiro, a univocidade da verdade, da realidade, começando a ter uma visão pós-moderna. Questionamentos que aconteceram, também na literatura. Entretanto, a história e a literatura têm um caminho próprio, mas ambas são componentes culturais e quando se entrecruzam constroem a história da literatura, ou seja, as possíveis histórias da literatura e nessa pesquisa o

campo predominante é a literatura por isso que nesta tese é a literatura que apropria-se da História, exatamente porque entrelaça o âmbito da identidade cultural, a literatura narra a História, os acontecimentos, mas, também os sentimentos, as esperanças, as múltiplas interpretações, o jogo entre verdade, real e ficcional. A História não é mais concebida como uma verdade absoluta e unívoca dos acontecimentos da humanidade (WHITE, 2008), também ela foi construída por uma elite cultural: os vencedores. As vertentes pós-modernas abateram-se na história também retirando as certezas de como o acontecimento ocorreu e ela direciona-se dependendo de quem a interpreta e conta: os vencedores, os vencidos, os observadores externos contemporâneos aos acontecimentos ou os externos póstumos aos fatos, esses são alguns dos motivos dessa fragilidade da narração historiográfica, eis a liquidez das afirmações que, dependendo de quem narra enveredam para rumos diferentes. Tudo isso comporta uma visão diferente de história da literatura e leva à ideia de que há várias histórias da literatura, não somente uma, por exemplo a canonicamente identificada com aquela proposta por Antonio Candido, nesta tese se propõe a história da literatura pelo viés de identidade cultural, especificamente, aquela amapaense. Isto não quer dizer que as outras histórias da literatura estejam erradas, menores ou inúteis, cada uma delas têm a sua própria função, o próprio objetivo, são construídas segundo critérios e metodologias diferentes, então válidas enquanto coerentes com os próprios processos metodológicos internos e juntas dão uma visão mais amplas, compondo-se pelo viés que foi escolhido.

As ideias das teorias literárias vivenciaram, a partir da segunda metade do século XX, mudanças significativas com a apresentação das perspectivas pós-coloniais, dos estudos culturais, a visão pós-moderna de Jean-François Lyotard (2002), sobretudo com a crítica das metanarrativas, suportadas pelo pensamento de Zygmunt Bauman (1998) com a liquidez da modernidade e a fragmentação dos pensamentos ocidentais. Do mesmo modo, a ideia de História que permeia nesta tese passa pelas visões da Nova História, de Hayden White e nos moldes, sempre sem forma definida, das ideias pós-modernas, portanto não se entende uma História que se refaz a uma concepção fixa de verdade absoluta, permanente e imutável, que há somente uma versão única dos fatos: os fatos são únicos, mas a interpretação deles que é diversa. Essa mudança de pensamento comporta uma revisão da historiografia, construir a História como múltiplos acontecimentos porque a História não pode parar nos fatos, no factual, mas no acontecimento, visto que:

Perdida a dimensão originária do tempo, a historiografia fixou-se no que passou. Como se o homem fosse estático e não fundamentalmente um projeto.

Só tem olhos para os fatos, os feitos. O histórico não pode ser reduzido aos fatos na medida em que não abarca o presente em tensão com o porvir. Esta dimensão integradora, essencialmente histórica, se dá no acontecimento (CASTRO, 1982, p. 42).

O acontecimento vai além do fato, é visto como uma dinâmica de desenvolvimento do fato, ou seja, dependendo da interpretação dada pelo historiador ou crítico, o fato assume uma diferente narração e, portanto, são produzidas versões que podem divergir ou ter várias nuances diferentes, isso depende de quem as narra, tornando uma sua interpretação não mais fixa e única e:

Eis um problema que a historiografia não responde satisfatoriamente. Vítima dos estreitos horizontes em que tentou enredar o fenômeno histórico, ela nada mais fez que eclodir, no seu percurso histórico, a própria condição de sua existência. O que a distinguiria em relações às diferentes histórias de cada disciplina? O que a distinguiria dos estudos das diferentes disciplinas culturais? A sucessão do tempo? Mas esta não só ocorre em cada disciplina como também é insuficiente quando não examinada à luz da filosofia, isto é, dentro de uma compreensão do sentido acontecer. A história tem que se repensar originariamente em seu núcleo de manifestação: o acontecimento, porque o acontecimento é o fato feito ato (CASTRO, 1982, p. 45).

Dessa forma, o tempo diacrônico da História não é mais uma condição *sine qua non* para os acontecimentos do passado: “Dissolve-se o entendimento retilíneo da História, do tempo como passado, presente e futuro. ‘História, entendida como acontecer, é o agir e sofrer pelo presente, determinado pelo futuro e que assume o pretérito vigente’” (CASTRO, 1982, p. 59). Nesta tese tem-se o exemplo do professor Pierre que viaja no tempo revendo os fatos históricos, tentando modificá-los, portanto, discutindo as narrativas históricas pelo viés literário, revisando as várias narrativas que indicam outras “realidades” com possíveis verdades apresentadas, por exemplo os acontecimentos do Contestado Franco-Brasileiro.

O presumido cientificismo e a objetividade que uma ciência deve ter, já está em discussão e colocado em xeque pelos próprios historiadores porque:

a história difere das ciências precisamente porque os historiadores discordam, não só sobre quais são as leis de causalidade social que poderiam invocar para

explicar uma dada sequência de eventos, mas também sobre a questão da forma que uma explicação científica deve assumir [...]. Entre os historiadores não existe tal acordo, nem nunca existiu. Isso talvez simplesmente reflita a natureza protocientífica da empresa historiográfica, mas é importante ter em mente essa discordância (ou falta de concordância) congênita sobre o que importa como explicação especificamente histórica de qualquer conjunto dado de fenômenos históricos. Pois isso significa que as explicações históricas são obrigadas a basear-se em diferentes pressupostos meta-históricos acerca da natureza do campo histórico, pressupostos que geram diferentes concepções dos *tipos de explicações* que podem ser usadas na análise historiográfica (WHITE, 2008. p. 27-28, grifo do autor).

Em uma famosa palestra da escritora Chimamanda Ngozi Adichie intitulada “O perigo de uma história única”, é levantada a questão do perigo de contar uma história única, reforçando a ideia que não há somente um ponto de vista do fato e que o acontecimento pode ser observado diversamente e “A escritora dá então a receita para a construção de uma história única: represente alguma coisa sempre da mesma maneira, repetidamente, e é isso que ela se tornará” (MADEIRA, 2013, p. 97). Nas palavras da Chimamanda Ngozi Adichie “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (ADICHIE, 2019, p. 14).

Isso adapta-se aos termos de uma historiografia tradicional, por isso, em uma perspectiva pós-moderna, existem várias narrações do mesmo fato, como a posição diferente e oposta do entendimento sobre os franceses que entraram no Amapá, no qual o chefe deles, o capitão Charles-Louis Lunier, foi morto por Cabralzinho e essa morte está apresentada por Maria Ester Carvalho Pena no *As aventuras do professor Pierre na terra tucuju* e em *Cabralzinho* por Francisco Pinto, que mostram as posições diferentes a respeito, dependendo se quem está narrando são os brasileiros ou são os franceses.

Um outro aspecto da historiografia tradicional é o entendimento do que o acontecimento de um fato deve ser verdadeiro segundo os critérios adotados, que devem ser científicos e objetivos, visto que:

para a ciência moderna, o tornar legítimo passa necessariamente por dois crivos: o da prova e o da autoridade para decidir o que é verdadeiro. As regras da ciência seriam, pois, imanentes ao próprio jogo, fixando-se por meio de

debates (eles próprios científicos) e evidenciando não haver prova de que as regras são boas (ou de que as verdades procedem), a não ser o próprio consenso dos especialistas envolvidos (MADEIRA, 2013, p. 97).

Destarte, identifica-se científico o que o grupo de cientista decide o que é científico. O que se considera por verdade, está sempre ligado a uma concepção de que a verdade é única e inquestionável. Entretanto:

Nesse sentido o consenso funda-se paradoxalmente sobre um dissenso: não há verdade, há verdades. A historiografia literária escreve-se no plural. Trata-se de uma prática sem veredictos finais, mas de propostas alternativas e reversíveis que precisam ser legitimadas intersubjetivamente, em função de seus quadros de pensamentos e de suas molduras teóricas (OLINTO, 1996, p. 5).

Por essa razão entende-se a narração literária como uma possibilidade de verdade, uma possibilidade de realidade de como os fatos aconteceram, isso não a torna automaticamente uma verdade factual, mas, devido à sua verossimilhança com a realidade/verdade, torna-se uma das possibilidades de verdades. Essa semelhança entre literatura e história entra em uma lógica de construção da narrativa, “Alencar Jr. vai enfatizando o quanto a verdade histórica é um ‘construto’ em que o historiador utiliza processos narrativos, similares aos literários, e vai preenchendo lacunas com sua bagagem pessoal, da qual o imaginário é depositário significativo” (BERTUSSI, 2004, p. 115), contrariando o pensamento tradicional e dissociativo enquanto “Acreditava-se então que, enquanto o poeta fazia uma leitura pessoal do passado, o historiador deveria preservar a ‘pretensa verdade’” (BERTUSSI, 2004, p. 114). Os dois têm mais pontos em comum do que diferenças, como as narrativas e as suas construções, as fontes utilizadas, interpretações dos fatos, entre outras.

Isso comporta que a interpretação que cada historiador expressa, e pode-se dizer de cada crítico literário também, leva a redefinir a realidade factual à variável do acontecimento, enquanto “As disputas historiográficas no nível da ‘interpretação’ são na realidade disputas sobre a ‘verdadeira’ natureza da empresa do historiador” (WHITE, 2008. p. 28), e a sua interpretação é relacionada à busca de material literário e histórico para poder ser elaborado e, por ele escolher, já está fazendo uma ação subjetiva, então, interpretativa do que vai ser incluído e o que vai ser excluído, portanto:

o que um historiador oferece é sempre uma imagem reduzida e, naturalmente interpretativa do fenômeno histórico-literário. Partindo desse pressuposto, os historiadores da literatura procuram reunir o maior número possível de fatos literários (obras, biografias, acontecimentos, estilos de época, relações da literatura com outros fatos sociais etc.), os quais, depois de interpretados, são organizados para compor uma imagem do que teria ocorrido na realidade (MELO, 2000, p. 18, grifo do autor)

Essa maneira redutiva de ver o historiador, revela um dos possíveis modos de interpretar os acontecimentos do fato ocorrido.

A narrativa histórica é um outro ponto controverso que remete em discussão a verdade incontestável que a Historiografia tradicional quer única, fixa e certa, enquanto:

As narrativas históricas seriam ficções verbais, seus conteúdos seriam tanto inventados quanto comprovados, e elas teriam mais em comum com suas contrapartidas da literatura do que com ciência. Como ele diz, enquanto as narrativas históricas vêm de fatos ou eventos empiricamente válidos, precisa-se necessariamente de passos ‘imaginativos’ para colocar esses ‘fatos’ em uma história coerente (IGGERS, 1997, p. 2); as narrativas também somente representam uma seleção de eventos históricos. White chama de *não-disconfirmabilidade* (nondisconfirmability) o fato de que todas narrativas históricas serem igualmente plausíveis, ou igualmente falsas (FULBROOK, 2002, p. 29). Desta maneira, ele questiona a veracidade da historiografia (GILDERHUS, 2000, p. 130) (SUTERMEISTER, 2009, p. 44).

A preocupação do historiador com o passado que ele não viveu em primeira pessoa, deve ser recriado pelos documentos, testemunhos, por outros textos de veracidade científica, mas “a ciência histórica falha se sua intenção for a reconstrução objetiva do passado, pois o processo envolvido é um processo literário da narrativa interpretativa, e não se trata estritamente de empirismo objetivo ou de teorização social” (SUTERMEISTER, 2009, p. 44). E o aspecto da objetividade do historiador vem desautorizada, como as metanarrativas de Lyotard, enquanto: “As narrativas são subjetivas, necessariamente influenciadas pelo narrador: circunstâncias políticas, classe social, contexto histórico no qual o historiador vive, cultura, sua localização / perspectiva geográfica / região, raça, sexo etc.” (SUTERMEISTER, 2009, p. 45),

essa subjetividade aproxima ainda mais a literatura com a história e:

o historiador realiza uma rarefação do referencial, criando uma espécie de malha larga, perfeitamente tecida, mas que envolve espaços de obscurecimento ou redução dos fatos. Deste ângulo, parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próximo da ficção, dado que, ao refazer o referencial procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram (SARAMAGO, 1990, p. 20).

Há também alguns pontos que a Nova História rebate à História de derivação positivista colocando-a em discussão e adequando-se a um tipo de visão pós-moderna como, por exemplo:

1º) chegou-se ao fim da crença nas verdades absolutas legitimadoras da ordem social;

2º) constatou-se a necessidade do posicionamento interdisciplinar e até transdisciplinar, reforçando ligações, com outros campos do conhecimento, para a busca da verdade, ainda que relativizada;

3º) mudaram-se os objetos de interesse histórico: as crenças, as mentalidades, os mitos, as representações coletivas, a arte, a literatura são, hoje, focos importantes de atenção.

Veja-se que a História busca recursos de outras áreas do conhecimento, abrindo possibilidades para considerar o texto literário como material de exame, e muda seus objetos de interesse para aspectos que somente interessavam à Literatura (os afetos, os sentimentos, etc.) (BERTUSSI, 2004, p. 115).

Essas teorias apresentadas nesse subcapítulo evidenciam que as narrativas literárias e históricas estão entrelaçadas entre si, pela tentativa de uma interpretação dos fatos que quer chegar à verdade e, apesar de manter as próprias diferenças, sobretudo metodológicas, provocam respostas às vezes concordantes, às vezes divergentes, mas não é mais possível ter um entendimento a priori, indicando que o método científico tradicional é sempre o único verdadeiro e real, enquanto há outras interpretações que apresentam verdades e realidades diferentes daquela considerada oficial. A literatura pode aproximar-se do real e da verdade, também, pela sua narração dos acontecimentos que podem preencher lacunas deixadas pela

história oficial e pelo seu viés ficcional que permite ter uma visão que vai além dos documentos oficiais, potencializando uma efetiva aproximação com o real e a verdade.

O historiador faz escolhas sobre quais documentos utilizar, de como devem ser interpretados e quais tendências quer evidenciar, portanto faz um uso arbitrário das fontes e a sua narração é fruto de interpretação e direcionamento subjetivo, por isso não é possível ele ser objetivo, ostentando uma única verdade e uma visão fixa e absoluta do fato, enquanto:

o discurso histórico pressupõe, então, uma seleção; e escolhas, por seu turno, implicam em descon siderações, lacunas, parcialidades, montagens. Por outro lado, ao historiador, também um leitor da literatura e do mundo, abrem-se novas possibilidades de configuração, que incluem perspectivas, senão pessoais, pelo menos particulares ou individuais – para não dizer subjetivas (DOMINGOS, 2016, p. 574).

Essa seleção dos textos é enfrentada diferentemente pelo historiador e pelo escritor. O historiador, para comprovar o que está afirmando, deve-se basear em documentos e fontes que devem ter correspondência com mais outros documentos para poder confirmar a sua tese, fazendo isso ele produz uma sua narrativa que deve ser coerente com os documentos entre si. O escritor literário não precisa comprovar o que ele narra com documentos, mas é presumível ter coerência na sua narrativa, ou seja, ambos devem ser verossímeis, o primeiro, aos documentos e o segundo à própria narrativa. Portanto, a fonte pode ser a mesma, mas o *método* para a sua interpretação baseia-se em análises diferentes, enquanto o historiador segue o método científico de legitimação das suas afirmações por meio de análise do fato, observando os pontos que se repetem entre os documentos e formando um seu conceito do acontecimento, o escritor trabalha nos interstícios dos pontos em comum e aqueles divergentes entre os documentos, entendidos em um sentido mais amplos, visto que ele pode incluir outros textos literários, testemunhos, senso comum, possíveis derivações interpretativas do fato ou manter-se o mais fiel possível ao texto histórico. Então, a literatura e a história têm em comum a maneira de representar os fatos por meio de narrativas, assim os acontecimentos são apresentados em textos escritos, portanto:

a narrativa histórica não representa o que de fato ocorreu, sendo ela uma representação construída por um sujeito, a sua aproximação com a narrativa ficcional é possível. Para ele, a história não pode deixar de “seguir uma

história”, porém ela não é uma narração ingênua, narrar significa seguir e compreender uma história, a frase narrativa marca o discurso histórico e revela a presença do passado (ASSIS, 2012, p. 136).

Assim como a narrativa na ficção, essa possibilidade de poder-se estender entre o fictício e o factual permite à literatura ser mais abrangente sobre a possibilidade do real e a possível verdade, isto não é permitido ao historiador que deve sempre justificar as suas escolhas em maneira científica e já foi visto anteriormente que isso leva a um entendimento subjetivo do historiador, portanto a uma das possíveis interpretações da verdade, do que realmente aconteceu, então: “A objetividade científica está em chegar o mais próximo possível de uma verdade” (FERREIRA, 2018, p. 12), também para o historiador. Os dois tendem a propor uma visão da realidade e da verdade dos mesmos fatos segundo procedimentos interpretativos diversos, destarte a diferença entre o escritor literário e o historiador é o método.

Portanto, a diferença entre Literatura e História é de metodologia, o historiador busca as diversas fontes e, depois de uma minuciosa análise, chega a uma conclusão dando uma versão única do fato histórico e trata isso para incluí-lo na composição geral da História, sem dar dúvida a esse fato. A mesma coisa acontece quando um outro historiador trata as mesmas fontes e interpreta elas em maneira diferente, mas sempre na sua inequívoca, para ele, unicidade. A História usa uma metodologia baseada na cientificidade e na documentação comprovada, mas “todo o conhecimento científico é construído, e nossa experiência do ‘real’ é sempre mediada pela teoria (que pode continuar a se desenvolver e evoluir ao longo do tempo)” (SPELLER, 2017, p. 124), modificando continuamente a objetividade, dependendo da teoria utilizada naquele momento.

O escritor literário pode tratar as mesmas fontes de acordo com um historiador ou com outro, ou pode simplesmente usar as duas ou propor outras versões, ele pode apresentar mais versões do mesmo fato e isso entra no seu ofício de escritor literário que trabalha com a ficção. Entretanto, do ponto de vista da verdade do acontecimento do fato, todas essas versões, seja do historiador, seja do escritor literário, podem ser verdadeiras ou podem ser parcialmente verdadeiras ou pode ser inverdades, depende sempre de qual interpretação está-se dando aos fatos e as suas fontes.

A literatura pode antecipar a realidade de acontecimentos históricos posteriores ao tempo na qual foi escrito o texto, por exemplo, vários livros de Jules Verne anteciparam descobertas e criações científicas realizadas muitos anos depois. Nesta tese, o professor Pierre e a ponte entre as cidades Saint George, na Guiana Francesa e Oiapoque, no Amapá. A questão

não é se a Literatura é uma narrativa da verdade e do real, mas se a História é narrativa da verdade, do real, única e, ao longo desta tese, várias vezes a mesma realidade factual historiográfica é interpretada e revista em diferentes versões, retirando a unicidade do fato acontecido, pondo dúvidas sobre a sua autenticidade, como, por exemplo, a questão do Contestado ou do heroísmo de Cabralzinho. Aproximando-se à construção de um romance histórico que em literatura comporta uma construção textual mais interligada com o aspecto histórico e “Sendo um amálgama de literatura, história e teoria, a metaficção historiográfica disporia de todas as ferramentas críticas necessárias para reavaliar e reelaborar ficcionalmente as formas e os conteúdos do passado, fazendo uso das verdades que ele contém, ainda que por vezes com o objetivo explícito de colocá-las sob suspeição” (MADEIRA, 2013, p. 97-98), é isso que acontece no romance de *As aventuras do professor Pierre em terra Tucuju* e no cordel *Cabralzinho*, a realidade factual e aquela ficcional encontra-se e a primeira vem colocada em discussão pela segunda. Então, a Literatura pode ser uma das possíveis versões da verdade e do real e o fato de não ter uma obrigação fiel de documentação científica, permite a ela poder apresentar várias hipóteses do acontecimento e não ser incoerente consigo mesma.

O fato pode ser interpretado por quem narra o acontecimento, ou seja, pelo historiador, apresentando a sua narrativa historiográfica, que:

os discursos do historiador e do ficcionista são muito próximos. O discurso produzido pelo historiador não é o passado em si, a “realidade” vivida. Ele não é uma vivência, portanto, é ficção. Isso porque, ao produzir um texto, o historiador faz uma narrativa a partir de sua interpretação pessoal de uma determinada experiência passada. Essa experiência, que na verdade é a interpretação que o historiador faz de suas fontes e a escolha que este faz ao selecionar os fatos e colocá-los em uma ordem cronológica, nada mais é do que a construção de um conhecimento ficcional por parte desse pesquisador. Pois temos que levar em consideração que a fonte histórica também é discurso, produção humana. Essas intencionalidades de produção presentes tanto nas fontes que o historiador vai lidar quanto na sua própria escrita, que sempre é interessada e pessoal, acentuam o caráter subjetivo da produção do conhecimento histórico, em detrimento a uma apreensão objetiva (FERREIRA, 2018, p. 14).

Implicando que a interpretação do historiador pode ser diferente daquela de outro historiador visto que, narrando o acontecimento, há partes que não são dadas a conhecer, para

reconstruí-las e preenchê-las é preciso utilizar a imaginação e a ficção, constituindo uma narração parte histórica, parte ficcional ou parte objetiva, parte subjetiva em prol de um conhecimento histórico mais coerente e perto do fato. O outro narrador é o escritor literário que, por meio da sua narrativa ficcional, é quem pode dar uma interpretação múltipla do fato, apresentando acontecimentos que não precisam da objetividade científica ou presumida como tal, sendo livre de desenvolver os vieses que achar mais em consonância com o tema da sua narração. Interpreta o fato transformando-o em um ou mais acontecimentos, vistos por ângulos diferentes e “A interpretação da literatura leva a compreensão das práticas culturais que marcam a identidade tanto na forma como no conteúdo e o testemunho é uma maneira de registro da memória e a representação um dos subsídios para a construção da identidade de gênero” (SILVA, 2012, p. 13) - no presente caso, da identidade cultural amapaense. Portanto a interpretação é que faz multiplicar o entendimento e a reconstrução do acontecimento, passando da verdade do real factual àquela do real ficcional e vice-versa.

O texto literário vai ser interpretado por cada leitor pelo filtro do seu conhecimento e saber, haverá tantas interpretações quantos leitores leem o texto, dato que “Perante a sua pluralidade de significados – que é pluralidade da própria Literatura ou, se quisermos, a sua historicidade -, a interpretação será sempre um compromisso do leitor” (CHAVES, 2004, p. 18), que pode ser aquela simples, erudita, de profissão, como o crítico e o historiador. Considerando a sua formação, a sua visão “Observa-se: ‘De todo o texto pode-se fazer uma leitura ficcional ou histórica, ilustrada ou simbólica. Isso depende do leitor, não tanto de uma decisão pessoal que poderia tomar esse leitor, mas do quadro epistemológico no qual ele efetua sua leitura’” (BERTUSSI, 2004, p. 118). Portanto, não há uma única interpretação seja no sentido do texto que o historiador, crítico, escritor compõe, seja na sua mais ampla recepção com os leitores.

Essas variadas interpretações levam a entender que, também a verdade é múltipla, ou seja, dependendo da quem interpreta, há verdades, tem-se vários vieses, pontos de vista, entendimentos que fogem do conceito de verdade certa, unívoca, imutável, definitiva, enquanto é fluida, líquida, que se fragmenta cada vez que alguém a interpreta, como aparece no texto da canção de um famoso cantor italiano, Lucio Battisti, que, adverte:

Eh, sim

Que a verdade

É somente uma imaginação

Que não tem uma certeza própria

Tu podes chegar perto
 E isso vai servir
 Mas é sempre uma interpretação
 Até que aconteça o contrário
 (BATTISTI, 1982, *online*, tradução nossa)

A verdade é apresentada como uma imaginação, no sentido que pode ser uma das várias possibilidades de interpretação da verdade que se apresentam, dependendo de quem a profere. A imaginação leva à incerteza, à mudança, à flutuação de pensamento, por isso não é possível saber qual dessas interpretações é verdadeira, o que se pode fazer é se aproximar à verdade, no entanto, é uma interpretação que vale até que alguém diga o contrário ou apresente uma versão diferente. Depois, no texto, se passa do geral para o subjetivo, então:

Olhes a imagem que está dentro de ti
 Para buscar a tua verdade
 Usando o método científico
 Observação, análise, experimento.

É a tua relação com a verdade
 Nada é definitivo para ti
 Tentas e tentas de novo, tu nunca paras
 E então acrescentas, cortas e sintetizas. Eh, sim
 (BATTISTI, 1982, *online*, tradução nossa)

O método científico tradicional utiliza como instrumentos observar, analisar e experimentar, nesse caminho a pessoa tenta entender buscando uma verdade objetiva, mas isso não é possível, porque ela é líquida e flutua de uma verdade interpretada para outras que têm diferentes interpretações. Não se consegue defini-la enquanto não é definitiva, é fragmentada por isso precisa acrescentar, podar, aparar, sintetizando-a, depois se recomeça com uma nova interpretação. Assim é a literatura do Amapá aqui proposta, visto que, por meio das suas interpretações, apresenta as verdades do mesmo fato em diferentes aspectos, às vezes concordando com a historiografia oficial, outras retomando-o e mudando de entendimento, representando as várias possíveis verdades.

Também, há críticos e historiadores que se utilizam do texto literários como fonte para

a construção da História e:

A literatura pode ser uma fonte extremamente rica para uma produção historiográfica, mas a utilização da literatura como fonte histórica ainda é bastante desafiadora ao historiador, pois nos coloca em frente a um objeto “ficcional, inventivo”, em contraposição à uma produção histórica científica que seria “verdadeira e objetiva” (FERREIRA, 2018, p. 10).

Nesses termos há um conflito entre a história considerada como produto de objetividade científica e a dificuldade para considerar a literatura como fonte por não ser objetiva, mas ficcional. O historiador tradicional questiona a ficcionalidade da literatura como documento para se embasar na construção da sua história, no entanto, ele utiliza-se da narração literária para a sua construção dos acontecimentos históricos. Efetivamente, no seu perfazer historiográfico, o historiador precisa preencher lacunas deixadas nas fontes e nos documentos oficiais, utilizando-se da criatividade, visto que ele deve-se confrontar com uma narrativa que deve ser clara e precisa, mas, sobretudo, explicativa e por isso:

O historiador está condicionado ao uso das fontes para que seu texto tenha validade científica, mas, ao mesmo tempo, o seu texto apresenta elementos criativos que são necessários à produção de uma narrativa e que aproximam a história da literatura. A história, nesse sentido, não se encontra nem no pólo de uma cientificidade dura, mas também não está totalmente no pólo da arte inventiva. Ela se encontra no meio dos dois (FERREIRA, 2018, p. 22).

Isso significa que:

A literatura pode ser fonte de pesquisa para uma produção historiográfica, desde que levados em consideração o lugar social de seu autor, as condições de sua produção e seu contexto social específico. Assim, dirá muito a respeito da sociedade naquela época, as questões latentes no período, as crenças e costumes de uma época, seu imaginário, etc. (FERREIRA, 2018, p. 25).

Entretanto, o contrário, também procede, ou seja, a literatura usa e abusa da história, seja como subgênero narrativo com o romance histórico, seja nas obras literárias que contém referência a um ou mais fatos históricos. Na literatura do Amapá pode-se usar como exemplo o

texto *Cabralzinho* (1998) de Francisco Rodrigues Pinto, no qual se há um personagem histórico, que é o Cabralzinho, narra-se um fato, a chegada dos soldados franceses e a morte do comandante deles, o capitão Lunier personagem que existiu, em um tempo histórico preciso que é o dia quinze de maio de mil, oitocentos, noventa e cinco, em um fato histórico conhecido como: o Contestado Franco-Brasileiro; ou o texto *Saraminda* (2000) de José Sarney, sempre no período do Contestado, mas referente à descoberta do ouro em Calçoene e arredores. A obra literária é ficcional, mas não quer dizer obrigatoriamente fictícia, aliás pode dar versões mais perto da verdade de que documentos considerado oficiais, sobretudo no caso de Cabralzinho, no qual Francisco Rodrigues Pinto fez uma pesquisa seja documental e seja oral, com testemunho de quem participou e do que foi repassado de pai para filho, por meio de entrevistas feitas por ele e por outros estudiosos antes dele.

Portanto, o encontro nesta tese entre literatura e história é dado por intermédio de uma ideia pós-moderna de interpretação dos fatos que levam a várias versões dos acontecimentos, dependendo sempre de quem está narrando, visto que esse narrador, historiógrafo ou literário, sempre será direcionado pela própria subjetividade de entendimento e interpretação.

1.2 A literatura do Amapá em seu contexto amazônico

Para compreender melhor alguns dos elementos de identidade cultural da literatura do Amapá, precisa entender o contexto amazônico, ou “mundamazônico” (LOUREIRO, 2008), visto que a literatura tucuju faz parte da região amazônica e, direta ou indiretamente, influencia e é influenciada por ela. São elementos que têm a origem em comum, como Amazônia, os rios, a floresta, ser amazônica, as encantarias, o imaginário e, apesar que nesta pesquisa são apresentadas nas suas particularidades amapaenses, é necessário evidenciar esses aspectos na sua origem natural e no seu desenvolvimento urbano.

A palavra Amazônia: “continua a fornecer alimento para a recriação de novas polarizações, como a recriação do bom selvagem em idéias com a de “povos da floresta” e de “ribeirinhos”, portanto de um novo romantismo social” (PINTO, 2005, p. 98), mas isso é para quem vive em um passado estático e romântico, enquanto:

hoje, quando se fala em Amazônia, estamos diante da produção de um novo senso comum sustentado pelas noções de meio ambiente, biodiversidade, sociodiversidade, desenvolvimento sustentável, populações ribeirinhas, povos da floresta, que são as expressões correntes e presentes em praticamente em

todos os escritos que têm sido produzidos sobre a região e que frequentemente carregam consigo conteúdos de imobilismo social e conservadorismo romântico, quando se trata sobretudo de lidar com a situação e o destino das populações locais (PINTO, 2005, p. 99).

Preocupação essa, de aparecer sempre uma Amazônia nostálgica, idealizada e estática, no entanto: “Quem diz Amazônia enuncia incríveis padrões de riqueza, mas também o local de inacreditável concentração de miséria humana e social, penúria e mais penúria de uma gente de cor predominantemente amarronzada, a fisionomia de índio, índio com traços de branco, índio com traços de negro, memória viva da ação do colonizador europeu” (TUPIASSÚ, 2005, p. 305).

Entretanto, as vertentes de uma Amazônia romântica, idílica, naturalista existe tanto quanto aquela de exploração do ser humano, de grilagem, com traços ainda colonizadores, as duas estão presentes ao mesmo tempo e a literatura incumbem-se de mostrar todos esses aspectos.

Entre os elementos de identidade cultural que percorrem toda a Amazônia, os rios constituem um dos elementos mais apresentados pelos escritores amazônidas, especialmente o rio Amazonas, como o representante da literatura do Amapá Olivaldo Marques Monte Verde, poeta paraense, mas enraizado há muito tempo em Macapá, apresenta a grandeza das águas no seu poema “Ecossistema”, visto que:

Na Amazônia é assim...

Quero correr não posso

As águas do Rio Amazonas não deixam.

Na Amazônia é assim...

Grandes são suas águas

Gigantes pela própria natureza

Elas vão e vem.

(VERDE *apud* 2ª COLETÂNEA, 2005, p. 35).

De grandioso há também a floresta amazônica que é outro elemento natural típico da Amazônia e que se identifica como símbolo, representação e metáfora desse lugar, porque:

Na Amazônia é assim...

O verde é mais verde

Frondosas são suas árvores
E largas são suas copas.

Na Amazônia é assim...

A exuberante floresta
É abrigo para milhões de asas,
Muito pés
E outras formas de seres
Importantes para o ecossistema.
(VERDE *apud* 2ª COLETÂNEA, 2005, p. 35).

O aspecto do ecossistema é o mais atual, no entanto não podem ser somente apresentadas as belezas, o lado paisagístico dessa grande região porque:

Conta quando se considera o rio e o sistema aquoso que implanta, conjugado à floresta e seu emaranhado, a água e a mata (a parte ainda não devastada) dominando tudo.

De modo que rio e floresta particularizam o todo e as suas partes. Rio e floresta compreendidos como acúmulo de toda a beleza e de toda a fealdade (TUPIASSÚ, 2005, p. 305).

Esses dois elementos, seja pela grandiosidade, seja pela sustentabilidade dos povos ribeirinhos, são os mais tratados e elaborados nos textos literários dessa região, visto que:

O certo é que atravessa a Amazônia um texto literário voltado para os seres e as coisas da região, talvez inspirado pelo impressionante desse mundo, pela grandiosidade da natureza, assim como pelo sentimento de pequenez do ser humano ao impacto da exuberância circundante. Esse acervo nasce sob a cunha da notação referencial, regional, histórica e pode disseminar uma tonalidade crítica que expressa recusa e desejo de superação de conflitos sociais. Preso ao presente, assedia a memória, para recuperar um antes suprimido (TUPIASSÚ, 2005, p. 306).

É que apresenta João de Jesus Paes Loureiro sobretudo na trilogia *Cantares Amazônicos* (1985) que em vários poemas denuncia a grilagem, os latifundiários, o genocídio, o uso inapropriado da natureza, e “É marco, por ficcionalizar uma das questões mais graves,

insolúveis e desalentadoras do Brasil, com ênfase angustiante na Amazônia, a luta pela terra e, em decorrência, a desagregação da família, o que arrasta as meninas à prostituição e à perda de identidade social” (TUPIASSÚ, 2005, p. 309) e, também, perda de identidade cultural, de pertencimento à Amazônia. Portanto, “Na literatura mais aderida à Amazônia, a contemplação da beleza dos rios e da floresta é uma constância, podendo ser associada a uma sentimentalidade tristonha que deriva da supressão e da ausência, da percepção de fratura” (TUPIASSÚ, 2005, p. 308) que apresenta essa dupla faceta de beleza e fealdade, então, “Essa Amazônia tomada em magnitude de beleza, predação e falta é nutriente substancial da literatura” (TUPIASSÚ, 2005, p. 305). Por isso, “Apesar do difuso, repartido e isolado, é possível definir, sim, uma Amazônia literária, porque, quando se diz Amazônia, não se pode fugir às referências que conferem marcações de identidade à região inteira” (TUPIASSÚ, 2005, p. 305), portanto a literatura há uma sua importância na construção da identidade amazônida porque: “Na construção da identidade, o ficcional age de modo tão determinante como o material, segundo explica Ricoeur a respeito de sua proposta de ‘identidade narrativa’, a mediação narrativa literária e ficcional” (LOUREIRO, 2008, p. 131-132). Essa mediação permite reforçar o pertencimento identitário cultural, por exemplo, com as encantarias fazendo essa passagem entre o mundo real factual e o real ficcional e, por isso, não se há somente uma única identidade, mas várias, visto que:

no mundo atual vive-se o que considero uma “identidade caleidoscópica de identificações”, que gira e se configura em novas e complexas combinações identificadoras dentro do tubo do tempo e da imaginação de vidas possíveis. Não se deseja hoje perder o chão. Querem-se construir novos chãos (LOUREIRO, 2008, p. 132).

Chãos que se constroem e desconstroem continuamente, enquanto resistência no tradicional, na sua modificação ou na transmutação e nas ressignificações que vão acontecer na mundovivência do mundamazônico pelos seus amazônidas.

O termo amazônida indica quem nasce e, por extensão e senso de pertencimento, mora na Amazônia. Esse termo foi escolhido e aceito pelos próprios moradores da Amazônia, expressamente visível na série cultural *Amazônidas* da Globo News em 2019, representado pelo *trailer* desse programa (GLOBONEWS, 2020, *online*), na qual já o título da série apresenta a autodefinição identitária e cultural dos moradores amazônicos, portanto, também o amapaense identifica-se nessa definição. Há uma outra série, anterior aquela da Globo, produzida pela TV

Cultura em 2015 intitulada “Diz Aí Amazônida” e a gerente de Mobilização do Futuro, Ana Paula Brandão, explica que “O título da temporada, ‘Amazônida’, se refere a quem nasceu ou vive na Amazônia, e tudo o que isso significa. Escolhemos esse nome para dar destaque ao jovem amazônida, que vive entre o asfalto e o rio, entre a confusão de uma cidade grande e a tranquilidade da vida ribeirinha. Um cotidiano comum na região, mas que o restante do Brasil ainda desconhece (AMAZONAS, 2015, *online*). É nesse sentido que a palavra Amazônida é utilizada nessa pesquisa, respeitando a escolha do povo da Amazônia sobre como ele se define, e não forjado, amplificado, consolidado pelo não Amazônida.

Geralmente, para quem não é da Amazônia, associa o termo amazônida “relacionando-o à sua origem etimológica e à lenda das amazonas, as imaginárias mulheres guerreiras que inspiraram a designação dada pelos europeus à maior região homogênea do Brasil” (PINTO, 2018, *online*), Lúcio Flávio Pinto, jornalista e professor paraense que passou um período (1968-1975) entre Rio de Janeiro e São Paulo para se formar e exercer a atividade de jornalista, extraiu esta definição do Dicionário Houaiss, no entanto, agora, o Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0, dá como definição: “**AMAZÔNIDA**. adjetivo de dois gêneros e substantivo de dois gêneros. m.q. **AMAZONIENSE**” (HOUAISS, 2009, CD-rom, grifo do autor) que, por sua vez, significa: “adjetivo de dois gêneros e substantivo de dois gêneros. Relativo à Amazônia ou o que é seu natural ou habitante; amazônida, amazônide, amazônido” (HOUAISS, 2009, CD-rom), realinhando-se com o entendimento atual da maior parte dos habitantes da Amazônia. É importante esse esclarecimento porque é um exemplo de reapropriação de identidade cultural, da voz de quem não podia dizer quem ele era, ou seja, o habitante da Amazônia que não lhe era permitido definir-se “amazônida” porque não era este o entendimento que a classe acadêmica e a não-amazônida aplicava a esse termo. Em um dos seus artigos, Lúcio Flávio Pinto, evidencia essa diferença de entendimento, visto que “ser amazônida, nessa concepção, provocou forte reação dos meus companheiros do sul do país, incomodados pela pretensão que expressei a uma condição regional específica em um corpo nacional. Não um estado dado, natural, externo, mas produto de uma busca cognitiva, de uma consciência e de uma ação concreta” (PINTO, 2018, *online*). Essa reafirmação do termo “amazônida” rebate os resquícios de uma subalternidade cultural de tipo colonial, realçando a questão de autoafirmação e do direito de fazer ouvir a própria voz amazônida pela cultura local nos seus elementos identitários que:

leve em conta a diversidade, a tessitura das relações e nuances culturais, proporcionando as condições para a emergência de um interdiscurso de

afirmatividade, autoestima e resistência, de modo que não se curvem às representações alienígenas e a discursos produzidos à distância, fora do contexto amazônico, para os quais o amazônida não contribui, nem participa, pois lhe é negada vez e voz (PINHO, 2019, p. 228).

Enquanto é o próprio morador que pode e deve-se definir e identificar, rechaçando uma retomada da mentalidade colonial de outrem, fora da Amazônia, para dizer o que ele é ou não é.

Ser amazônida engloba vários elementos, o principal é de ser um habitante da Amazônia, portanto, uma pessoa que nasceu ou foi morar na Amazônia; inicialmente, referia-se as pessoas que moravam no interior da Amazônia, ou sejam os caboclos e os ribeirinhos, mas aos poucos, estendeu-se para o habitante e morador da Amazônia, que é o entendimento atual. Assim é vista como entendimento identitário a palavra “gaúcho”, termo que é de origem dos Pampas da Argentina indicando o vaqueiro, que passou a indicar os vaqueiros dos pampas argentino, brasileiro e uruguaio e, atualmente, indica o habitante ou morador do Rio Grande do Sul. Portanto, entende-se como “gaúchos”, pelos próprios riograndenses, “amazônidas” pelos moradores da Amazônia e “tucujus” pelos amapaenses, tem-se uma transmutação de sentido que leva a uma identidade cultural.

A cultura amazônica é sujeita às transformações contínuas nesse período pós-moderno, no entanto, há uma certa resistência a essas mudanças, fazendo que elas sejam ainda mais híbridas e multiculturais enquanto convive a tradição com o novo, chegando a mesclá-los, tendo como resultado um híbrido multicultural, devido ao encontro das culturas, sobretudo com às globalizadas. E isto faz também refletir sobre o mundamazônico que João de Jesus Paes Loureiro apresenta como:

um mundo dentro do mundo. Nada que se passe dentro dele poderá fugir ao vasto mundo amazônico atual. Vasto mundo que, na medida em que se torna maior pela abertura e ampliação de fronteiras fruto da informação, por esta mesma medida se torna menor. Não pode fugir aos conflitos daí decorrentes entre diversidade cultural, globalização, transculturalidade, pluriculturalismo. São conceitos que revelam o reconhecimento das diferenças culturais e, ao mesmo tempo, a possibilidade de sua diluição globalizada (LOUREIRO, 2014, p. 31).

Portanto é o mundo da Amazônia que dialoga com o mundo pós-moderno globalizado, entrelugar no qual se encontra o mundo do caboclo amazônida e o mundo afora, mas há dificuldade de interação entre essas duas partes, e se consta que:

A identidade da cultura cabocla, como ocorre também com a relação a outras culturas, tem a ver com os registros de determinadas matrizes de pensamento e de comportamentos que estão secularmente registrados na memória social dos grupos humanos e que gozam da condição de durabilidade e persistência no tempo; constituem-se nos elementos fundadores da cultura e, ao mesmo tempo, nos elementos que acabam por conferir-lhe força e peculiaridade. E é justamente graças a essa força interior, de origem mais que secular, que os caboclos das cidades ainda conservam traços fundamentais de sua cultura. Mas nelas, [...] enfrentamos estereótipos a eles conferidos: ignorantes, incapazes de assimilarem os padrões da modernidade que a cidade oferece, sem ambições pessoais, de fala típica e ridícula, interioranos, primitivos, aos quais se adita a omissão dos poderes públicos (LOUREIRO, 2000, p. 37).

Agora, estes dois mundos, com a avançada da globalização também em áreas remotas, sempre mais tendem a interagir entre eles, mantendo uma identidade cultural amazônida amalgamada com a cultura externa, seja do Brasil em geral, seja do exterior mesmo. Portanto, tem-se ainda amazônidas que “não se separam da natureza, em que perdura ainda uma harmonia, mesmo entrelaçada de perigos, e se vive em um mundo que ainda não foi dessacralizado” (LOUREIRO, 2000, p. 19), enquanto outros já vivem esse hibridismo e multiculturalismo, esta realidade já era percebida por João de Jesus Paes Loureiro:

Nas cidades as trocas simbólicas com outras culturas são mais intensas, há maior velocidade nas mudanças, o sistema de ensino é mais estruturado, os equipamentos culturais são em muito maior número e há o dinamismo próprio das universidades, no ambiente rural, especialmente ribeirinho, a cultura mantém sua expressão mais tradicional, mais ligada à conservação dos valores decorrentes de sua história. A cultura está mergulhada num ambiente onde predomina a transmissão oralizada. Ela reflete de forma predominante a relação do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa realidade cultural (LOUREIRO, 2000, p. 57).

Entre aquela rural e citadina, a que mais se identifica como cultura amazônica, no entanto, é aquela rural, sobretudo a ribeirinha pelas sua vida simples, baseada nas tradições que, apesar de ter sempre umas mudanças, essas verificam-se mais lentamente que na cidade:

A cultura do mundo rural de predominância ribeirinha constitui-se na expressão aceita como a mais representativa da cultura amazônica, seja quanto aos seus traços de originalidade, seja como produto de acumulação de experiências sociais e da criatividade dos seus habitantes. Aquela em que podem ser percebidas, mais fortemente, as raízes indígenas e caboclas tipificadoras de sua originalidade, florescentes ainda em nossos dias. Contudo, é preciso entender que a cultura do mundo ribeirinho se espraia pelo mundo urbano, assim como aquela é receptora das contribuições da cultura urbana. Interpenetram-se mutuamente, embora as motivações criadoras de cada qual sejam relativamente distintas (LOUREIRO, 2000, p. 57).

Eis que é inevitável a interpenetração mútua entre as duas realidades, a cabocla e a citadina, pois a ambiência de uma interfere e constrói a outra e está ocorrendo ao longo do tempo. E a respeito da influência na literatura, a ribeirinha há um ascendente e um fascínio maior que consegue expressar melhor a própria identidade cultural porque:

A cultura amazônica, em que predomina a motivação de origem rural-ribeirinha, é aquela na qual melhor se expressam, mais vivas se mantêm as manifestações decorrentes de um imaginário unificador refletido nos mitos, na expressão artística propriamente dita e na visualidade que caracteriza suas produções de caráter utilitário – casas, barcos, etc. (LOUREIRO, 2000, p. 58)

Portanto, a literatura do Amapá apropria-se desses elementos culturais e, por meio da sua natureza de representar umas possíveis realidades, transverte-os para dois caminhos: as encantarias recriadas, em que as lendas são retomadas e ressignificadas e a realidade ficcional, com as possíveis interpretações da realidade factual.

Um dos amazônidas mais característicos é o caboclo porque “como homem amazônico, o nativo da terra, além de ter criado e desenvolvido processos altamente criativos e eficazes de relação com essa natureza, construiu um processo cultural dissonante dos cânones dominantes”

(LOUREIRO, 2000, p. 37). Por isso é caracterizado como elemento cultural amazônico, por ter esse traço de ligação ao imaginário amazônida, visto que:

Situado diante de uma natureza magnífica, de proporções monumentais, o caboclo, além de criar e desenvolver processos altamente criativos e eficazes de relação com ela, construiu um sistema cultural singular. Uma cultura viva, em evolução, integrada e formadora de identidade. Cultura que, no sentido ético e estético, constitui uma espécie de *paideia*, de *bildung* amazônica, constituída por indivíduos formados segundo um modo de relação profunda com a natureza e dos homens entre si. Relação pela qual o homem foi formando seu mundo e a si mesmo desde a invenção de uma teogonia até às pequenas ferramentas e usos de seu cotidiano prático (LOUREIRO, 2000, p. 7).

Ele é o elemento cultural ao mesmo tempo que é o criador de outros elementos, por isso é uma parte fundamental para entender a cultura e a literatura amazônica, visto que, “Integrados ao meio, os caboclos, na condição de pescadores, caçadores, mateiros, plantadores, remadores, etc., seguem as nuances de uma natureza monumentalizada pelas suas grandes proporções, que lhe exige criatividade e os instiga à compreensão imaginativa” (LOUREIRO, 2000, p. 30), então fortalece esse imaginário mítico-lendário reinventando-o e ressignificando-o por meio da cultura amazônica, voltando ao campo estético e poético, então, à literatura e “Nesse contexto, isto é, no âmbito de uma cultura dissonante dos cânones urbanos, o homem amazônico, o caboclo, busca desvendar os segredos de seu mundo, recorrendo predominantemente aos mitos e à estetização” (LOUREIRO, 2000, p. 30). E conseguiu transformar a natureza em um imaginário amazônico porque “O caboclo humanizou e colocou a natureza da sua medida. Pelo imaginário, pela estetização, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade, pela atividade artística, ele definiu sua grandeza diante desse conjunto grandioso que é o ‘mundo amazônico’” (LOUREIRO, 2000, p. 37-38).

O cidadão, também, participa na composição da identidade cultural amazônica com a sua releitura do mundo do caboclo integrando-o com o mundo da cidade, ou seja, das culturas diferentes que se amalgamam e recriam formando o mundamazônico que perpassa no tempo com as suas mudanças líquidas, já que “A imaginação é para o caboclo amazônico o que a racionalidade é para o cidadão cosmopolitano. Ambas são mergulhos na profundidade das coisas” (LOUREIRO, 2008, p. 131) constituindo a identidade cultural amazônica.

Uma outra identidade cultural amapaense é a mulher amazônida na literatura do Amapá, aqui representada pela poeta Carla Nobre que, descrevendo a si mesma, apresenta essa mulher forte e segura, entranhada na Amazônia e das suas componentes como a palmeira, a de açaí, do brilho de fogo, e a pororoca, a força estrondosa da natureza do rio Amazonas representando a “Mulher amazônida”:

Gosto de ser lua
 Gosto de ser vento
 Eu nasci para voar
 Para mandar no tempo
 Gosto de ser chuva
 Gosto de ser palmeira
 Eu nasci para dar fruto
 Para romper fronteiras
 Gosto de ser brilho de fogo
 Gosto de ser o Fato
 Eu nasci para Poetar
 Para ter cheiro de mato
 Gosto de ser vaga-lume
 Gosto de ser aberta
 Eu nasci para ser estrela
 Iluminar ruas desertas
 Gosto de ser eu
 Mulher livre e exposta
 Eu nasci para ser coração
 Para ser sempre pororoca
 (NOBRE, 2012, p. 73).

A poeta amapaense Carla Nobre aponta vários elementos culturais amapaenses construindo assim a sua identidade de mulher amazônida, identificando-se com esses elementos como a chuva, a palmeira, a fruta, o brilho de fogo, que é um tipo de beija-flor que se encontra somente no Amapá, então o mato e, sobretudo, se compara com a pororoca, esta onda gigante que entra nos igarapés, rompe tudo e se faz elemento identitário. A poeta Carla Nobre apresenta vários poemas nos quais entrelaça o seu ser mulher com o seu ser amazônida e faz um manifesto disso, como nesse poema. Há mistura da realidade natural amazônica com a sua realidade

ficcional amazônida porque “é pelo devaneio diante da beleza natural que o caboclo exerce a sua compreensão da realidade. Libera sua imaginação no campo de um imaginário com dominância poética, através do que é capaz de compreender e recriar a realidade” (LOUREIRO, 2008, p. 130), é assim que a poeta declara-se: amazônida.

Um outro elemento em comum na Amazônia são as encantarias que perpassam toda a Amazônia e a literatura do Amapá retoma aquelas em comum, como a Cobra Grande, reformulando-as em uma lenda própria, a da Cobra Sofia, apresentada no próximo capítulo.

As encantarias fazem parte da cultura da Amazônia e são uma fonte preciosa para a literatura amazônica, que se depara em uma realidade transfigurada do mito-lenda para o real e vice-versa. A palavra é uma denominação de João de Jesus Paes Loureiro para o qual:

As encantarias amazônicas, são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios, espécie de Olimpo submerso habitada pelas divindades encantadas no íntimo de todas as coisas, e que compõem a teogonia amazônica. É dessa dimensão de uma outra realidade que emergem para a superfície dos rios e do devaneio, os botos, as iaras, a boiúna, a mãe d’água, as melodias sedutoras cantadas por invisíveis sereias, as entidades plásticas do fundo das águas e do tempo. É o *maravilhoso* do rio, equivalente à poetização da realidade histórica promovida pelo maravilhoso épico, esses prodígios poetizam os rios, os relatos míticos, a paisagem (que é a natureza convertida em sentimento e cultura) e o imaginário (LOUREIRO, 2008, p. 56, grifo do autor).

As encantarias, repropostas como identidade cultural amazônica enquanto representativas do imaginário amazônico, voltam-se para a literatura convertendo a natureza em narrativas polivalentes e de múltiplas visões que a vida propõe ao caboclo, visto que “Essa identidade entre deuses e homens faz parte da cultura amazônica, conferindo existência substancial a uma realidade monumental e plástica” (LOUREIRO, 2000, p. 87), então, como:

Dimensão transfigurada do real, as encantarias dos rios da Amazônia tornam-se uma espécie de ilusão da vida. *Essa ilusão da vida é a ilusão primária de toda arte poética* (SL, 1980, pg. 42), que é o modo como é percebida a poesia por Susanne Langer. Ao serem narradas como mito, as encantarias são transfiguradas em formas significantes. E, como formas significantes da expressão simbólica do sentimento, assumem a dimensão estética, a dimensão estética do poético, com seu caráter auto-reflexivo de signo-objeto,

semelhante à individualidade de um poema (LOUREIRO, 2008, p. 56, grifo do autor).

Portanto, é o poético das encantarias que se eleva a símbolo identitário e percorre uma passagem fluida entre o que o elemento cultural significava originalmente e em que se transformou ao longo do tempo, porque:

A cultura é o campo da significação da arte como de tudo. É a matéria em que o artista modula sua criação, uma vez que através dessa ambiência criada é que o homem vive e transvive a realidade. O real nos coloca diante da objetividade prática de viver. O imaginário nos garante as aventuras de sonhar. Sonhamos antes de conhecer. Imaginamos antes de constatar. Nosso devaneio é incansável, interfere na realidade, poetizando a relação pregnante com essa realidade, o que faz com que, tantas vezes, o imaginário seja mais real do que o real (LOUREIRO, 2008, p. 32).

A conversão semiótica é um outro elemento utilizado na estética de João de Jesus Paes Loureiro para entender a identidade cultural amazônica na perspectiva da transmutação da realidade factual para a realidade fictícia, em que o imaginário adquire uma forma líquida do que é o elemento ou fato concreto, ou seja, essa passagem de um pelo outro é determinada pela função estético-literária, em geral a conversão semiótica que:

é o processo de mudança da função ou de significação dos fatos da cultura, quando se dá uma mudança de dominante, re-hierquizando dialeticamente as outras funções.

No caso do mito, a sua conversão em poesia acontece quando a dominante deixa de ser mágico-religiosa para tornar-se estética. Quando o mito deixa de ser significante, ou uma “prática significante”, como diz Júlia Kristeva, como próprio das artes (LOUREIRO, 2008, p. 10).

Isto é importante para entender como acontece a passagem do mítico para a sua ressignificação feito pelo caboclo e captado pelo escritor que converte tudo isso em literatura, seja na poesia, seja na narrativa, porque: “[...] a conversão semiótica é o instante limite de mudança de significação de algo, no processo de construção e reconstrução de sentidos, realizado pelo homem no exercício de invenção e recriação simbólica da realidade que o

contém” (LOUREIRO, 2008, p. 84). Isto é que fazem o caboclo amazônida e o escritor, reconstruir os sentidos dos elementos culturais como as encantarias provocando o contínuo redirecionamento desse sentido de uma realidade factual pela outra fictícia, assim “Entendendo como conversão semiótica o movimento de passagem de objetos ou fatos culturais de uma situação cultural à outra, pela qual as funções se reordenam e se exprime nessa nova situação cultural, sobre a regência de outra dominante” (LOUREIRO, 2008, p. 46) e isso não é somente uma vez, em quanto “A idéia de conversão semiótica tem raízes na compreensão do mundo e da cultura como movimento, compreensão dinâmica e não estática da realidade e do sentido de correspondência entre os fatos da cultura” (LOUREIRO, 2008, p. 58), isto comporta um entendimento da identidade cultural como fluida e líquida, composta de fragmentos identitários que se recompõem sempre na nova situação cultural na qual se encontra naquele momento.

Essa ideia de *conversão semiótica* é retomada nesta tese, mas com a nomenclatura de *transmutação de sentido*, isso para retirar a ambiguidade do termo *semiótica* visto que nesta tese não está contemplada uma análise em termos semióticos, e, também, do entendimento do João de Jesus Paes Loureiro fica somente a ideia de transformação (transmutação) do real factual para o real imaginário amazônico, do imanente para o imaginário como “A transfiguração da Boiúna em navio iluminado é mais um caso de conversão semiótica na cultura amazônica” (LOUREIRO, 2000, p. 219) ou como a transmutação lendária do tambatajá narrada por Fernando Canto. Essa transmutação é uma característica do imaginário amazônico, enquanto:

A paisagem amazônica, compostas de rios, floresta e devaneio, é contemplada pelo caboclo como uma dupla realidade: imediata e mediata. A imediata, de função material, lógica, objetiva. A mediata, de função mágica, encantatória, estética. A superposição dessas duas realidades se dá a semelhança do que acontece com um vitral atravessado pela luz: ora o olhar se fixa nas cores e formas; ora na própria luz que os atravessa; ora, simultaneamente nos dois. Na interpretação e interdependência entre a paisagem imediata e mediata atua o devaneio. Um devaneio que estabelece os contornos do *sfumato* estetizante e poetizador da visualidade. Dessa maneira, o homem contempla uma realidade imediata iluminada pela realidade mediata (LOUREIRO, 2000, p. 114).

É assim que João de Jesus Paes Loureiro condensa a sua visão do imaginário amazônico e essa é uma contemplação que transparece no escritor amazônida que translada a cultura amazônica em literatura, porque:

No cultural o homem descortina o seu sentido pela concretização de mundo, manifestando nessa mundivivência o sentido do ser. Nesse exercício radicalmente existencial, ele manifesta a condição de possibilidade do histórico e do literário. O literário poiesis que é, se correlaciona com a própria eclosão mundieuxistencial do homem com a sua historicidade (CASTRO, 1982, p. 35).

Esse entrelugar é composto da concretude do real factual com o real ficcional que se relacionam com o real histórico e é nesse ponto que o escritor constrói o seu texto, como fez, por exemplo, Gian Danton com a cabanagem no Amapá, apresentado no próximo capítulo.

1.3 As histórias da literatura e as possíveis vertentes

Há sempre uma discussão sobre a literatura nacional, a brasileira e as literaturas locais, regionais e estaduais, há críticos que entendem que não existe essas divisões na literatura. Entretanto, publica-se uma miríade de histórias da literatura desse tipo que estão aparecendo ao longo dos anos e várias delas nesses últimos anos, sinal que a questão não está resolvida. Aparecem histórias literárias regionais como, por exemplo, a Literatura da Amazônia ou de expressão amazônica, estaduais como a literatura do Rio Grande do Sul e, além das locais, de cidade específicas como a literatura brasiliense, de Franca e todas com a intenção de apresentar, orgulhosamente, a própria identidade pela literatura, como, por exemplo, a presente tese.

As histórias da literatura estão, exatamente, no plural, por elas ser variadas por quantidade, como exposto acima, por elenco das literaturas nacionais como a brasileira, inglesa, mas também por escolha de métodos, de crítica, de critérios e por recorte. Nesta tese se escolheu uma história literária vista no seu recorte da identidade cultural amapaense, com uma metodologia de acordo com os moldes pós-modernos. Para a construção da história da literatura, precisa anteriormente desconstruir o conceito de ter somente um modelo único e fixo de história da literatura, houve modificações ao longo dos tempos, e:

Se a historiografia positivista construía uma história ideológica com

elementos daquele momento (a identidade nacional), a nova historiografia constrói a sua história ideológica com os elementos do seu momento. E o tempo é de desconstruir núcleos homogêneos, centrais e únicos e expor a diversidade formadora de uma sociedade. Não existe mais uma ideologia e sim ideologias. A escrita deve refletir a cultura em constante transformação. As histórias da literatura podem ser necessárias nesse contexto, desde que elas possam refletir, igualmente, a diversidade cultural da sociedade, incluindo não só o livro, mas todo o sistema literário (RIBEIRO, 2008, p. 51).

Destarte, a história da literatura pode, e deve, refletir o momento que está vivendo, isso no sentido metodológico e ideológico, dado que:

o escritor da história – historiador chamado – recorta, seleciona, elege. A constituição do objeto da história não se faz pela sagração de um destes textos (como legítimo) e a exclusão (como falsos): dialeticamente cada um com cada o outro e todos entre si correspondem à visão (fragmentada) do real que é possível construir-se em diferentes momentos (LAJOLO, 1995, p. 23-24).

Realçando a natureza fragmentária do real, indiretamente, pode-se interpretar que, também as histórias da literatura são fragmentárias, seja no tempo, “diferentes momentos”, seja nos temas. As histórias da literatura não têm um caráter objetivos, um molde que vale para todos, mas há um caráter interpretativo, os:

historiadores literários não tratam de matérias objetivas ou de acontecimentos históricos auto-evidentes. Sempre trabalham com “matérias” interpretadas em contextos cognitivos presentes. Conseqüentemente, não existe algo como um critério objetivo para histórias literárias admissíveis, aceitáveis ou necessárias. Em geral, histórias literárias podem ser tão multifacetadas quanto os historiadores que as escrevem. A diferença entre histórias literárias é constituída por diferença de intenção, interesse, legitimações e nos procedimentos ou métodos aplicados (SCHMIDT, 1996, p. 116).

Por esses motivos se têm tipos diferentes de histórias da literatura, dependendo das escolhas de objetivos e métodos feitas inicialmente pelo historiador que determina o rumo das suas pesquisas e as vertentes que vai privilegiar. E isso é permitido pelos estudos literários a

partir da segunda metade do século XX, com a visão diferenciada dos teóricos do pós-modernos, e “Tal movimento não apenas recoloca a História da Literatura como objeto de reflexão constante no âmbito da academia, como proporciona o aparecimento de uma historiografia literária que, no seu conjunto, abdica do perfil totalizador apresentado pelas histórias da literatura de feição tradicional, determinando o surgimento de novas formas no historiar a literatura” (BAUMGARTEN, 2012, p. 3). Por exemplo a literatura do Amapá apresentada nesta tese é apenas um dos vieses de como poderia ser abordada, pode ser produzida uma literatura do Amapá pelo viés estético, pelos gêneros literários, pelos autores, cronológico, enfim, para poder construir uma história da literatura na sua completude precisa somar as várias histórias da literatura, ou seja, no caso específico, para ter uma literatura do Brasil mais completa possível, entendida como ideal ou modelo, precisa que todas as suas vertentes estejam presentes nela. Anteriormente “Durante o Romantismo criou-se e projetou-se uma identidade sob um núcleo único a esta nação. Como o Brasil é um país multifacetado, faz-se necessário pensar as facetas que compreendem essa nação. Daí estudarmos o regionalismo, pois fornece uma visão sobre uma das faces desta nação” (MAGALHÃES, 2011, p. 85), não só o regionalismo, mas também todas as outras vertentes apresentadas. Uma outra possível história da literatura é aquela proposta da Augusto Fischer no livro *Literatura brasileira: modo de usar* que adota um critério diferenciado a respeito da maioria das histórias da literatura, visto que “Trata-se de um livro organizado segundo um dos princípios possíveis para o caso: procurou-se traçar, aqui, uma espécie de mapa de famílias de escritores segundo o critério de afinidades formais, temáticas ou históricas” (FISCHER, 2007, p. 12).

Há muitas maneiras de construir uma história da literatura, inclusive, aquela nacional:

Ora, uma história nacional de literatura, ou antes uma história da literatura de (em) uma nação, tem ainda cabimento sem manter qualquer vínculo com objetivos nacionalistas, explícitos ou não, nem com fé essencialista em uma nação. Quando menos porque que uma unidade qualquer, mesmo uma unidade carregada de história como “nação”, pode ser tomada como objeto de análise e interpretação para além dos constrangimentos que ela, unidade, costuma carregar. (FISCHER, 2021, p. 73-74).

Partindo desses pressupostos de ampliação do entendimento de história da literatura do Brasil que se inclui a construção dessa literatura do Amapá, considerando que o seu viés de identidade cultural faz parte de uma das histórias da literatura do Brasil, ou seja, aquela que

abrange esse viés.

A história da literatura permite uma relação entre a história e a literatura tendo vários pontos em comum e outros divergentes. Entre os vários elementos que têm em comum, a identidade cultural é aquela que é pesquisada nesta tese, isso é possível porque:

A concretização de uma história literária depende, de início, de uma inter-relação. Dois fenômenos específicos entram equitativamente em sua realização: o histórico e o literário. Uma pergunta se impõe: Qual a condição da possibilidade do inter-relacionamento? Ora, tanto o histórico quanto o literário são fazeres culturais. Trata-se, pois, de empreender um questionamento do fenômeno cultural, para nele achar a identidade das diferenças. A cultura aparece então como produção e reprodução (CASTRO, 1982, p. 12).

Desse modo desenvolve-se uma construção de uma história da literatura que mostra a sua identidade por meio da cultura, dessa forma produz, cria e representa o aspecto identitário cultural, apresentando a literatura do Amapá nos seus elementos culturais, enquanto:

A cultura de um povo são suas realizações. Temos, portanto, que todo e qualquer fazer humano antes de um ser específico é um fazer cultural. Cultura são as chamadas ciências naturais, ciências humanas, cultura são as artes. Empreender o questionamento de todo e qualquer fazer humano é buscar a essência do fenômeno cultural. Fica patente, agora, porque a tematização do fenômeno literário pode ser melhor compreendida quando especificada ao fenômeno cultural (CASTRO, 1982, p. 16).

Além desse aspecto, especificamente a literatura do Amapá adquire uma compreensão mais completa quando vista pelo viés de identidade cultural e assim para as outras regiões ou estados, visto que:

Se, no fundo outro século, Sílvio Romero definia a literatura brasileira como manifestação de um país mestiço, será fácil para nós defini-la como expressão de um país polifônico: em que já não é determinante o eixo Rio-São Paulo, mas que em cada região desenvolve, originalmente a sua unitária e particular tradição cultural. É este, para nós, no fim do século XX, o novo estilo

brasileiro. (RAMOS, 2003, p. 464, grifo do autor.)

Polifonia detectada também por Vianna Moog (1983) na sua ideia de “arquipélago cultural” formado por sete ilhas culturais, com as quais “Colho pois as velas ao desejo de generalização, para proclamar apenas que as sete ilhas do nosso arquipélago cultural são as grandes realidades brasileiras; que através delas nossos fenômenos sociais se aclaram por si mesmos, os históricos como os econômicos, os políticos como os literários. Assim como fora delas se tornam confusos, intrincados, obscuros” (MOOG, 1983, p. 44-45). Esta é uma partição cultural que pode ser, por sua vez, particionada em uma visão cultural de estado, de localidade, abrindo possibilidades identitárias mais inerentes e precisas ao lugar definido.

A escolha da identidade cultural amapaense é evidenciada pela sua composição específica que se encontra nos escritores tucujus enquanto:

Quanto mais me adentro em nossas histórias literárias, mais me convenço de que o processo cronológico, a bem dizer o único que lhes tem sido aplicado, não é o que mais se ajusta à exata compreensão dos segredos da nossa literatura. Como critério será muito interessante para as literaturas mais ou menos homogêneas, como a francesa, a espanhola, a italiana, a inglesa. Não se adapta, entretanto, a uma literatura que, a despeito da unidade de língua e de origem, as diferenciações geográficas, as de meio, as de forma de produção, as de clima e de cultura, condenaram a uma estonteante diversidade (MOOG, 1983, p. 18-19).

Entretanto, uma história da literatura de organização cronológica, pode entrar em uma lógica de ser também uma das possíveis literaturas do Brasil, mas esse tipo de organização não se adapta à da literatura do Amapá, exatamente por ser cronologicamente defasada com os movimentos originados na Europa e no Brasil também. Por isso, a identidade cultural é um critério de escolha mais apto à realidade literária amapaense e Vianna Moog pergunta-se:

Qual então o sistema interpretativo que mais lhe ajusta? Tenho para mim seja o de análise dos núcleos culturais cuja soma forma o complexo heterogêneo da chamada literatura brasileira. Fragmenta-se o Brasil em regiões onde predominem o mesmo clima, a mesma geografia, as mesmas formas de produção, e o problema ficará imediatamente simplificado. Lá onde esses fatores se conjuguem numa certa uniformidade pode ter-se a certeza de que se

há a encontrar um núcleo cultural homogêneo e definido, formando como que uma unidade à parte no conjunto da literatura brasileira. Porque, sob este ângulo, apesar da continuidade do território, não constituímos um continente; somos antes um arquipélago cultural. Com muitas ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas (MOOG, 1983, p. 19-20).

Por isso, a literatura do Amapá pode-se juntar com outras literaturas e formar uma literatura brasileira por “ilhas culturais” ou por estado, sendo essa mais peculiar e mais perto da realidade do Brasil nos seus vários aspectos, histórico, social, cultural, entre outros, que a literatura pode proporcionar com a sua visão múltipla de “mundovivência”. A identidade cultural é dinâmica, não fica fixa e se modifica dependendo dos elementos que são reconhecidos pela sociedade, e:

Essa nova representação da identidade nacional agora passa não mais pela igualdade e unicidade em mitos tópicos, mas pelas diferenças que estão acima das lealdades. As diferenças do país se configuram, justamente, nas regiões e em suas micro-regiões em que o elemento língua, símbolos e territórios ganham contornos diferentes. Portanto, são as diferenças que constituem as identidades. As diferenças de cada região vão, aos poucos, montando um mosaico da identidade nacional ao país (MAGALHÃES, 2011, p. 86).

Apresentando essa visão das diferenças como maneira de criar a identidade, seja nacional, seja cultural de uma nação, nesse caso, do Brasil, a literatura do Brasil há uma representatividade bem mais abrangente, “Ninguém nega o quanto é importante a unidade cultural para a existência e a sobrevivência de uma nação. Mas unidade cultural não se confunde com uniformidade ou com padronização” (POZENATO, 2003, p. 14), reforçando a ideia que são as diferenças que criam as identidades sob “o princípio da diferença, visto que as identidades são [sic] podem ser construídas sob o viés da diferença, ou seja, as tensões que se estabelecem entre a nação e a região, o rural e o urbano, a oralidade e a escrita dentro de uma obra regionalista possibilitam construir as identidades do homem brasileiro” (MAGALHÃES, 2011, p. 87), realçando assim o rol da literatura como lugar privilegiado das diferenças e “No estabelecimento do eu e do outro, da identidade de cada um, a literatura arrolada desempenha importante papel para a compreensão do que os “exploradores” e os narradores dizem sobre regiões e legiões desconhecidas do mundo” (RAMOS, 2003, p. 454). Eis como resgatar quem tem a voz silenciada por não ser nos lugares adequados, aqueles no centro das atenções

mediáticas com os de produção de cultura e literatura canônica, ao mesmo tempo enriquece-se a literatura brasileira com essas novas visões de Brasil não conhecido, senão superficialmente. Atrela-se a ideia de híbrido, enquanto construção múltipla da identidade cultural:

O híbrido, aqui, também seria uma contraposição ao discurso autoritário, porque entra em choque com o homogêneo – princípio de unicidade da força que instituiu as identidades nacionais. As divisões sociais, as diferenças culturais, desaparecem no procedimento historiográfico quando, no processo de hierarquização desses valores, a expressão mais valorizada é a tradicional, que pertence ao grupo dominante. A cultura, diferente e plural, é homogeneizada pelo discurso. O híbrido não é a mistura dessas forças, mas a colisão entre elas, o terceiro elemento. A escrita de novas histórias da literatura, dessa forma, precisa invocar essas vozes não canonizadas, com o intuito de provocar a diferença – que se opõe à desigualdade, à hierarquização, ao jugo (DOMINGOS, 2016, p. 575-576).

Transformando-se em um processo de identidade cultural contínuo de fluidez que a literatura constrói na sua história da literatura. Vista por essa vertente, a literatura confirma, transmuta, cria, representa e apresenta um Brasil mais coerente e abrangente na sua realidade em completude.

Para chegar ao entendimento de uma literatura do Brasil na sua completude, precisa repensar ao sentido que se dá à literatura local, estadual, regional, nacional.

A literatura regional é entendida no sentido geográfico, um lugar determinado e de pertencimento, ou seja, quando o povo ou uma pessoa se sente parte de um lugar identificado geograficamente naquela região, enquanto a literatura regionalista, identificada como aquela da segunda fase do modernismo, ou segunda geração, ou também chamada de “regionalista”, não está presente nesta tese, salvo quando indicado. Essa literatura pode compreender aquela local, de uma cidade ou vila; e aquela estadual, entre as particularidades que essas literaturas têm está aquela das características da região, dos elementos culturais e identitários. Entretanto, não é condição *sine qua non* para ser uma dessas literaturas, dependendo dos critérios e da metodologia escolhidas, podem não ter nenhum desses critérios, por exemplo, na literatura do Amapá há o poeta Herbert Emanuel que publicou vários livros que não tem resquícios disso, enquanto são poemas que vertem no estilo literário da poesia concreta mais centrados sobre conceitos e o verbivocovisual, sem se reter em temáticas regionais. Ao contrário, também usando o poema concreto, Manoel Bispo há vários poemas impregnados de temáticas regionais

como o rio e a água. Os dois pertencem à literatura do Amapá, no entanto, nesta tese o viés é de identidade cultural amapaense por isso os poemas de Manoel Bispo estão presentes e a participação de Herbert Emanuel é devida ao livro escrito em conjunto com Adriana Abreu sobre Macapá com o título homônimo, enquanto há presença de elementos da identidade cultural amapaense.

Como ideia geral, a literatura nacional deveria ser composta de todas as literaturas regionais, estaduais, locais assim daria uma completude mais perto da real composição do Brasil, visto que é uma literatura que deveria abranger todo o Brasil e não somente algumas partes dela. Entretanto, esse tipo de história da literatura, entende-se como uma das possíveis, neste caso, a das regionais, visto que:

sobressalta ainda a diversidade de tipos, o que resulta, sem dúvida, da riqueza e diversidade da nossa civilização de âmbito continental. Ligada à rugosa realidade, ela se manifesta de maneira tão variada quanto a realidade nacional, social. A literatura do Amazonas é diferente da nordestina e da gaúcha, e a do centro-oeste o é da surgida nos centros urbanos do Rio de Janeiro e São Paulo, como a praieira do recôncavo possui suas características próprias. O regionalismo é uma força no Brasil literário, sem que se prejudiquem as numerosas abordagens técnicas (COUTINHO, 1997b, p. 158).

Ressaltando mais o aspecto regional, então pode-se considerar também aquele de identidade cultural regional, local, estadual, do que o aspecto estético ligado ao movimento artístico da época.

A literatura do Amapá nesta tese pode ser considerada como literatura regional, enquanto trata de temáticas de identidade cultural, ao mesmo tempo como literatura estadual, visto que é especificamente no âmbito do Amapá, e quer ser vista, conhecida, sentir-se parte da literatura do Brasil e esse desejo não é só amapaense, visto que há um ensejo por parte dos habitantes regionais do Brasil de apresentar as literaturas locais, regionais e estaduais como pertencentes e representativas do Brasil, para ser reconhecida seja enquanto literatura e seja como pertencente ao Brasil.

A Literatura Local nesta tese é definida como a literatura de um local específico, geralmente, uma cidade. E tem-se como exemplo um livro intitulado *Aspectos do Romance de Franca* (1996), Franca é uma cidade do Estado de São Paulo, onde o autor Oziris Borges Filho explica na “Introdução” que queria trabalhar para erguer a história da literatura Francana, mas

sendo isso um trabalho de mestrado, ficaria como “subsídios para história da literatura Francana” (BORGES FILHO, 1996, p. 11), em 2005 Luiz Cruz de Oliveira publica o *Esboço de História da Literatura Francana* que, apesar de ser uma compilação de obras e escritores, é sempre limitado à cidade de Franca. Outra cidade que representa a literatura local é Ponte Nova (MG) com a obra *A História da Literatura em Ponte Nova*, organizada e pesquisada por Luciano Sheikk (Luciano Estevão Mendes), na qual:

Essa iniciativa levou em consideração dois fatores importantes. O primeiro diz respeito à produção cultural pontenovense, rica e diversificada, ao longo de seu quase sesquicentenário de emancipação, contando com inúmeras gerações de escritores, jornalistas, músicos e artistas em geral. O segundo relaciona-se ao fato dos trabalhos desses artistas permanecerem no anonimato, ou seja, serem pouco divulgados e estudados pela comunidade (SHEIKK, 2013, p. 5).

Essas considerações são típicas de uma história da literatura local, regional e estadual, ou seja, o realce da produção cultural e o pouco conhecimento dessas obras pelo Brasil afora, mas também para os mesmos moradores que pouco conhecem a própria literatura e a intenção é “com esta obra resgatamos e preservamos nosso patrimônio cultural. Além disso, fomentamos a literatura, proporcionando assim uma troca de conhecimento” (SHEIKK, 2013, p. 6), disposição em concordância também com esta tese.

A *História da Literatura em Santo André* de Tarso Menezes de Melo, também é circunscrita à uma cidade de São Paulo e na sua “Introdução” expõe algumas considerações para a sua escolha dessa história da literatura, uma delas é respeito da importância dos elementos regionais nela: “Ressalta-se, no entanto, que contar a história da literatura andreense sem considerar as suas infiltrações regionais é não contá-la precisamente” (MELO, 2000, p. 17), portanto os elementos regionais são parte da construção dessa sua tarefa. Outra escolha refere-se à afirmação que “isto não é uma antologia” (MELO, 2000, p. 19), na qual constam escritores com os seus textos inseridos e analisados, visto que “os textos literários de que trato – salvo algumas poucas exceções que fiz para ilustrar (e arejar), possibilitando alguma análise literária do material pesquisado” (MELO, 2000, p. 19) não são analisados, como se esperaria em um livro desse, exatamente como nessa *Literatura do Amapá* que, salvo raras exceções, não há análise de texto literário, mas está compondo um texto maior formado por várias partes de textos literários de escritores e autores que fazem parte dessa literatura. Um dos motivos desse livro é que, “Ao final das contas, esta História, espero, servirá para demonstrar ao leitor que a

literatura de Santo André a cada dia aproxima-se mais de um ideal: deixa de ser hobby culto de alguns para ser a literatura brasileira que, talvez por acaso, foi escrita em Santo André, e desta cidade é espelho. (MELO, 2000, p. 21), eis um dos objetivos dessa e de todas as histórias da literatura locais, estaduais e regionais: conseguir ser conhecida e, sobretudo, ser considerada Literatura Brasileira.

A literatura local há várias vertentes com temática, critérios, viés diferentes, sobretudo pela sua história literária ao longo do tempo e Luiz Carlos Guimarães da Costa no seu livro *História da Literatura Brasiliense* (2005), ressalta que, “Desde o início de Brasília, inúmeros livros aqui têm sido publicados – antologias e obras individuais de contos, crônicas e poesia escritas por brasilienses – incluindo aqueles nascidos na Capital e os oriundos de outras terras” (COSTA, 2005, p. 21), e se pode deduzir que, entre as obras publicadas, há muitas antologias de textos literários de vários escritores, como acontece na literatura do Amapá, pela sua facilidade de confeccionar um livro, pelos custos menores e pela maior possibilidade de encontrar uma editora, sobretudo se quem custeia a obra é o Governo ou institutos públicos. Luiz Costa mostra uma faceta interessante sobre as antologias, enquanto:

Uma das diferenças fundamentais entre a metodologia empregada e a que tem sido utilizada para historiar as diversas literaturas regionais brasileiras (baseada na obra dos considerados maiores escritores da região) é a consideração e análise das antologias coletivas, o que permite identificar, além dos escritores consagrados pela mídia, aqueles que podem ser considerados os operários da literatura e que moldaram-na, não podendo e nem devendo ficar esquecidos (COSTA, 2005, p. 21).

Ressaltando a importância da antologia como apresentação de autores que podem ser pouco ou nada conhecidos, no entanto constituem a literatura brasiliense, é assim com a literatura do Amapá, há autores nas antologias que aparecem somente nessa ocasião, mas há textos relevantes seja na sua expressão estética, seja na sua visão identitária cultural, como por exemplo Lia Borralho com o seu poema “Grito da Multidão” (BORRALHO *apud* POETAS, 2013, p. 36) que fala sobre um dos efeitos negativos do manganês: a morte por contaminação.

E a outra constatação feita pelo autor brasiliense que se aproxima a esta literatura do Amapá, é a inclusão daqueles que nasceram ou que se estabeleceram em Brasília, ampliando os escritores considerados brasilienses, entre eles há o amapaense José Edson do Santos.

Interessante que, para Luiz Carlos Guimarães da Costa no seu livro *História da Literatura Brasileira* (2005), inclui o poeta e contista amapaense José Edson do Santos (Joy Edson) como escritor brasileiro por causa que ele mora na cidade de Brasília há muito tempo. Entretanto, não consta o amapaense Ray Cunha, que mora em Brasília desde 1987 e escreveu alguns romances e contos ambientados em Brasília, provavelmente aconteceu por ele não estar incluído nas antologias, não entrando nos critérios preestabelecidos pelo autor.

A literatura estadual é aquela que se circunscreve no âmbito do próprio estado, não somente no sentido geográfico, mas também com escritores que se relacionam ou relacionaram a esse estado “dando-lhe uma amostragem do ‘urbens’ ponte-novense, seja ele cidadão desta terra, nativo ou agregado” (SHEIKK, 2013, p. 9), ao ponte-novense pode ser substituído o nome de outra cidade ou estado ou região, incluindo o Amapá. A literatura estadual pode-se inserir “Como parte de um processo nacional, as chamadas literaturas estaduais são determinantes também no que diz respeito à construção da cultura e da sociedade, em situações não menos essenciais do que aquelas dos principais centros do País” (ARAÚJO, 2013, p. 108) e, portanto, constituir uma diferente história da literatura composta pelas literaturas estaduais, e “neste sentido, os elementos particulares de cada Estado se constituem como um dos elementos necessários para configurar a identidade nacional” (MAGALHÃES, 2011, p. 86). No mesmo sentido podem-se inserir as literaturas locais com os próprios elementos visto que estes são incluídos nas respectivas literaturas estaduais, sobretudo daria um amplo conhecimento das literaturas brasileiras em todos os seus aspectos peculiares de cada estado, no qual está incluída também a literatura local. Celestino Sachet, no seu livro *A literatura dos catarinenses: Espaços e caminho por uma identidade*, releva essa importância reafirmando a especificidade de cada literatura, enquanto:

Como catarinense, o autor destas reflexões não sente nenhuma identificação com a Floresta Amazônica, com a seca do Nordeste, como folclore africano da Bahia, com o samba dos morros de Rio de Janeiro. Mas, nem por isso ele se considera menos brasileiro. Ele está mergulhado na atmosfera do nacional, mas respira o ar e a etnia de Nova Veneza, local onde nasceu (SACHET, 2011, p. 8).

Se o autor não se identifica com outras realidades locais, estaduais, regionais, mas se considera brasileiro pelo seu ser catarinense, isso significa que todas essas outras realidades nomeadas por ele são também brasileiras e compõe assim a representação do Brasil na sua

completude. As peculiaridades locais, estaduais, regionais formam a nacional, assim “o regionalismo significa uma verticalização do nacionalismo dentro da própria nação; o caráter comprometido da literatura se evidencia quando estudamos as suas funções históricas nas diferentes etapas do esforço no sentido de construção de uma cultura” (ARAÚJO, 2013, p. 111), ou seja, a cultura brasileira que é apresentada pela literatura. Sachet enfatiza que também:

O localismo literário, aquele que nos interessa aqui, apresenta como dínamo a presença de uma realidade e de uma linguagem circunscritas sem que o fato importe, como em nosso caso, em qualquer dificuldade nas relações com a Língua Nacional. A escrita regionalizada dirige seus passos e externa sua literariedade tendo como energia aspectos étnicos, locais, individualidades, linguagens próprias, que se diferenciam das realidades subjacentes na outra ponta da região em que elas se apresentam, se dinamizam e até se transformam (SACHET, 2011, p. 91-92).

Eis uma outra possível história da literatura construída com a representações de todos os estados brasileiros, formando assim a história da literatura brasileira pela literatura local, estadual e regional.

Uma outra literatura que há expressões múltiplas que podem ser considerada estadual, regional e formadora, em parte, da nacional é a do Rio Grande do Sul, na qual há diferentes tipos de literaturas, como *A História da Literatura do Rio Grande do Sul* (1970) de Guilhermino César, *A Literatura do Rio Grande do Sul* (1980) e *Literatura Gaúcha. Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul* (1985) ambas de Regina Zilberman, *A Literatura no Rio Grande do Sul. Aspectos Temáticos e Estéticos* (1985) de Luiz Marobin, até as mais recentes *Literatura Gaúcha. História, formação e atualidade* (2004) de Luís Augusto Fischer e até uma sobre a produção literária no e-book *A Literatura Sul-Rio-Grandense de 1976-2016: Produção, Disseminação e Consumo* (2021) organizado e revisado por Magali Lippert da S. Almeida e Marlon de Almeida e nesse e-book questiona-se sobre as problemáticas que se criaram no processo da pesquisa, na qual:

A discussão que se seguiu entre nós, pesquisadores, não era sobre o conteúdo ou o estilo literário sul-rio-grandense, mas sobre o reconhecimento da literatura produzida no Rio Grande do Sul no próprio estado e no país. Em outras palavras, será que essas centenas de escritores que estão publicando atualmente, no estado sulino (ou que emigraram dele), alcançaram alguma

notoriedade? Suas obras circulam entre leitores? (ALMEIDA; ALMEIDA, 2021, p. 13).

Estas dúvidas são aquelas que motivam a proposta de uma história da literatura local, estadual e regional: a pouca visibilidade nos outros estados brasileiros, ser reconhecido, assim como a literatura do Amapá apresenta-se para ser conhecida.

Há outros livros que abordam esse assunto seja na temática, seja na tradição literária, essa literatura chegou a ter uma pretensão de autonomia a respeito da literatura do Brasil:

A formulação reveste-se de um duplo sentido, pois, ao mesmo tempo em que o gaúcho é elevado à condição de símbolo da nacionalidade brasileira, a Província é concebida como uma nação a parte e, portanto, merecedora de uma literatura que a represente e a distinga no contexto geral do País. No primeiro caso, abre-se a possibilidade para a concretização de uma literatura regionalista como mera variante do nacionalismo romântico, uma vez que a perspectiva dominante é a da integração do Rio Grande ao território brasileiro; no segundo, pelo isolamento da região, estimula-se o desenvolvimento de um regionalismo de cunho separatista (BAUMGARTEN, 2003, p. 168-169).

Portanto, seguindo o raciocínio citado acima, há uma inversão do sentido de que o regional está excluído do cânone historiográfico brasileiro, enquanto é esse cânone que está banido da literatura do Rio Grande do Sul, ideia interessante, mas que não se concretizou, visto que: “Neste sentido, a História literária do Rio Grande do Sul [de João Pinto da Silva] tem uma intenção agregadora, a partir da qual o Estado é visto como parte integrante da Nação e, portanto, como elemento responsável pela construção de sua identidade” (BAUMGARTEN, 2003, p. 185), reiterando as ideias propostas nesta pesquisa.

Uma outra obra de literatura estadual é de Herculano Moraes que publicou *A nova literatura piauiense* (1975) e na sua “À guisa de introdução” escreve: “Entendo por LITERATURA PIAUIENSE o conjunto de escritores que nasceram no Piauí” (MORAES, 1975, p. 12, grifo do autor), em seguida faz um breve histórico das gerações que compõe a literatura piauiense, no entanto, ele utiliza-se, para falar da nova geração, de uma divisão por gênero literário, como romance, conto e poesia, visto que “Procurei classificar a ‘História da Literatura Piauiense’ em gerações. É muito difícil a classificação de nossa literatura dentro de períodos como os rotulados por Sílvio Romero, Ferdinand Wolf ou o mesmo José Veríssimo, na Literatura Brasileira” (MORAES, 1975, p. 12), compondo, assim, uma outra das possíveis

histórias da literatura pelo viés geracional e pelo gênero literário. No ano seguinte ele publica *Visão histórica da literatura piauiense* com várias reedições, a última delas é em 2019, um ano depois do seu falecimento, esse livro segue os critérios antes exposto de divisão cronológica e por período. O mesmo autor apresenta duas possíveis histórias da literatura piauienses uma por gênero literário e outra cronológica e por período estético com escolha de critérios, entre os vários possíveis, que inclui o fato de levar em consideração somente escritores natos no Piauí. Já Francisco Miguel de Moura publica *Literatura do Piauí* (2001, 2ª ed. 2015) que, apesar de admirar e utilizar-se da história literária de Moraes, é uma história da literatura diferente, visto que para ele, a nomenclatura Literatura do Piauí, “Pode abarcar os que nasceram aqui e vivem fora; os que não nasceram aqui e aqui vêm viver; e até aqueles que, não sendo da terra nem morando aqui, conseguem escrever sobre a terra: seus modos de sentir, falar e dizer” (MOURA, 2015, *online*) e esse é o mesmo entendimento que se utiliza nesta tese para definir quem são os escritores contemplados para esta literatura do Amapá.

Santa Catarina é outro estado que tem várias histórias da literatura, entre ela *A literatura dos catarinenses* (2011) de Celestino Sachet, com esse mesmo título há três publicações, uma resumida em 2011, uma outra mais ampla de 2012, enfim uma terceira, escrita junto com o irmão Sérgio, com quatro volumes em 2020, todas elas procurando as raízes e identidades catarinenses é por isso que, para ele, precisa apresentar “Uma literatura de temas e não de escolas é o que se pretende expor nessa obra. Esse olhar diferente sobre a literatura produzida pelos catarinenses desafia o analista a levantar novas perspectivas, quais sejam a existência, entre nós, de um texto marcado por especificidades outras, além daquelas que adubam a literatura nacional” (SACHET, 2020, *online*). Esta tese percorre um caminho parecido quando envereda pela identidade cultural amapaense, querendo também alimentar a literatura nacional com um outro “adubo”, além do estético. E Celestino Sachet continua na sua empreitada enquanto:

A análise de um localismo histórico em Santa Catarina envereda por temas ou escritos que não se fundamentam apenas em critérios estéticos de uma rigorosa crítica que se autodefine e se autoproclama científica! Estas páginas veem a literatura como um patrimônio cultural de nossas terras e de nossas gentes, como a manifestação de um grupo social e político que está se formando através dos tempos e se adapta as correntes da História. O que importa não é a escritura da Estética, mas a Cultura da Vivência (SACHET, 2011, p. 105).

Essas palavras da citação adaptam-se bem a um dos objetivos desta tese, a liquidez e

fragilidade de uma crítica literária canônica e tradicional sobre o “cientificismo” e sobre a hegemonia de valores estéticos que não se moldam em uma literatura local, regional, estadual como a do Amapá e de Santa Catarina.

Portanto, além das histórias da literatura do Brasil, estão apresentadas várias histórias da literatura local, estadual, regional com vieses e nuances diferentes, com entendimento, interpretação e critérios que cada crítico dá para a sua obra, mais uma vez é possível detectar que não há uma só maneira, uma só metodologia, uma conceituação única do que é história da literatura. E esses foram somente uns exemplos, mas há várias histórias da literatura local, estadual ou regional em Santa Catarina, Bahia, Paraíba, Goiás, Mato Grosso, Distrito Federal, todos esses estados têm a sua história da literatura publicada, mas não todos os estados brasileiros têm uma publicação específica sobre ela, como é o caso da literatura do Amapá.

Os motivos propulsores para uma escolha de construir essas literaturas são vários e os mais recorrentes e comuns é o desejo de serem conhecidas ou reconhecidas e aceitas como parte da literatura brasileira porque se sentem parte dela. É também uma forma de afirmação da própria existência e resistência à homogeneização global, ao esquecimento, à exclusão como consequência da invisibilidade dos textos literários, então, da própria existência, para uma afirmação da própria identidade, inclusive a identidade cultural, apesar de ser em contínua flutuação, fragmentada e múltipla, continua sendo a própria identidade, diacrônica e sincrônica ao mesmo tempo. Sobretudo aquele sentimento de pertencer a um lugar, a uma comunidade, a uma nação e no momento que não se reconhece isso, se tem umas vozes caladas enquanto não são escutadas, lidas e recordadas, levando a uma incompletude, neste caso, da literatura brasileira, uma parcialidade que não representa o Brasil inteiro, mas partes dele.

Há também uma particularidade, além das línguas indígenas reconhecidas e que escrevem textos literários nessas línguas, há um caso singular no Brasil de uma literatura que não é em língua portuguesa, mas é de uma língua reconhecida no Brasil pelo IPHAN desde 2015: o “talian”. A língua talian há falantes nos estados de Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Espírito Santo, Mato Grosso e São Paulo, como base há alguns dialetos vênéticos e, em uma porcentagem menor, uns dialetos lombardos mais o português, também, contempla uma produção literária que começa no último quartel do século XIX e continua na atualidade. A literatura que emerge e tem uma consistência maior é aquela do Rio Grande do Sul que, entre as várias denominações, é chamada de: *Leteratura veneto-brasiliana* para Dercy Luzzatto e Ulderico Bernardi, a proposta de Mário Gardelin é *Literatura Vêneto-Rio-Grandense*, enquanto Ana Bof de Godoy prefere *Literatura Vêneto-Sul-Rio-Grandense*.

Essa literatura não tem um livro especificamente de história da literatura vêneto-

riograndense, mas há alguns livros que, dentro das várias temáticas, apresentam essa literatura, como *Imigração italiana no Rio Grande do Sul: Fontes literárias* de Mário Gardelin, obra que entra em um contexto mais amplo sobre a imigração italiana no Rio Grande do Sul nos seus vários aspectos, Mário Gardelin apresenta a literatura dentro da vertente de identidade cultural, assim como Cleodes Maria Piazza Júlio Ribeiro no seu livro *Anotações de literatura e cultura regional*, portanto, o viés dado por esses dois autores é cultural regional, no qual a imigração italiana, particularmente aquela da região do Vêneto, apresenta a sua cultura de origem, a do vêneto da Itália, com aquela vêneto-brasileira do Rio Grande do Sul. Isto indica a sua prominência identitária, vista que tende a reafirmar essa identidade vêneto-brasileira enquanto resistência minoritária e conseguiu-o com o reconhecimento como língua do patrimônio cultural brasileiro. Viés que é o tema principal dessa literatura do Amapá, mostrando a sua composição identitária cultural.

1.4 A literatura do Amapá e as literaturas do Brasil

Os estudos mais aprofundados e conhecidos sobre a literatura do Amapá vertem em duas propostas, ambas de ordem cronológica. A primeira proposta é do professor universitário Manoel Azevedo de Souza que propõe uma divisão em três fases, ou seja, ele:

aponta três momentos marcantes para a historiografia literária do Amapá: a fase pré-territorial (a mais longa temporalmente, que vai desde meados do século XVI – quando da criação do Adelantado de Nueva Andaluzia – até o ano de 1943), a territorial (que marca o período que o Amapá fora Território Federal, de 1943 a 1988) e a fase estadual (da promulgação da CF de 1988 até os nossos dias) (CALDAS, 2016, p. 4).

A primeira fase chamada pré-territorial não há escritores entendidos no sentido canônico tradicional, há cartas, documentos, escritos que se aproximam às crônicas, importantes para uma vertente de identidade cultural amapaense.

A segunda proposta é do escritor e sociólogo Fernando Canto na sua tese de doutorado convertida em livro *Literatura das pedras* (2019), propõe que:

essa literatura tem os seus períodos específicos aos quais chamo de temporalidades literárias, para situar metodologicamente o tempo de suas

criações. São voltadas (em forma de capítulos da tese) para: 1) Período da construção da FSJM (1764-1782). 2) Período da criação e instalação do Território Federal do Amapá – Governo de Janary Nunes (1943-1956). 3) Período ditatorial (1964-1985) e 4) Período Democrático, a partir de 1985, passando pela criação do Estado do Amapá, em 1988, até a atualidade. Esses períodos parecem falar da construção de uma identidade local, a meu ver, a partir do que foi escrito sobre a FSJM. São, por isso, os processos temporais que fazem parte do meu objeto”. (CANTO, 2019a, p. 32)

O viés escolhido por Fernando Canto, que ele chama de “objeto”, é o caminho identitário que a fortaleza de São José de Macapá proporcionou ao longo dos anos e, também, Manoel Azevedo de Souza escolheu indiretamente a vertente de identidade cultural:

Assim, ao eleger o período do Território Federal como centro de sua classificação periódica na historiografia literário para o Amapá, Manoel Azevedo abre espaço para se discutir a importância do escritor na formação cultural para uma identidade amapaense. Tal tradição do escritor burocrata (muitas vezes, alinhado ideologicamente aos governos que o empregavam) parece iniciar-se com a figura de Alexandre Vaz Tavares, o autor do poema “Macapá” (CALDAS, 2016, p. 4).

Esse escritor aparenta ser o primeiro a escrever sobre Macapá com a publicação do seu poema homônimo, até ter estudos mais aprofundados que possam reverter esse entendimento, no entanto, “É o escritor Fernando Canto quem aponta o que podemos considerar um antecedente literário para o poema “Macapá”, de Alexandre Vaz Tavares, publicado pela primeira vez, em Belém, na Revista de Educação e Ensino do Pará, no ano de 1889 – poucos meses antes da Proclamação da República” (CALDAS, 2016, p. 4), o mesmo Fernando Canto aponta que pode ter um outro poeta que escreveu anteriormente a Alexandre Vaz Tavares, indicando que:

É de Jarbas Cavalcanti (1973) a informação de que a “Antologia Amazônica”, organizada por J. Eustáquio de Azevedo, em 1904, traz o célebre soneto “Maria Bárbara”, de autoria do poeta romântico Tenreiro Aranha (1769-1811), que exalta a fidelidade de uma mameluca, esposa de um soldado da guarnição da fortaleza, pertencente ao Regimento Militar de Macapá

(CANTO, 2019a, p. 7)

A menção a Macapá é devido ao local em que houve o ocorrido porque no poema não aparece a palavra Macapá ou Amapá, nem sobre algum elemento ou lugar peculiar do Amapá que possa fazer entender isso. Entretanto, há outros escritores que falam de Macapá, nas suas buscas em jornais, o pesquisador Valdiney Valente Lobato de Castro, encontrou dois poemas anteriores ao de Alexandre Vaz Tavares que mencionam Macapá, os dois foram publicados no mesmo jornal belenense *Diário de Notícias*, o primeiro foi publicado com o pseudônimo de Neve:

É horroroso, meu Deus, ver-se o estado
 A que está reduzido Macapá!
 Está pior que o governo do Amapá
 Por ser Mucio um juiz mui depravado.
 Dos contrários a pena do malvado
 Não trepida em escrever mentiras vis;
 Por serem homens sinceros e não servis
 Que hão de reagir co'esse danado (...)
 (Diário de Notícias, 26 fev. 1887, p. 3)
 (CASTRO, 2021, p. 164).

E o segundo foi publicado no dia seguinte por um poeta que usava o pseudônimo de Sesipho:

Avante, triste capacho
 Juiz de meia tigela
 Persegue aos conservadores
 Bota fogo na panela.
 Mucio anda atarantado
 Faz ofício, não assina
 Foi-lhe logo devolvido
 Oh! Que sorte, que má sina! (...)
 Chega Mucio a Macapá,
 Ficou muito admirado,
 Por ver um triste coqueiro
 Carcomido e escangalhado;

Ele tinha três cabeças
 Múcio então fez-se poeta
 Sonetou esse coqueiro...
 Oh! Que tolo! Que pateta!...(...)
 (Diário de Notícias, 27 fev. 1887, p. 3).
 (CASTRO, 2021, p. 164).

Ambos os poemas são direcionados contra o juiz Mucio de Rialva que atuou por um breve período em Macapá, nesses poemas ele é espezinhado pelos poetas que “Não o acusa apenas como péssimo magistrado, mas inferioriza também seu ofício de poeta. Apesar de ter participação curta em Macapá, como a própria poesia revela ao afirmar que foi devolvido, Mucio, no ano anterior, em 1886, na Bahia, mandou seu livro de poesias para o *Diário de Notícias*, em Belém” (CASTRO, 2021, p. 164). Entretanto, eles são poetas anônimos, não se sabe se publicaram outros poemas ou livros, mas mencionam Macapá, no entanto Alexandre Vaz Tavares é o primeiro poeta que fala sobre e de Macapá enquanto cidade, sobre os elementos peculiares dessa cidade e de como a cidade é maltratada pelos políticos, por isso os amapaenses identificaram-se com o poeta e poema, sendo que foi escolhida a data do seu nascimento como o dia estadual da poesia, fazendo começar a literatura do Amapá com ele.

Essa definição do primeiro texto literário que fala sobre o Amapá é uma busca na qual a literatura do Amapá procura a sua identidade amapaense seja literária, seja cultural, seja nacional sendo há muito tempo necessária uma história da literatura do Amapá para ser conhecida enquanto literatura, estado, cultura dentro do grande amálgama que é o Brasil. E por isso:

a crítica literária (universidades, cursos de Letras de graduação e grupos de pesquisa, reunidos em torno de problemas do fenômeno literário e as formulações culturais para a sociedade amapaense) ainda está a dever uma restituição sobre a história literária no Amapá, o que deixa a produção local sem rumo, do ponto de vista da literatura como objeto da teoria, e desta como objeto da crítica literária. Em resumo: não se pode dizer que haja uma crítica literária atuante e programática no Amapá; mas, por outro lado, não é lícito afirmar que não haja uma produção literária na história amapaense. (CALDAS, 2016, p. 3).

Há uma discreta produção crítica, também, mas ela é circunscrita a artigos, blogs,

facebook, na internet em geral, com algumas produções impressas, nesta tese há muitas citações desse tipo, com intuito de valorizar também a crítica amapaense, além da literatura do Amapá.

A literatura do Amapá retratada nesta tese, deve ser vista no seu viés de identidade cultural, o foco, então, é como a literatura do Amapá se entrelaça com essa identidade cultural amapaense, portanto é essa identidade que perpassa a literatura do Amapá, e os outros elementos apresentados são relacionados a ela. A identidade cultural poderia ser desenvolvida como tema primário segundo uma visão social, arqueológica, histórica, arquitetônica, entre outras, e seria a Sociologia pelo viés da identidade cultural, o mesmo com a Arqueologia, a História, a Arquitetura, mas é a Literatura que permeia na sua identidade cultural como amapaense diferenciando-se das outras enquanto é o texto literário que apresenta, representa, expõe o Amapá nas suas nuances identitárias e culturais, nas suas diferenças. Diferenças porque se encaixam no espaço-temporal e, dependendo do tempo ou do lugar, modificam-se, transformam-se, ressignificam-se segundo as flutuações de interpretação dos amapaenses e são fruto de uma influência recíproca entre os indígenas, moradores desses lugares, dos europeus, provenientes da Espanha, Portugal, Açores, França, Inglaterra, dos africanos, introduzido a força como escravos e dos mesmos brasileiros de outros cantos do Brasil. Tudo isso comporta uma contínua ação de recomposição das identidades passadas com as identidades relacionadas com os novos desenvolvimentos culturais, por exemplo, o marabaixo que tende a se manifestar como resistência e se desdobra em outras vertentes mais estéticas ou culturais como a música e as danças nas festas.

A identidade das diferenças, portanto, é construída pelas múltiplas identidades que se encontram no Amapá, prosseguindo nessa transformação líquida que permite o entremear das identidades de indígenas e negros com as demais ocidentais, sendo as primeiras duas emergentes, enquanto nas últimas décadas a voz deles começaram a ser ouvidas com eventos culturais, políticos e literários, visando a presença identitária nos acontecimentos do estado. Na literatura evidencia-se com a Confraria Tucuju, a Afrologia Tucuju, com o conhecimento da professora e poeta Negra Áurea, entre várias atividades e escritores que estão se mostrando à sociedade pela literatura do Amapá, literatura que vem a ser de resistência e autodeterminação.

Diferenças entendidas, também, como temáticas, gêneros, pensamentos de cunho multicultural apresentados pela proveniência de outros locais e pela globalização que permite um saber mais heterogêneo e híbrido, sobretudo por meio da internet, meio do qual também os escritores da literatura do Amapá utilizam com blogues, sites, redes sociais e plataformas de escritura de textos como *wattpad*,

A literatura do Amapá apresentada, na sua visão múltipla, perpassa e desvela as vertentes históricas, culturais, geográficas, lendárias e confere visões diferentes de como é interpretado o acontecimento histórico, as manifestações culturais, os eventos, as transformações mítico-realistas, ou seja, captura esses momentos de identidade cultural ao longo das narrativas literárias. Como pode ser visto nas obras retratadas no segundo capítulo com a visão ufanista da Lulih Rojanski (*Lugar da chuva*, 2001) que difere da visão saudosa de Leão Zagury (*É assim que eu conto*, 2018) e distancia-se daquela sombria de Ray Cunha (*Latitude Zero in Trópico Úmido*, 2000), ou daquela política de Fernando Canto (*Adoradores do Sol*, 2010), ou introspectiva de Pat Andrade (*Poemas online*). Todos eles apresentam uma Macapá bem heterogênea, no entanto, são todos pontos de vista diferentes que compõe o Amapá, fragmentos que, reunidos, constituem a ideia de Amapá, o que dele é percebido no instante que o autor escreve o texto, o que ele sente, portanto o que apresenta é a sua realidade transposta na escrita como transmutação de sentido. Uma viagem que perpassa a realidade factual pela interposição da realidade ficcional, duas realidades que se compenetraram e fazem da História uma narrativa que constrói a identidade cultural amapaense e a narrativa literária flutua entre as múltiplas ciências humanas, nas quais os vários sentidos da vida confluem na própria identificação cultural, então esse é o Amapá, e quem o apresenta é a própria literatura do Amapá.

Sendo a identidade cultural amapaense o parâmetro que constitui a literatura do Amapá proposta nesta tese, os textos e os escritores que percorrem esta literatura são referentes a esse viés com temáticas que ressaltam a identidade tucuju com os seus elementos culturais como a influência dos povos que viveram no Amapá, as localidades peculiares, os fatos históricos mais importantes e as várias manifestações como temas amapaenses, flora, fauna, alimentos, marcas que apresentam a identidade cultural tucuju, junto com as suas cidades, os seus lugares (e/ou não-lugares), as suas festas, o seu imaginário, as suas encantarias, as suas culturas que a literatura captura e emana e põe ao leitor a ideia do que é o Amapá. A identidade cultural na literatura do Amapá é aquela que o autor escreveu no seu texto literário na época que foi escrita, que se perpetua ao longo do tempo e que pode modificar-se, transmutar-se ou ficar igual àquela tradicional.

Tendo como pressuposto o critério de uma literatura construída pela identidade cultural amapaense, é necessário rever a maneira de pensar a composição de uma história da literatura, portanto:

Trata-se de proceder a uma revisão do estudo “clássico” das literaturas. Deve-

se repensar as classificações habituais, as etiquetas coladas às obras, aos movimentos, às escolas, aos estilos, aos gêneros, etc. deve-se, enfim, repensar a própria maneira como se concebe a literatura e como se escreve um estudo literário, uma *história da literatura*.

Um primeiro conjunto de problemas pode ser detectado a partir do conceito de *periodização*. Trata-se, evidentemente de simples divisões cronológicas. Trata-se de verificar qual a validade dessas divisões, desses cortes cronológicos de um país para outro (MACHADO; PAGEAUX, 1981, p. 102).

É preciso verificar qual tipo de história da literatura é mais apta para cada realidade local, estadual, regional ser expressa, representada ou apresentada para além da sua fronteira, seja geográfica, seja de pertencimento. Construir uma história da literatura do Amapá não envolve somente uma apresentação de autores e obras literárias, de estilos, períodos ou épocas, mas também é necessário considerar os aspectos culturais, históricos, lendários do Amapá, criando uma interligação com o mundo amazônico. A literatura faz parte da cultura e, ao mesmo tempo, a transcende porque narra também sobre a cultura; ela mesma faz cultura, constrói-a, refundindo-a continuamente.

O Amapá é uma mistura de culturas diferentes, começando pelos indígenas de várias etnias, continuando com os portugueses, negros, nordestinos, sulistas, europeus, africanos, ou seja, de muitas partes do Brasil e do mundo com as suas próprias culturas que, entrando em contato umas com as outras, misturam-se e amalgamam-se em uma interação das diferenças. Essa época pós-moderna, fluida, permite uma conversão cultural, em que é possível que uma cultura se imponha a respeito das outras ou que duas ou mais comecem a se misturar, não havendo mais uma só cultura hegemônica, por isso o termo cultura já é bastante flexível e assume novas interpretações, como as ideias do multiculturalismo por Stuart Hall, de hibridismo por Homi Bhabha com aquelas sobre a interpretação de identidade por Zygmunt Bauman e Stuart Hall que formam a base para a construção da literatura do Amapá nesta pesquisa. A identidade cultural amapaense é composta da várias culturas diferentes assimiladas em épocas diferentes e os escritores retomam essas culturas representando-as nos seus textos literários, como *As aventuras do professor Pierre em terra tucuju* (2013) de Maria Ester Pena Carvalho e as crônicas, os contos e os poemas de Fernando Canto, entre os escritores que apresentam uma ligação com a identidade cultural do Amapá nos seus textos, os que não têm esse viés, não estão contemplados nesta tese, apesar de pertencer a uma outra vertente das literaturas do Amapá construídas com critérios diferentes que não sejam de identidade cultural.

Para incluir a literatura do Amapá em uma história da literatura do Brasil é necessário entender que há várias concepções de construir uma história da literatura brasileira, uma das primeiras é de Sílvio Romero que “Na *História da literatura brasileira*, de 1888, Romero propôs um conceito amplo da literatura como sinônimo de cultura e deu ênfase à abordagem histórica aos critérios sociológicos, marcados pelo engajamento político-social” (VENTURA, 1995, p. 47), influenciado pelos critérios positivistas e deterministas, retrata a literatura brasileira aplicando as ideias de raça, determinação e antropologia, portanto, uma literatura com mais um viés diferente, que “Partiu de um conceito culturalista de literatura, que o levou a investigar tanto as manifestações eruditas quanto as populares” (VENTURA, 1995, p. 47). Outro historiador é José Veríssimo que adota um critério bem diferente, enquanto: “na sua *História da literatura brasileira*, em 1916, adotou uma concepção restrita e estética de literatura, tomada como sinônimo de ‘belas artes’” (VENTURA, 1995, p. 47), nessa obra é o viés estético o mais importante, além de evidenciar o distanciamento da literatura portuguesa e das manifestações literárias brasileiras. Mais recentemente, na concepção de Antonio Candido “em seu clássico *Formação da Literatura Brasileira* (1959), chamou a atenção pioneiramente para o fato de que uma literatura só existe quando produz obras e autores regularmente e quando, simultaneamente, faz circular essas obras. Não há literatura como intenção de literatura, mas quando há efetiva leitura, recepção, eco” (FISCHER, 2004, p. 21), há-se o entendimento, que já virou tradicional e condição *sine qua non*, do que precisa para se ter uma literatura brasileira deixando todas as outras, entre elas a regional, como manifestações literárias. Entretanto, o que ele diz para a literatura brasileira pode ser aplicada àquela local, estadual, regional, visto que:

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra que nos exprime. Senão for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõe, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou compreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam – dos quais se formavam os nossos (CANDIDO, 2000, p. 10).

Mutatis mutandis, a literatura local, regional, estadual, está nas mesmas condições e se não forem os próprios moradores a apresentar e dar voz a essa literatura, a maior razão da literatura do Amapá, dificilmente alguém vai fazê-lo, por isso há necessidade de apresentar uma literatura do Amapá.

Vianna Moog expõe, no seu livro *Uma interpretação da Literatura Brasileira* (1943), que a literatura brasileira é heterogênea e composta por várias identidades culturais espalhadas por todo o Brasil, essa é uma visão da qual se extrai a existência de uma subdivisão cultural indicando que a Literatura Brasileira é composta por partes antropogeográficas, portanto de culturas diferentes, separadas, mas todas elas devem fazer parte da Literatura Brasileira com as próprias peculiaridades. Afrânio Coutinho propõe na sua obra *Literatura no Brasil* (1955-1959), uma divisão nos moldes da estética e dos períodos literários, mas inclui, também, um capítulo apresentando e analisando as várias literaturas regionais, portanto divididas em partes geográficas.

Deduz-se que desde sempre há várias histórias da literatura, portanto, pode-se construir também outras histórias da literatura com vieses mais pertinentes aos moldes atuais pós-modernos.

Dessa forma, partindo da ideia de que a literatura amapaense não é um corpo estranho da literatura brasileira, mas é dela uma sua vertente que deveria participar da sua composição, é preciso inseri-la em um contexto crítico, teórico e literário, que apresente a relação da literatura local, regional, estadual com a literatura nacional, porque cada uma dessas literaturas têm as suas peculiaridades, mas, também, a literatura nacional pode influenciar essas, portanto há um transpassar dialógico recíproco entre essas literaturas. Assim, a Literatura do Amapá pertence à Literatura do Brasil, apesar que a primeira não está contemplada em uma história da literatura nacional tradicional e o conceito de regional, enquanto delimitação geográfica, muitas vezes é entendido como limitação literária por lhe ser concedido um grau menor, visando uma perspectiva de valor, sobretudo estético, desconsiderando-se, assim, a importância na literatura da perspectiva identitária cultural. Pelo contrário, “todo esse movimento [...], deve ser interpretado como uma tentativa longa e ininterrupta de criação de uma tradição local, pela busca de temas, tipos e motivações regionais para prosa e poesia. Na ficção regionalista, esse esforço por absorver a cor local empresta à prosa brasileira um dos seus feitos mais característicos” (COUTINHO, 1997b, p. 42). Abrindo assim uma janela para a entrada da literatura regional na literatura brasileira, apesar de ser uma janela pequena porque ainda não está plenamente contemplada nas histórias da literatura.

A história da literatura brasileira nasceu e se desenvolveu no mito da construção da nacionalidade, criando ou, inventando (MOREIRA, 1995, p. 83), a identidade cultural nacional, mas os:

aspectos da globalização sobre as identidades culturais, examinando *três* possíveis conseqüências:

- As identidades nacionais estão se *desintegrando*, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”.
- As identidades nacionais e outras identidades ‘locais’ ou particularistas estão sendo *reforçadas* pela resistência à globalização.
- As identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades - híbridas – estão tomando seu lugar (HALL, 2006, p. 69). **[já citado na Introdução, coloca-los em discursivo]**

Uma dessas novas identidades nacionais híbridas pode ser a construção de uma literatura do Brasil que se compõe por todas as literaturas estaduais que, complementando-se, representam o Brasil em todas as suas peculiaridades e, assim, essa literatura do Amapá vem para se integrar com a literatura brasileira, não há intenção de substituí-la ou derrubá-la, visto que “a preocupação não é de inovar, mas de ratificar o existente, alterando apenas o espaço de realização da pesquisa. A intenção integracionista ressalta, pois não se vislumbra, na proposta, qualquer caráter isolacionista em relação à província capaz de promover a germinação da tendência regionalista” (MOREIRA, 1995, p. 84), essa reflexão que Maria Eunice Moreira faz a respeito da literatura de Rio Grande do Sul, coincide com as motivações da construção desta literatura do Amapá. E continuando a reflexão sobre a literatura do Rio Grande do Sul:

A presumível entonação localística do texto, decorrente das afirmativas de que a literatura riograndense advirá da exploração das formas da vida gaúcha e em consonância com as particularidades históricas da região, desfaz-se na sua continuidade e o tipo regional da província sulina é apresentado como recurso poético para representar a nacionalidade literária. [...] de forma que os elementos regionais, ao passarem ao texto poético, ampliam as possibilidades de caracterização da literatura nacional (MOREIRA, 1995, p. 85-86).

Portanto os elementos das identidades culturais locais, regionais, estaduais passam a compor uma nova identidade cultural brasileira e também esses elementos são expressos,

representados e apresentados pelas literaturas estaduais formando a história da literatura do Brasil em um movimento complementar, por isso é importante a composição e o reconhecimento das literaturas estaduais e “mais uma vez não se trata de isolar para dividir, mas de somar para integrar” (MOREIRA, 1995, p. 86). A literatura do Brasil, dessa forma, substitui a busca por uma identidade nacional inventada para uma construção de uma identidade cultural brasileira composta pelas identidades culturais de cada estado, expressando assim cada canto do Brasil e abrangendo as diferenças peculiares de todo o Brasil:

E graças a esse esforço, a essa busca de identidade e originalidade, a literatura brasileira cresceu e amadureceu, a ponto de ser hoje uma literatura de fisionomia própria, ligada à realidade nacional, autêntica expressão de nossa alma, de nossa sensibilidade, de nossos costumes, de uma língua exclusivamente nossa, cada vez mais diferenciada da matriz portuguesa (COUTINHO, 1997a, p. 158).

As diferenças entre as várias literaturas enriquecem a literatura brasileira na sua complementariedade, reforçando uma ideia de Brasil mais abrangente nas suas variedades locais, regionais e estaduais sendo que, cada uma delas, há particularidades que não se encontram em todo o Brasil. Portanto, mantendo as próprias características locais e regionais, as literaturas regionais alimentam, também, a literatura do Brasil conseguindo representar o Brasil nos seus elementos literários, culturais, identitários, sociais, entre os demais, por meio da literatura, apresentando um Brasil mais completo, enquanto representante de todos os estados brasileiros e com a composição da própria nação como:

Nas idéias de Alcides [Maya], o problema em debate continua sendo a afirmação e o reconhecimento da nacionalidade brasileira, na qual não se pode ignorar a integração de várias etnias: *o problema da nossa nacionalidade depende, em última análise, da osmose cultural e da fusão de muitos povos* (MOREIRA, 1995, p. 91-92).

Destarte, também a literatura do Amapá faz parte da literatura do Brasil e há, entre os seus literatos que não são conhecidos nacionalmente, uma certa insatisfação por não ser reconhecido como escritores, visto que a história da literatura de tipo tradicional, que ainda é maiormente aceita, não os considera como escritores e, de reflexo, nem como cidadãos brasileiros. Assim desabafa Fernando Canto sobre ser escritor e músico amapaense:

Entretanto, também penso sobre a música como uma arte universal que pode ser compreendida em qualquer parte e por todos que a ela tenham acesso. É uma cultura comum a todos os povos, assim como a comunicação e os ritos. A exemplo da literatura e seus movimentos que ora na Amazônia os intelectuais vêm revendo e debatendo de forma sistemática, é muito reducionista chamar uma literatura ou música amapaense, como se fôssemos menores e que nunca pudéssemos fazer parte de um contexto maior, mais brasileiro, como se os artistas amapaenses não pertencessem ao Brasil e ao Planeta, mas que estivessem cativos numa área geográfica reduzida e cercada de peculiaridades que não pudessem ser vistas e ouvidas por outras pessoas do resto do mundo (CANTO *apud* GODINHO, 2018, p. 16).

A insatisfação que Canto reflete sobre a música, também, é proporcionada para a literatura do Amapá, essa invisibilidade dos escritores não permite serem reconhecidos como tais para a literatura nacional brasileira. Essa reclamação é compartilhada com outros escritores amapaenses e, também, com escritores locais, regionais e estaduais do Brasil, manifestando o desejo de sentir-se escritores. Isso é comum entre esses escritores identificados como regionais, sentir-se reduzidos, diminuídos, relegados a uma série inferior quando chamados de regionais ou estaduais, exatamente por esse sentido negativo que se criou, ao longo dos tempos por críticos elitistas, quando se fala de literatura regional. Entretanto, nesta tese, ser local, regional, estadual significa adquirir visibilidade e força para que os escritores da literatura do Amapá sejam visíveis para todos, de outro canto, nunca serão reconhecidos por quem já está com um status adquirido de popularidade ou por críticos que nem sabem a existência deles. Portanto, uma construção de uma história da literatura do Brasil que contemple todas essas literaturas, daria a possibilidade de estarem presentes e visíveis.

2. O AMAPÁ VISTO PELA SUA LITERATURA

Nesta tese o Amapá é apresentado pelos escritores amapaenses mediante as contribuições de poemas, crônicas, contos, cordéis, romances publicados em livros, jornais ou site da internet que fazem parte desse capítulo em que os elementos, as marcas, os eventos encontram e, ao mesmo tempo, contribuem para a identidade cultural amapaense. A literatura do Amapá desvenda, amplia e participa para esse viés literário ajudando a construir a identidade do Amapá, repercutindo sobre os elementos culturais que representam o Amapá expressados nos versos e trechos dos escritores amapaenses. Essa abordagem da literatura pelo viés da identidade cultural amapaense é devida às suas características peculiares, sendo marcadamente identitárias e culturais nas suas obras; apesar de ter vários escritores que tratam de temas universais, inclusive os mesmos escritores citados nesta tese, uma grande produção diz a respeito das temáticas referentes à identidade e à cultura do Amapá. Partindo disso foi elaborada uma construção dessa literatura para apresentar os seus textos literários pelo viés de elementos e marcas culturais identitários e dessa forma, para quem ainda não o conhece, o Amapá.

A produção literária mais relevante começa a partir da desvinculação do Pará e da declaração de Território Federal do Amapá em 1943, por essa sua recente formação política, teve a vinda de funcionários do governo, entre eles, alguns escritores que, nos seus textos literários, abordam várias temáticas servindo-se de soluções estilísticas de vários movimentos, às vezes, no mesmo livro publicado há características romântica, modernas, realistas, entre outras. A escolha da nomenclatura “Literatura do Amapá” que se apresenta, tem como ponto central o mesmo Amapá, e o “do” explicita “a respeito de”, ou seja, uma literatura que está relacionada com esse estado e é representada por obras de escritores nascidos no Amapá como João Barbosa, Hélio Pennafort, Joseli Dias, ou nascidos no Amapá e atualmente residentes em outros estados, a exemplo dos macapaenses Ray Cunha e José Edson dos Santos, que vivem em Brasília há muitos anos. Há ainda os nascidos fora do Amapá que moram no Amapá, caso de Manoel Bispo, nascido em Belém (Pará), mas que se mudou para Macapá ainda na infância, e Paulo Tarso Barros, nascido em Vitória do Mearim (Maranhão), mas desde 1980 enraizado em Macapá. Há também os que moraram no Amapá, a exemplo do poeta e incentivador literário carioca Ivo Torres, que, após um período em Macapá, retornou ao Rio de Janeiro. Há, por fim, os escritores que falam do Amapá, como Raul Bopp no seu *Cobra Norato* (1931) e Giselda Laporta Nicolelis no seu *Macaparana* (1988), sem terem nascidos ou morado no Amapá. O escopo da pesquisa que ora se apresenta leva em consideração todas estas possibilidades ao tratar da literatura do Amapá, que nesta tese é entendida como a feita por escritores que se

interessam pela cultura e identidade desse estado brasileiro com o seu povo.

Alguns desses elementos de identidade cultural amapaense encontram-se no texto da canção composta por Nivito Guedes e Sabatião intitulada “Tô em Macapá”, que começa indicando o lugar do qual está falando o eu lírico:

Quer saber
Onde eu tô?
Tô no norte do Brasil
Eu tô em Macapá
(GUEDES; SABATIÃO *apud* GODINHO, 2018, p. 85)

Explicando para um possível interlocutor de fora estado e querendo firmar a sua presença nesse lugar, Macapá, que não é muito conhecido pelo resto do Brasil. E continua apresentando os elementos que nessa cidade e no Amapá, são bem peculiares, e:

Dançando marabaixo
Tomando gengibirra
Coisas de nossa origem
Tô falando do Curiaú
(GUEDES; SABATIÃO *apud* GODINHO, 2018, p. 85)

O marabaixo, entre outras coisas, é um ritmo criado no Amapá, apesar de ter origens africanas está relacionado ao Curiaú que é uma vila quilombola, criada por escravos negros, trazidos da África para a construção da fortaleza de São José, que fugiram do cativeiro. O eu lírico continua o seu passeio pela cidade e agora:

Tô no trapiche, fortaleza e no quebra-mar
Saboreando um sorvete de cupuaçu
Eu tô no meio do mundo
Do Norte para o Sul
(GUEDES; SABATIÃO *apud* GODINHO, 2018, p. 85)

O eu lírico apresenta outros pontos turísticos de Macapá como o trapiche, lugar no qual antigamente servia de ancoradouro pelos barcos e navios. Há uma referência ao quebra-mar, que pode ser visto passeando ao longo da calçada que percorre a beira do rio Amazonas, na

frente da cidade, junto com um elemento de identidade cultural amapaense que é a Fortaleza de São José. Outro elemento é o Marco Zero, local no qual passa a linha imaginária do equador, por isso, o eu lírico, afirma que está “no meio do mundo”. Depois continua o passeio:

Indo pra Fazendinha comer camarão no bafo
 Na volta rampa Santa Inês ou praça Zagury
 Comer um charque com farinha e açaí
 (GUEDES; SABATIÃO *apud* GODINHO, 2018, p. 85)

Sair de Macapá por alguns quilômetros para chegar em Fazendinha, considerada a praia de Macapá, lugar no qual comer “camarão no bafo”, típica comida amapaense na qual o “bafo” é porque é feito no vapor, é uma prática habitual do amapaense que se encontra em Macapá, enquanto, voltando para a cidade na frente da orla de Macapá, ao lado da Fortaleza há a rampa de Santa Inês e perto do Trapiche há a Praça Zagury, todos locais de passeio e lazer com vários quiosques, lanchonetes, restaurantes para comida e um dos pratos bem requisitado pelo povo é charque com farinha e o onipresente açaí. O eu lírico gosta de Macapá, tanto que este lugar:

É um paraíso na terra
 E nada é igual aqui
 Tenho um amor do lado
 Tô apaixonado por ti
 Arrepiado quando vejo este teu luar
 Alucinado com as ondas desse rio-mar
 Sentindo o sol raiando no antigo igarapé
 A sua benção meu querido São José
 (GUEDES; SABATIÃO *apud* GODINHO, 2018, p. 85)

O amor declarado pelo eu lírico para a cidade é grande e muitas pessoas que vêm de fora apaixonam-se pelo Amapá, por Macapá, inclusive os escritores de outros lugares e no final do texto tem-se a referência ao rio-mar, ou seja, o rio Amazonas que é tão grande que parece um mar. Depois há a estátua de São José que se encontra em cima da Pedra do Guindaste, estátua e pedra são também elementos do identitário cultural do Amapá. Esses elementos identitários, junto com muitos outros, ao longo desta tese, serão apresentados por vários escritores e textos literários conhecendo assim a literatura do Amapá na sua vertente de identidade cultural.

2.1 Alguns povos do Amapá narrados pela literatura

Os textos literários escolhidos para este subcapítulo apresentam os povos que percorreram o território do Amapá ao longo dos séculos, alguns deles influenciaram a maneira de viver, como os Tucujus (há quem escreve “os Tucuju”, como Maria Ester Pena Carvalho, ambos estão corretos), outros não deixaram uma marca identitária forte, mas estão presentes na História e, sobretudo, na narrativa literária como os fenícios que não se sabe ao certo se estiveram no Amapá, no entanto fazem parte da romance *As aventuras do professor Pierre em terra Tucuju* (2013) de Maria Ester Pena Carvalho e do samba-enredo da escola de samba Beijaflores no carnaval carioca de 2008.

Os povos que moraram ou passaram pelo Amapá construíram as identidades culturais no decorrer dos séculos, apesar de ter uma maior conscientização de identidade cultural, começada somente a partir da segunda metade do século XIX, com o período chamado Contestado franco-brasileiro. Os costumes, as diferentes culturas provenientes da Europa, África e, no século XX, também da Ásia com o japoneses, foram se misturando, contribuindo para a criação de um multiculturalismo muito evidente no Amapá, e não somente dos povos que chegaram nas terras amapaenses, também os que já estavam estabelecidos, como a etnia Tucuju, com a grande importância que atualmente se atribui ao termo Tucuju, sobretudo realçado no “Jeito Tucuju” com o seu modo de viver pacato, e tranquilo, vivendo o presente, expresso pelos escritores e tratado mais adiante.

2.1.1 O povo Tucuju

Há várias etnias de indígenas no Amapá. Entretanto, aquela que ficou impresso no imaginário do povo amapaense é o povo Tucuju. Desse povo não se tem muitas notícias, o que se sabe é derivado dos relatos de viagem de Vicente Pinzon (c. 1513), dos documentos dos jesuítas datados do século XVII e dos artefatos arqueológicos encontrados nos vários sítios esparsos no estado. Sabe-se ainda que foram extintos em 1758 (ÍNDIOS, 1998, p. 1). Esse termo é “De origem tupi, o vocábulo tucuju é uma transliteração de tucumã, espécie de palmeira natural da Amazônia (*A Princeps* var *sulphureum*), com frutos graúdos e oleosos, usados na feitura do vinho, licor e mingau” (RODRIGUES, 2014, p. 17) e se encontra em várias áreas do Amapá.

Na sua vivência em Macapá, nos anos de 1970, a personagem de Maria Ester Pena Carvalho, o professor Jean Pierre, experimentou um dos aspectos identitários dos amapaenses,

que é o estilo acolhedor e alegre que se encontra frequentemente no povo do Amapá, seja na cidade, mas, sobretudo, no interior, e “Tudo que tinha visto até então o levava a entusiasmar-se cada vez mais com a singularidade da cultura amapaense, e suspeitar que a base de tudo fosse o temperamento do povo que habitava as terras da Capitania do Cabo Norte quando a colonização europeia se fez mais intensiva” (CARVALHO, 2013a, p. 90). A personagem associa essa característica com o povo indígena que habitava o Amapá na época em que o atual estado era uma capitania criada em 1637 e intitulada de Cabo do Norte. O professor Pierre referia-se ao povo Tucuju que, na época, ainda povoava essas terras e se põe uma pergunta: “Como se explicaria que uma sociedade com tais raízes, e com tantos problemas, conseguisse manter-se tão acolhedora e alegre?” (CARVALHO, 2013a, p. 90). Então, para satisfazer a curiosidade sobre o povo que tanto os amapaenses nomeiam, ou seja, os tucujus, procura um lugar onde possivelmente teriam vivido para poder, daquele local, empreender uma das suas viagens temporais e procura alguém que lhe possa indicar um lugar específico: “Encontrou uma senhora negra, Dona Iaiá, que todos afirmavam ter mais de cem anos”, que lhe diz:

- O sinhô nunca desconfiô porque a Lagoa do Índio tem esse nome? Lá vivia uma família inteira de índio... E que tribo acha que eram? Só podia ser tucuju! Meu pai caçava lá pel'aqueles bandas... Tinha de um tudo! Muito peixe, muito jacaré, muita cutia... Mas índio, neca! Não se via nem um, nem pra remédio! Todo mundo sabia que tinha índio lá, mas ninguém conseguia ver um sequer... Eles eram muito ariscos...

- Mas, então... Ninguém mesmo fez algum tipo de contato com eles? Como sabiam que existiam? (CARVALHO, 2013a, p. 91, grifo da autora).

Dona Iaiá faz parte daquele grupo de pessoas que conta os acontecimentos como os escutou, sem se questionar se são verdadeiros ou não; é o que a tradição repassa e ela reproduz, e isso é típico de uma cultura mais simples que no Amapá é ainda bem presente, enquanto o professor Pierre, com mentalidade mais racional, pergunta como pode ser possível saber se alguém existe sem que ninguém o tenha visto. Dona Iaiá continua com a sua explicação popular, que vem de um repasse oral de antepassados e que leva a entendimentos, muitas vezes, equivocados:

-Ah! Tinha muita história... A mãe de uma amiga da minha avó contava que esses índios uma vez pegaram um pessoal que andava pescando nas terras deles... Dis'que pegaram uma criança, vergaram duas árvores com cordas e

amarraram nas pernas da criança... E ainda obrigaram o resto a ficar olhando, e mataram todos que se desesperaram... Índio é mau de natureza... - Olha, sinto lhe dizer, mas essa é a mesma história que já ouvi em vários outros lugares... Contavam essas coisas para meter medo nas crianças, para afastá-las dos índios... Foi assim em outros tempos e outras regiões também... (CARVALHO, 2013a, p. 92, grifo da autora).

O professor Pierre faz notar que o que ela está contando já foi contado por outros em outras partes do mundo, ou seja, em um raciocínio lógico essa pode ser uma historinha para crianças e não um fato verídico, e é assim que se falseiam os acontecimentos que podem se tornar preconceitos. Mas Dona Iaiá duvida: “- *Pode ser... Os coronel caçavam lá à vontade e nunca acontecia nada com eles... Também, cada um com sua boa espingarda, né? Mas eles diziam que lá tinha muito índio, sim!*” (CARVALHO, 2013a, p. 92, grifo da autora).

A narrativa oficial, que deriva da uma metanarrativa, é ditada pelas autoridades da época, ou seja, o que os coronéis diziam e faziam era verdadeiro e certo, é significativo que seja uma mulher negra que afirma isso, permitindo compreender o nível de aceitação e enraizamento dessa situação de submissão do povo mais humilde. Por isso, “Para Pierre, o depoimento daquela anciã era relativamente confiável” (CARVALHO, 2013a, p. 92), ou seja, o local onde viviam os tucujus poderia ser esse, mas as narrativas contadas não eram totalmente confiáveis. Então, assim mesmo, nesse local, o professor Pierre prepara a sua viagem para o tempo daquele povo e, “Quando deu por si estava no meio de uma taba, com índios, por todos os lados e, estranhamente, parecia que ninguém fazia muito caso dele. Começou a andar calmamente, maravilhado com o que via” (CARVALHO, 2013a, p. 93) e foi encaminhado para uma oca onde encontrou “um índio, bastante forte até, estava deitado no chão, sobre um tapete feito com folhas de bananeira, com o corpo coberto de feridas arredondadas e purulentas. Ajoelhou-se e olhou de perto. Era varíola, sem sombra” (CARVALHO, 2013a, p. 94). A autora sugere que um dos motivos da extinção dos Tucujus seja a varíola. Maria Ester Pena Carvalho apresenta um dos muitos descasos para com os indígenas, ou seja, a importação de doenças que não existiam naquele lugar, levando à morte e à extinção daquele povo, sustentada na hipótese que a colonização europeia das Américas trouxe consigo as doenças do Velho Mundo para as quais as tribos nativas não tinham defesa imunológica, visto que “ao longo de cerca de 250 anos de conquista e colonização portuguesa, muitos povos indígenas foram mortos pela arma de fogo dos conquistadores e sobretudo foram dizimados pelas doenças contagiosas trazidas pelos europeus (varíola, sarampo, catapora, gripe, tuberculose e doenças venéreas)” (A FLORESTA

HABITADA, 2015, *online*).

Uma das características dos povos nativos da região amazônica é de pensar no presente, o agora, o imediato, sem se preocupar muito com o futuro, assim como uma boa parte dos amapaenses de hoje, que desejam viver no Jeito Tucuju. O professor Pierre detecta isso quando encontra uma indígena:

Ela era chamada Capotyra e chegou com a maior naturalidade, sentou-se em frente a ele mirando-o com seus intrigantes olhos levemente esverdeados e começou a conversar em português simplificado, com os verbos todos no tempo presente, o que dificultava um pouco a entender que aquela forma verbal não era uma expressão pobre em português, mas sim a tradução literal da língua Tucuju. Eles viviam no presente.

Chegou a pensar que a língua tucuju era muito limitada, mas quando soube que estava sendo chamado pelos indígenas de “Essobyetê” (aquele que tem olhos de bondade), e que eles sabiam expressar o passado e o futuro, apenas não gostavam de fazê-lo, entendeu que a língua não era nenhuma limitação para os Tucuju (CARVALHO, 2013a, p. 95).

A constatação dos tucujus saberem os três tempos verbais, mas usarem somente o presente, faz o professor Pierre refletir sobre a limitação da língua e da capacidade de compreensão daquele povo. Entretanto, uma outra mudança de perspectiva o leva a pensar sobre o entendimento da sociedade indígena e os seus indivíduos. É nesse momento que ele convida Capotyra a se salvar daquela praga chamada varíola juntando-se a ele: “- *Venha comigo, eu te levo pra minha terra. Cuido de você e deste pequeno que carregas. Lá não existe mais essa praga! Venha!*” (CARVALHO, 2013a, p. 97, grifo da autora). Ela respondeu seguindo as leis naturais do seu povo:

- *Eu não posso. Eu sou Tucuju, por isso volto pra cá. Nós num deixa os irmão não, nós morre com ele. Nós bebe na mesma cuia.*

Pierre lembrou-se de imediato de uma expressão que tinha ouvido da Dona Iaiá:

“*Índios? Eles são muito porcos, bebem na mesma cuia. Credo!*”

Compreendeu o que significava realmente aquele ato, que nada tinha a ver com a falta de higiene, mas sim com compartilhar o mesmo destino em cada momento da vida (CARVALHO, 2013a, p. 97-98, grifo da autora).

O sentido comunitário dos tucujus era bem diferente daquele que o professor Pierre era acostumado, e o senso de individualidade também era muito diferente, ou seja, o individual era intimamente ligado à comunidade. A personagem de Maria Ester Pena Carvalho prevê, em uma outra viagem e desta vez no futuro, que o conhecimento se disperse e adquire uma liquidez que faz transitar a peculiaridade de encolher cabeças, de um povo como os Jivaros, ser confundida como uma prática tucuju. O professor Pierre teletransporta-se ao Museu do Oiapoque no ano de 2199 e observa que:

Em outra sala, esta dedicada aos índios Tucuju, deparou-se com uma projeção holográfica feita a partir de fotografias, que mostrava uma cabeça humana encolhida, exibida numa posição de destaque, que sugeria que os Tucuju eram ferozes caçadores de cabeças. Pierre não pôde se conter:

- *Quem caçava e encolhia cabeças eram os Jivaros no alto Amazonas, não os Tucuju do Amapá, que apenas tentavam sobreviver.* Um tanto chateado com aquilo, Pierre tratou de demonstrar o quanto os Tucuju eram um povo afetivo (CARVALHO, 2013a, p. 106-107, grifo da autora).

Com essa divergência de interpretação, parece que Maria Ester Pena Carvalho quer alertar para o fato de que a memória é instável e o tempo que passa deturpa um acontecimento, portanto é preciso resgatar essa memória para não a perder novamente. Esse esquecimento é um dos perigos a que uma sociedade ocidental líquida pós-moderna está sujeita, não é diferente com a cultura amapaense. Ao mesmo tempo, pode-se ressignificar os conhecimentos com o repensar da História e das ideias pós-coloniais em que é dada a palavra àqueles que não têm voz — nesse caso, os indígenas — e Maria Ester Pena Carvalho, por meio da personagem do professor Pierre, dá a palavra a eles, evidenciando o aspecto cultural, de vivência, de sentido de pertencimento à aldeia onde todos trabalham e vivem em função dos outros. Dessas reflexões vêm as perguntas: *“por que será que nada disso chegara a 1973? Nós, brancos destruímos esses vestígios por que não sabíamos a sua importância, ou por que simplesmente não queríamos reconhecer que tínhamos eliminado pessoas maravilhosas da face da terra?”* (CARVALHO, 2013a, p. 98-99, grifo da autora). Esse questionamento leva o professor Pierre a reconhecer os erros de julgamento cometidos pelos “Nós, brancos” e salienta a capacidade que o ser humano tem de rever, repensar e reverter o próprio pensamento hodierno, por isso reconhece que os tucujus eram um povo muito mais hospitaleiro e muito mais atencioso e

sociável do que vinha descrevendo até aquele momento, característica identitária que se manteve no atual povo amapaense. Essa, a do professor Pierre, é uma visão literária que se reflete nas posições pós-coloniais de revisão da História, e isso não deixa de ser uma das possíveis narrativas, verdadeira tanto quanto aquela propalada pela História oficial, no sentido que os documentos são muito escassos, então é possível fazer várias conjecturas sobre o que aconteceu, inclusive reinventar os próprios “fatos”, além dos acontecimentos. Só depois dessa experiência que a personagem repensa sobre como a História foi contada, deturpando a situação de como isso acontecia e reverte os entendimentos da visão de que o indígena é preguiçoso e incompetente, melhor respondendo à pergunta feita anteriormente:

Mas mesmo tentando se manter longe dos brancos, ainda assim sofriam incursões de grupos armados, que raptavam mulheres e escravizavam os homens, quantos dessem conta de levar, sem qualquer respeito pelas leis que protegiam os Tucuju, até porque nenhuma sanção resultava desses atos de selvageria dos brancos.

Olhando para a vida pacífica e feliz daqueles índios que aos olhos dos brancos não tinham nada, Pierre começou a refletir acerca de como o desprendimento dos índios sempre foi confundido com a imprevidência e preguiça, e por isso sua curiosidade natural e irreverência eram vistas pelos brancos como características próprias de um ser em transição entre os macacos e os homens. Talvez por isso não sentissem nenhum remorso ou piedade pelo mal que faziam a eles, preferindo desvalorizar as contribuições das sociedades indígenas.

E, por fim, ainda trouxeram também aquela praga, que levava à morte quase todos os índios que a contraíam (CARVALHO, 2013a, p. 96-97).

Portanto, quem atacava, matava e escravizava eram os brancos, eles foram os “selvagens” que trouxeram as doenças mortíferas e a falta de entendimento de quem eram os tucujus, um povo pacífico e feliz com forte senso comunitário e social, provocou a sua extinção. Tem-se um reverter de pensamento entre “os brancos” e os indígenas, mas Maria Ester Pena Carvalho vai além dizendo que o povo Tucuju foi extinto também por causa das lutas internas entre franceses e brasileiros por causa do ouro: “Que outro destino poderia ter tido uma tribo de índios de temperamento tão dócil e pacífico? E pior, perdida no meio de uma disputa entre portugueses e franceses, cada um querendo usar a força e o conhecimento dos Tucuju para extrair o máximo de ouro e de madeira daquela terra tão rica” (CARVALHO, 2013a, p. 101).

Os tucujus dividiram-se em dois grupos, o primeiro foi para o lado francês para trabalhar e viver com eles, eram bem tratados; alguns deles foram viver em Paris e eram livres. Um segundo grupo ficou no lado brasileiro, mas era tratado pelos brasileiros como escravos e obrigados a trabalhar, assim vários tucujus passavam para a parte francesa fazendo com que, em seguida, os brasileiros mudassem de estratégia e os libertassem da escravidão (ÍNDIOS, 1998).

O professor Pierre concluiu que a extinção dos tucujus foi devida não somente ao que foi mencionado anteriormente, mas também à perda da identidade cultural dos indígenas por terem aceito viver com os brancos e como os brancos, o que remete a uma identidade cultural distorcida ou apagada, ou seja, torna-se uma maneira de dominar o outro apagando a sua identidade. Entretanto, com a popularidade e revalorização do termo *Tucuju* na contemporaneidade amapaense, tem-se a revitalização da memória e de reapropriação cultural desse povo.

2.1.2 Os açorianos

Um povo que chegou ao Amapá, em meados de 1700, foram os açorianos chamados para a construção da Fortaleza de São José de Macapá, concebida pelos portugueses para defender a cidade de Macapá de uma hipotética invasão de nações estrangeiras via rio Amazonas, levando vários anos para ser terminada (1765-1782), uma parte deles também se estabeleceu na cidade da Nova Mazagão, atual Mazagão. Assim Fernando Canto, na sua crônica “A presença Açoriana em Macapá”, narra como chegaram. Quando o Governador Francisco Xavier de Mendonça Furtado:

Em correspondência com seu irmão Sebastião José de Carvalho e Melo (Marquês de Pombal) informava, em janeiro de 1752, de que ‘achei já o navio do transporte dos casais das Ilhas dos Açores, que tinha chegado a este porto em 29 de agosto {de 1751} e entregou 486 pessoas {86 casais}, não lhe morrendo na viagem mais do que quatro, porém, nas que trouxe da Ilha Terceira vieram alguns velhos e muitas crianças’. O Governador queixava-se, no entanto, de que os povoadores ‘não têm servidão até o presente mais do que uma desordem contínua, e perturbação de esta terra’. Ainda assim, em janeiro de 1752, esses povoadores ficaram instalados na nova povoação de São José de Macapá e o Governador encontrava-se a aguardar a chegada de outro navio das ilhas. E quando “menos esperava”, em novembro de 1752, chegaram mais de 430 (CANTO, 2010, p. 18-19).

Vieram espontaneamente, imigrando para terras mais promissoras do que as dos Açores e o professor Pierre evidencia essa “desordem contínua, e perturbação de esta terra”, narrada na citação anterior por Canto, quando na viagem temporal para Mazagão vê algumas pessoas bastantes hostis e fica estarecido:

O que era aquilo? Que povo era aquele, tão impetuoso? Os cristãos trazidos do Marrocos com certeza eram guerreiros, mas certamente não assim tão violentos, e nem usavam roupas de cantores de fado. E de tudo o que falavam, entendia que o tinham como inimigo por ser um estranho, pelo sotaque francês, e que sabiam tudo o que se passava na Europa do século XVIII. Todos falavam muito, parecendo estar com raiva o tempo todo, como se fossem brigar entre si a qualquer momento. E embora amaldiçoando sempre os jesuítas, falavam da articulação entre Portugal e França para expulsar os jesuítas do Novo Mundo como algo extremamente perigoso (CARVALHO, 2013aa, p. 64).

Pierre achava que tinha viajado no tempo e que eram os mazaganenses vindo do Marrocos, então, o mistério é revelado:

No decorrer do trajeto pôde satisfazer uma pequena parte de sua curiosidade, quando o líder do grupo se dignou a entabular uma conversa com ele. Assim soube que aquele povo era o remanescente de açorianos transferidos inicialmente para Belém do Pará, e depois para Macapá com a finalidade de iniciar a ocupação da margem do Canal Norte e promover a defesa da região dos invasores ingleses, holandeses e franceses. Depois de um rápido período de prosperidade, as epidemias dizimaram os colonos, que então se transferiram para as margens do rio Mutuacá, onde estavam tendo maior sorte. Pierre tinha viajado para um período anterior à chegada dos transferidos da Mazagão marroquina (CARVALHO, 2013aa, p. 65-66).

Parece que os açorianos não ficaram por muito tempo no Amapá e foram dizimados pelas doenças. Fernando Canto, em uma outra crônica “A Tradição dos Ilhéus no Amapá”, reporta uma versão um pouco diferente desse entendimento, mas não contraditória:

Desde que os bravos emigrantes aqui aportaram em 1752 ficou o Amapá para sempre marcado pelos seus fazeres, notadamente pelo aspecto religioso, administrativo e cultural. Para o historiador José Manuel de Azevedo Silva, da Universidade de Coimbra, muitos desses ilhéus ficaram marcados como pessoas bem sucedidas ao explorarem as sesmarias que lhes foram concedidas e que em pouco tempo puderam provar que pelo trabalho da terra foi-lhes permitido ganhar fortuna e status. “Alguns deles passaram a integrar o rol dos homens bons e a saírem nos pelouros de eleições dos oficiais das câmaras municipais. É o caso da família dos Picansos, naturais da ilha da Graciosa dos Açores” (CANTO, 2010, p. 20-21).

Essa diversidade de informações não comporta discrepância, pois Fernando Canto aprofunda o suceder-se das famílias açorianas em Macapá que continuam prosperando. A respeito do apporto dessas famílias à identidade cultural amapaense, a entrevistadora Lélia Nunes, em uma entrevista publicada em um jornal açoriano, pergunta: “Passados 250 anos da chegada de açorianos às terras do extremo norte do Brasil, Decleoma, enquanto estudiosa da cultura popular do Amapá à Guiana Francesa, identifica traços dessa presença na Cultura do seu estado?” (NUNES, 2020, *online*) A entrevistada, “historiadora e pesquisadora de Culturas Populares” (NUNES, 2020, *online*) Decleoma Pereira, responde: “Penso que herdamos dos portugueses, oriundos das Ilhas dos Açores, as devoções santorais, em especial ao Divino Espírito Santo. A sua presença espalhada em todo o território amapaense, e paraense também, é um indício fortíssimo da contribuição açoriana e portuguesa na religiosidade e na cultura da região” (NUNES, 2020, *online*).

Portanto, os açorianos tiveram uma passagem rápida, mas deixaram uma herança da identidade cultural com a Festa do Divino Espírito Santo trazida por eles, também Fernando Canto, em uma das suas crônicas, reporta a importância da festa para o povo amapaense, esse assunto será abordado mais adiante no subcapítulo dedicado a essa festividade: “A literatura encontra as festividades regionais”.

2.1.3 Os africanos

Os primeiros africanos que chegaram no Amapá vieram na metade do século XVIII na condição de escravos, navegando da África pelo oceano Atlântico trazidos nos navios negreiros:

Embarca zabumba ao novo mundo,
 Amontoado, acorrentado no porão
 Ao relento da ordem do mandão,
 Alimenta a esperança à libertação.
 (BARBOSA *apud* BISPO, 2010, p. 32)

Este é o começo do poema *Ufa, zabumba* de João Barbosa que, em verso, indica como eles estavam, aglomerados e presos e, segundo alguns historiadores, é nesse momento que:

A dança do marabaixo
 vem dessa fase maldita
 do tempo da escravidão.
 Mar-abaixo o negro vinha
 deixando a pátria distante,
 soluçando no porão...

Escutavam o seu lamento
 somente as ondas do mar.
 Se as ondas do mar falassem,
 poderiam protestar...
 (MARINHO, 2020, p. 98)

Os africanos escravos estavam no porão e quando alguém morria, em sua homenagem, cantavam e dançavam com movimentos lentos e vozes lamentosas, essa é uma das teorias de como nasceu o marabaixo. Então os escravos vinham nos porões dos navios até o rio Amazonas adentro, chegando diretamente a Macapá ou em Belém para depois prosseguir para Macapá, mas, também, vieram de várias localidades do Brasil, e:

A chegada da população negra no Amapá, remonta aos anos de 1749 a 1751, como escravizados de famílias provenientes do Rio de Janeiro, de Pernambuco, da Bahia e do Maranhão. Outros são advindos da Guiné portuguesa. [...] Oficialmente, o negro começou a ser introduzido no Estado em 1751, trazido pelos colonos portugueses da Ilha dos Açores, que se estabeleceram em Macapá, e destinavam-se, dentre outras atividades, às obras de fortificação militar, construções urbanas e às lavouras de arroz e cana-de-

açúcar.

Com a fundação da Vila de Mazagão, em 1771, as 136 famílias que ali se estabeleceram, trouxeram 103 escravizados, mas o maior contingente chegou quando da construção da Fortaleza de São José, com início em 1764 e concluída em 1782 (VIDEIRA, 2010, p. 72).

Essa edificação da Fortaleza trouxe muitos africanos escravos sendo usados somente como mão de obra e também o professor Pierre se depara com um escravo chamado Sisseron que estava trabalhando para a construção do forte, então:

Se ainda estavam construindo a Fortaleza em Macapá, então era alguma manhã perdida entre os anos de 1764 e 1782, não tinha como saber. Pierre torcia para que o quilombo do Curiaú já estivesse instalado, e que o negro conseguisse motivar outros companheiros para a fuga, já que começava de novo a sentir seu corpo formigar. Sabia que logo desapareceria dali, deixando os escravos pensando que ele era um espírito que lhes incentivava a fugir (CARVALHO, 2013a, p. 23-24).

O quilombo do Curiaú, em uma das diversas versões, foi construído pelos escravos que fugiram dos guardas refugiando-se em um lugar mais escondido, e depois da aparição do professor Pierre alguns “meses depois, quando um grupo de negros, liderados pelo negrão, fugiram após um combate, no qual foram trucidados os feitores e os condutores de uma barcaça que trazia pedras pelo rio Pedreira para a construção da Fortaleza de Macapá” (CARVALHO, 2013aa, p. 24), e foram para o quilombo do Curiaú. Os quilombos são outros lugares que os africanos, e os seus descendentes, construíram começando a ter uma vida seguindo os próprios critérios e cultura. Maria Ester Pena Carvalho continua indicando os acontecimentos anteriores à vinda do:

negro então já era conhecido como “*Sisseron*”, ou “*aquele que vai mostrar o caminho*”, no dialeto suaíle, uma língua banta falada pelos suaílis, largamente usada como língua franca em países da África oriental e central, e que era comum na região onde vivia o negrão antes de sua tribo ser chacinada pela tribo rival.

Sisseron foi um dos sobreviventes que, por conta de seu tamanho e força, teve sua vida poupada para ser vendido para mercadores árabes que, por sua vez, o venderam aos portugueses (CARVALHO, 2013a, p. 24).

Essa era uma das maneiras de como os negreiros conseguiam os escravos para vender aos mercantes, a outra maneira era de contratar mercenários para assaltar e raptar diretamente os moradores das aldeias africanas para ser levados com os navios, também para o Brasil. Arthur Marinho, poeta da primeira geração de escritores amapaenses, no seu poema “Marabaixo”, refere que uma das maneiras para os seus descendentes se lembrar da vinda dos africanos é por meio do marabaixo:

O marabaixo por isso,
em plena libertação,
traz no tambor a voz rouca
do tempo da escravidão.

A voz rouca, certamente,
é de tanto protestar...
Protesto para provar
Que negro sempre foi gente.
(MARINHO, 2020, p. 98-99)

O marabaixo é uma das manifestações identitária culturais afro-amapaenses que mais se identifica o povo descendente dos africanos. Ao longo desta tese vão aparecer muitos elementos de identidade cultural amapaense que são ligados, direta e indiretamente, ao povo africano e aos seus descendentes: os afro-amapaense.

2.1.4 Outros povos “de passagem” (fenícios, espanhóis, holandeses, ingleses, caribenhos)

Foram vários povos que passaram pelo Amapá, alguns deles deixaram marcas culturais que ainda persistem e outros se perderam no tempo; alguns tentaram se estabelecer pelo deslumbramento das riquezas comerciais, sobretudo pelo extrativismo vegetal e mineral. Fernando Canto, na sua crônica “Teatro de Conflitos”, evidencia o aspecto mais cruento dessa questão, qual seja a luta pela posse do Amapá:

Enganam-se os que pensam que a área geográfica onde se situa o Amapá nunca tenha sido palco de lutas sangrentas pela conquista da região amazônica. Durante séculos espanhóis, holandeses, franceses e ingleses

tentaram se fixar na região visando principalmente a foz do rio Amazonas, caminho esse extremamente protegido pelos portugueses que fundaram suas bases militares e comerciais desde o início do século XVII (CANTO, 2010, p. 30).

Entre os povos que visitaram o Amapá, como os espanhóis, holandeses, ingleses e caribenhos, aparecem também os fenícios, um povo mediterrâneo que navegou os mares no período de 1.500 a.C. a 300 a.C. O professor Pierre na sua viagem ao passado, quando encontra os açorianos é levado para dentro da floresta e:

Finalmente apareceram no final de uma trilha na mata virgem que se assemelhava a um túnel no meio das árvores. E à frente de todos surgiu uma visão estonteante: um enorme descampado à beira do que poderia ser um lago, ou um rio mais largo, onde se viam claramente as bases de pedra de uma enorme estrutura, coberta de musgo, e que deveria ser muito mais antiga do que tudo o que Pierre já havia presenciado (CARVALHO, 2013a, p. 66).

Essa estrutura, que de repente apareceu e tem características peculiares que não são da região, não é sabido se existe e se há esse lugar conforme descrito acima. Trata-se, no entanto, de um modo literário de apresentar possíveis acontecimentos. A narração prossegue:

- Desde quando sabem disso aqui?

- Mais ou menos um ano depois que chegamos. Estávamos numa caçada e encontramos essa vereda que conduz até aqui. Devia ser usada por uma tribo que morava por aqui...

O líder já não falava mais com tanta rispidez como no começo. E com um sinal conduziu o professor Pierre a um trecho da edificação onde havia o que parecia ter sido um portal, há muito desabado, e que marcava a entrada de uma parte subterrânea, já totalmente obstruída. Uma samaumeira, a matusalém da floresta, que aparentava ter brotado quando a construção já estava em ruínas há muito tempo, teria completado todo o seu imenso ciclo de vida ali. Bastava isso para imaginar o quanto aquilo era antigo.

Pierre observou cuidadosamente o que restava do portal, e teve a certeza de que a construção não era europeia e nem indígena, muito pelo contrário, era muito mais antigo que essas duas culturas. Um pouco mais de atenção em uma ponta de pedra e uma intuição: *aquilo era fenício!* (CARVALHO, 2013a, p.

66-67, grifo da autora).

Os fenícios chegaram até o Amapá e, apesar desse trecho ser de um romance, o historiador Estácio Vidal Picanço, no seu livro *Informações sobre a história do Amapá (1500-1900)* publicado em 1981, deduz que “navios fenícios, no tempo do rei Salomão estiveram na região amazônica e fizeram várias viagens em busca de madeira-de-lei e riquezas minerais para a construção e embelezamento do famoso tempo bíblico. [...] Aqui mesmo na região Amazônica foram encontradas moedas fenícias do tempo do rei Salomão” (VIDAL *apud* RODRIGUES, 2021a, *online*). Entretanto, essa informação sobre as moedas não foi confirmada por outros estudiosos, mas no real ficcional o prof. Pierre deduz uma possível explicação da possibilidade dos fenícios terem passado pelo estado: “Admirado pela descoberta, prosseguiu explicando calorosamente que os fenícios eram os grandes navegadores do mundo antigo, que percorriam em seus barcos de grande mobilidade, coletando ouro e pedras preciosas, madeiras nobres, enfim, tudo que valesse a pena comercializar no mundo antigo” (CARVALHO, 2013a, p. 67).

Portanto, os fenícios no Amapá fazem parte mais do imaginário que do real factual e não participaram da identidade cultural amapaense visto que não deixaram vestígios, mas fazem parte do real ficcional, já que participam da narrativa do professor Pierre e também foram cantados pela escola de samba Beija-flor quando, no samba-enredo do Carnaval carioca de 2008 dedicado exclusivamente à cidade de Macapá e ao estado do Amapá, menciona diretamente os fenícios: “Um dia navegando em rios de Tupan / A viagem fantasia dos filhos de Canaã / A mágica da terra a cobiça atraiu” (RUSSO *et al.*, 2008, *online*). Os “filhos de Canaã” são os fenícios, cuidadosamente colocados entre “Tupan” e “mágica terra”, ou seja, no mundo mítico-ficcional.

Entre os primeiros desbravadores europeus, os comandantes espanhóis, antes com Vicente Yañez Pinzon (1500) e depois com Francisco de Orellana (1544) chegaram no Amapá e com:

Ofícios navegantes
 fogos de artifício
 de Pinzon e Vespúcio
 conquistando pororocas
 e um verde-verde de ver muitos
 Orellana Adelantando Nueva
 Andaluzias.
 (CANTO, 1985, p. 25)

Vincente Yañez Pinzon fazia parte das caravelas guiada por Cristóvão Colombo quando descobriu a América, sendo o mesmo que navegou pelo atual rio Oiapoque que, na sua época, foi chamado de rio Pinzon, O nome de Nueva Andaluzia refere-se à concessão do território amazônico que Francisco de Orellana recebeu do rei espanhol, então os espanhóis já estavam de posse das terras amapaenses e:

Segundo Cristóbal de Acuña, o autor de “Novo Descobrimento do Rio das Amazonas”, que na expedição de descimento de 1639 foi o escrivão dessa viagem comandada por Pedro Teixeira, um anseio no coração de Francisco Orellana o fez entregar-se a uma viagem às correntezas desse rio. Foi no ano de 1540 que esse episódio se sucedeu, tendo o rio recebido o nome do seu descobridor. Contente, o rei Carlos V, da Espanha deu-lhe as terras da região denominando-as de Adelantado de Nueva Andaluzia, tendo ordenado que dessem a ele três navios com tripulação e tudo o que fosse necessário para que voltasse ao local e o povoasse em seu régio nome. Mas sua tripulação não teve sorte. Foi morrendo no meio do caminho. Quando chegou aqui teve que abandonar os navios e construir lanchas. É provável que tenha morrido lutando contra os índios locais (CANTO, 2010, p. 30).

Portanto, apesar de ter navegado nesses rios amapaenses, os espanhóis não conseguiram se firmar nessas terras e considerando-as inóspitas, inicialmente desistiram da sua posse, deixando para outros a possibilidade de desbravá-las.

Os holandeses tentaram estabelecer-se nas terras tucujus, mas não tiveram sucesso e, na crônica “Teatro de Conflitos”, Fernando Canto narra que: “No ano de 1630 corre no meio do povo do Pará que os holandeses, coadjuvados por 500 ingleses estão ‘fazendo assento na ilha dos Tucujus’. E em janeiro de 1631 o capitão Jacome Raimundo de Noronha, com 36 canoas bem guarnecidas de fuzilaria e frecharia chegam ao local. É feito o ataque e todas as medidas tentadas pelos inimigos são neutralizadas” (CANTO, 2010, p. 31), foram rechaçados pelos portugueses, como foi retratado pelo historiador Antônio Ladislau Monteiro Baena no seu *Compêndio das eras da província do Pará* (1838) no qual ele descreve que:

No dia da última peleja quando a noite no céu todo espalhava as pardas sombras fuge em um lanchão e duas canoas a maior parte dos adversários com seu chefe Thomas, homem acreditado pelo seu valor nas campanhas da guerra

de Flandres: e rendem-se com promessa de lhes salvar as vidas os que não desampararam o Forte: o qual é demolido até os alicerces (BAENA, 1838, p. 28)

O estilo do historiador Baena é muito parecido com um texto literário, evidenciando como o *chefe Thomas* fosse um herói nacional, mas mesmo assim foi derrotado pelos portugueses, redimensionando-o com a sua rendição, valorizando os portugueses, ou seja, uma narrativa histórica que se confunde com a literária.

Os ingleses tentaram várias vezes tomar as terras tucujus, mas eles foram expulsos, também, como os holandeses e:

Na noite de 9 de julho de 1632 o Capitão Pedro Baião de Abreu ataca os ingleses no forte Camaú, construído por eles aos pés dos fortes Torrego e Felipe, demolidos pelos portugueses. Os soldados se rendem, mas o comandante Roger Fray, que estava regressando da foz do rio à espera dos 500 homens de Londres é abordado pelo Capitão Ayres de Souza Chichorro, que sob as ordens de Feliciano Coelho, ataca a sua nau “desferindo sobre ele golpes tão poderosos que lhe levam de remate a vida”. (A. Baena). No ano seguinte é avistado o navio que Fray esperava (CANTO, 2010, p. 31).

As tentativas de invasão não foram somente neste período de conflitos, holandeses e ingleses tentaram entrar comercialmente no Amapá na época do contestado, final de 1800, querendo aproveitar-se da descoberta do ouro que vinha sendo explorado e comercializado, também, pelos franceses. O comércio aurífero no Amapá, terra que na época não pertencia a nenhuma nação, prosperava junto com essas nações estrangeiras, visto que apareciam navios da França, Inglaterra e holandesas (SARNEY, 2014) que vinham a comercializar o ouro, porém, não tiveram êxito.

2.2 Um passeio pelo Amapá

2.2.1 O estado

O próprio estado do Amapá é um elemento de identidade cultural que os escritores amapaenses retratam, mostrando as suas peculiaridades em uma relação entre literatura, história, acontecimento, lugares, natureza em que sentimentos, memórias e comportamentos

são retomados, reinventados e acrescidos de novos elementos culturais. É contornado por água em todo o seu redor por isso “Vindo de outros países ou estados brasileiros, você só pode chegar até mim de avião ou de navio. Não existem rodovias ligando-me a outros Estados. De certo modo, sou quase uma ilha; os rios e os lagos circundam-me de todos os lados (EMANUEL; ABREU, 2008, p. 27). A definição mais comum sobre o nome *Amapá* é de derivação da língua indígena tupi. Edgar Rodrigues, jornalista, historiador e escritor amapaense, apresenta duas acepções:

Amapá - Na língua tupi, o nome **Amapá** significa *O Lugar da Chuva*. Antonio Lopes (TOPÔNIMOS TUPIS, in "Revista de Geografia e História", nº 2, São Luiz, Maranhão, 1947) diz que *Amapá* veio de *Ama* (Chuva) *Paba* (*Lugar, estância, morada*), significando, portanto, *Lugar da Chuva*. Esta novidade é citada também por Sarney (SARNEY, José e COSTA, Pedro, *Amapá, a Terra onde o Brasil Começa*, Editora do Senado Federal, 1999.). A tradição diz, no entanto, que o nome teria vindo do nheengatu, uma espécie de dialeto [sic] tupi jesuítico, que significa *Terra que Acaba*, ou seja: *ilha* (RODRIGUES, 2021b, *online*, grifo do autor).

E o pesquisador inclui uma outra possível etimologia desse nome, desta vez retirada do tipo de árvore denominada Amapá que é típica do estado homônimo e encontrada, sobretudo nos séculos passados, em grande quantidade:

O topônimo também reporta à árvore *Amapá*, da família das Apocináceas (*Parahancornia amapá* hub Ducke), muito comum no Pará e Amapá. Seu leite é usado na farmacopéia regional; é um grande fortificante, servindo para levantar as forças e estimular o apetite. Seu fruto, da grossura de uma maçã, roxo-escuro, contém um soco [sic] leitoso e pegajoso na pele; a polpa é doce e saborosa. Amadurece no mês de março. A madeira é branca, aproveitável na mercenária (RODRIGUES, 2021b, *online*).

Portanto há uma conexão que liga a palavra Amapá aos nativos, na sua acepção indígena, com a floresta, pelo nome da árvore local; então um elo entre lugar, povo nativo e demais habitantes.

O escritor Fernando Canto, na crônica “Alguns Topônimos Locais”, refere que “o nome Amapá tem dois significados: o lugar da chuva, de origem tupi, e terra que acaba, de origem

caribe” (CANTO, 2010, p. 34), que é uma língua indígena falada pelos povos Aparai, Galibi do Oiapoque, Katxuyana, Tiriyo e Wayana, reforçando a origem indígena, apesar de ser, esta última, uma língua de diferente tronco linguístico relativo ao nhengaatu proposto por Rodrigues. Lulih Rojanski, uma escritora paranaense que migrou no meado dos anos de 1980 para o Amapá, também concorda com a primeira definição apresentada por Rodrigues e por Canto. Na crônica “Terra Amapá. O Estado”, extraído do livro *O lugar da chuva*, Rojanski faz referência a uma conversa telefônica com um amigo do Paraná que não conhecia o Amapá e tenta convencê-lo das belezas naturais que se encontram nesse estado:

Ainda que pelo telefone, meu amigo ficou sabendo que nesse Amapá- lugar da chuva na língua indígena Tupi -, temos florestas, rio, terras, campos, lagos, reservas, ninhais, populações tradicionais, história e cultura. Em um espaço de 143.453 quilômetros quadrados, no extremo Norte do país e com as portas abertas para a Europa e para o Caribe, a biodiversidade exuberante reproduz todos os ecossistemas da Amazônia. São 98% de área verdes intactas (ROJANSKI, 2001, p. 17-18).

O uso da primeira pessoa do plural “temos” revela o quanto a paranaense Lulih Rojanski enraizou-se no Amapá, apresentando o estado de maneira apaixonada e especificando os tipos de lugares, expondo uma natureza exuberante que captura não somente a vista, mas a alma de quem por ela se deixa envolver. Rojanski realça a importância da relação dessa natureza com a humanidade, natureza que traz também o alimento necessário para a vida, em uma sintonia e simbiose entre natureza-ser humano-animal. Enquanto:

As florestas oferecem generosamente incontáveis alternativas para que o extrativista extraia o indispensável para o seu trabalho e para o seu alimento. E ele agora o faz de forma racional. Isto nós conquistamos.

Os rios constituem, no seu conjunto, um incomparável manancial de águas doces, abrindo caminhos navegáveis pelos mais diversos pontos geográficos. São rios encantados, que saciam do homem a fome, a sede e a necessidade espiritual de poesia.

As terras são férteis para a castanha, a seringa, a andiroba, o açaí, o camu-camu, produtos que são só da Amazônia e que o mundo inteiro quer. Cerca de 30% da área total do território estão transformados em reservas biológicas, onde as mais diversas espécies da fauna e da flora são preservadas.

Os ninhais, estrategicamente distribuídos pela própria natureza, guardam populações inteiras de pássaros exóticos, entre simples garças que branqueiam horizontes e guarás que avermelham o céu (ROJANSKI, 2001, p. 18).

Lulih Rojanski apresenta um Amapá cheio de riquezas naturais e alavanca a ideia de que a Amazônia, e, por extensão, o Amapá, não é o “inferno verde” como descrito pelos escritores Alberto Rangel, Euclides da Cunha e Carlos de Vasconcelos, que consideravam a floresta amazônica como “deslumbramento da Natureza e a embriaguez verbal. É a fase ‘Inferno Verde’: estilo torturado, descrição da terra e do homem num certo tom grave e triste de espanto, de exaltação, de perplexidade” (PEREGRINO JÚNIOR, 1997, p. 243), portanto misterioso e cruel, ainda não civilizado, como o interlocutor paranaense pensa:

Um amigo que mora no Sul do Brasil, precisamente no Paraná, um dia me perguntou o que havia no Amapá para que eu sentisse por este Estado o amor de quem estivesse tido aqui o seu berço. Disse-me que lá pelo Sul se imagina o Amapá a mais distante das terras, um lugar assim entre o final do Brasil e o princípio de um mundo ainda mais desconhecido, onde há florestas e bichos, porém, onde não chegou ainda a civilização (ROJANSKI, 2001, p. 17).

Rojanski quer que esta visão negativa seja revertida e por isso tenta repassar o que ela sente pelo Amapá para esse amigo:

Na ocasião, eu comemorava quatorze anos sobre as terras amapaenses, portanto já tinha tido tempo de sobra para conhecer o que é o Amapá. Recentemente havia conhecido o Arquipélago do Bailique, a Região dos Lagos, as terras e os povos indígenas, e me encontrava em tal estado de encantamento, que me faria rir qualquer um que me chegasse com aquela maligna e ultrapassada idéia de que o Amapá descamba para fora do mapa (ROJANSKI, 2001, p. 17).

A autora, então, apresenta alguns lugares como o Arquipélago de Bailique, composto por oito ilhas localizadas na foz do Rio Amazonas com o Oceano Atlântico, no qual os habitantes vivem de pesca, seja do rio, seja no oceano, e da roça, assim como os da Região dos Lagos, situados no centro-leste do Amapá, ao longo da costa do Oceano Atlântico com o bioma natural ainda bem preservado. E os povos Galibi, Waiãpi, Palikur e Karipuna, que habitam, em

sua maioria, o norte do estado do Amapá, continuando a viver segundo as próprias tradições, mas também se aproximando da cultura ocidental por meio do aprendizado da língua portuguesa, do uso da internet e da televisão. E Rojanski, conhecedora desses lugares e das pessoas que neles vivem, reforça, enumerando outras belezas naturais do Amapá:

Se a conversa não tivesse sido pelo telefone, certamente eu não resistiria ao desejo de levar o meu amigo a conhecer a Reserva de Iratapuru, a Ilha do Parazinho, a Reserva do Cunani, a Área de preservação Ambiental do Curiaú, os encantos dos rios Amazonas, Calçoene, Uaçá, Curupi, Amapá Grande, Oiapoque, Araguari, que ele, quando pensa em Amazônia, nem imagina existir (ROJANSKI, 2001, p. 17).

Iratapuru, Paraizinho, Cunani e Curiaú são todas unidades de preservação do estado do Amapá e são todas áreas protegidas, então mantêm intacto o patrimônio natural, preservando elementos culturais como a natureza, as tradições indígenas e locais dos ribeirinhos, estes últimos chamados indiretamente pelos rios que Rojanski coloca em seguida, os quais, além da beleza natural, comportam a consideração de quem vive ao longo de suas margens, ou seja, o caboclo ribeirinho e o interiorano.

O entusiasmo é muito grande que não parece mais paranaense, mas amapaense, comportando, além de um deslocamento do sul para o norte, uma identificação cultural que faz Rojanski sentir o dever de mostrar o que é o Amapá para os outros, neste caso, ao seu amigo. O fato de conhecer pessoalmente, seja os lugares, seja as pessoas, permite à autora se identificar como amapaense, podendo falar por experiência direta, por isso convida o amigo e todos os não amazônidas a se deixarem tomar pelo encantamento da região, então do Amapá, que transborda no real ficcional (poético) e factual (histórico):

Então meu amigo me chamou de ufanista. Se lhe dizer tudo isso ainda não foi suficiente... então ele vai ter que ver de perto, sentir o aroma das florestas, ouvir a melodia do ir e vir das águas dos rios, presenciar o revoar dos bandos vermelhos de guarás, satisfazer ao seu paladar com o sabor do peixe que há nos mesmos rios, com o sabor do açaí, da castanha, encantar-se com o ritmo sensual da música, para acabar de vez com a equívoca idéia do inferno verde, passada a milhões de pessoas pelos colonizadores que acreditavam ter que derrubar as florestas para tornar a Amazônia o paraíso (ROJANSKI, 2001, p. 18).

Rojanski retorna com a ideia do “inferno verde” que no Sul parece não ser totalmente afastada e um escritor pernambucano, José Américo de Lima reforça esse pensamento quando, no seu livro *O misterioso homem de Macapá*, manifesta que “Oito calouros iam penetrar no ‘inferno verde’, a famosa Amazônia brasileira, quatro rapazes, quatro moças, todos muito bem recomendados, advertidos e chorados” (LIMA, 1988, p. 2).

A escritora experimenta e aceita o encantamento do lugar, que a envolve em uma reinvenção de si mesma tão fluida que a sua identidade cultural se amplia e se transpõe no lugar que ela mesma escolheu: o Amapá, onde a sua identidade agora se encontra e se forja em uma simbiose cultural que une aquela de origem, a paranaense, com aquela que escolheu, a amapaense. Ela deixa bem claro que falar dos lugares, do povo, das maravilhas do Amapá não é suficiente, pois quem ouve só falar não consegue ter uma ideia de como efetivamente são. É necessário estar no lugar e ver com os próprios olhos, constatar que o entusiasmo expresso por ela é genuíno e mostra um aspecto mais bucólico desse estado. E sinaliza quem é o povo apresentando:

A gente daqui é brava e guerreira. São negros habitantes do Quilombo do Curiaú e também os que magnificamente ergueram a Fortaleza de São José, um monumento que conta a história do Estado. São as parteiras da floresta, que apararam milhares de vidas e conseguiram libertar-se da clandestinidade e do estigma da feitiçaria. São os povos indígenas Karipuna, Galibi do Oiapoque, Galibi Marworno, Palikur, Waiãpi, Aparai-Waiana e Tirió Kaxuyana, todos com suas terras demarcadas e homologadas (ROJANSKI, 2001, p. 18).

Lulih Rojanski mostra o Amapá apresentado pelos seus elementos humanos, entre eles estão realçados os afro-amapaenses, as parteiras e os indígenas que, juntamente com os caboclos, os ribeirinhos, os europeus, formam o povo tucuju. A escritora opta para apresentar uma visão mais deslumbrante por ela querer evidenciar esses aspectos positivos que se encontram no cotidiano amapaense, apesar de não apresentar os aspectos mais contraditórios em diversos níveis que todos os lugares têm, não deixam de ser aspectos que existem e são importantes para o Amapá.

2.2.2 Macapá: Capital no meio do mundo

Macapá é a capital do estado do Amapá, situada no norte do Brasil, na margem esquerda do rio Amazonas, perto da desembocadura do mesmo rio. O poeta, músico e filósofo amapaense Herbert Emanuel e sua esposa Adriana Abreu, artista e professora, publicaram um livro sobre Macapá como se a própria cidade estivesse falando a um público de leitores e ela anuncia-se: “Então, quero me apresentar: sou Macapá, a capital do meio do mundo, e me sinto muito importante” (EMANUEL; ABREU, 2008, p. 3). Cidade atravessada pela linha do equador e, portanto, “Sou mesmo uma cidade solar! Meu clima é equatorial, quente e superúmido o ano inteiro. Por isso costumo dizer que só possuo uma estação: o verão, com chuva em um período e quase sem chuvas no outro” (EMANUEL; ABREU, 2008, p. 30) exatamente o clima que se encontra nesse lugar e a diferença é dada somente se for período de chuva ou seco. Marco cultural amapaense, a cidade de Macapá apresenta várias origens do significado do seu nome e Fernando Canto oferece duas opções:

Segundo T. Sampaio, significa o pomar das macabas (bacabas). De ma-caba = a coisa gorda, oleosa. Entretanto a palavra bacaba vem de ybá (árvore frutífera) + cabá (sebo, gordura), ambas de origem tupi. Para o Padre Ângelo Bubani, que escreveu o texto *Pistas para a História da Evangelização do Território do Amapá*, a palavra Macapá significa “queimar”, “cuspir fogo” (CANTO, 2010, p. 33).

A primeira definição apresentada por Canto é a consagrada entre os historiadores, escritores, arqueólogos e linguistas, considerando que havia muitas macabas (ou bacabas) na região, uma árvore parecida com o açazeiro e que produz uma frutinha muito similar ao açaí do qual se extrai um suco pastoso acinzentado que é um alimento típico do Amapá. Tão marcante foi essa árvore que o teatro principal da cidade é chamado de “Teatro das Bacabeiras”. Além da crônica, Fernando Canto reforça essa ideia no poema “CANTICO 1º” do seu livro “São José de Macapá”, visto que:

Escorre a seiva
do teu nome, Maca-Paba
óleo/bacabeira/palmas
rara sombra
ao cheiro da maré nesses trapiches

lançantes de peixes e peles negras
de pixe.

(CANTO, 1985, p. 15)

Da planta o nome passa para a cidade e, no final, salienta o aspecto dos negros que moravam na beira-rio que, na época, eram escravos usados para a construção do trapiche com o uso de piche, no poema está escrito “pixe” por uma analogia e um jogo de palavras com a palavra “peixe”.



Figura 1. Árvore de Macaba.
em: <https://sites.unicentro.br/wp/manejoflorestal/bacaba/>

A história da cidade de Macapá começa em 1758, quando recebeu do Governador do Maranhão e Grão-Pará o status de vila. Fernando Canto, em uma de suas crônicas, imagina que:

Provavelmente chovera naquela manhã de 4 de fevereiro de 1758, mas o sol, generoso, já raiava entre nimbos e fazia um espelho sobre o rio caudaloso da frente do povoado. Nesse clima Macapá estava sendo elevada à categoria de vila pelo décimo-nono Governador do Maranhão e Grão-Pará, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, que também era Capitão-General e tinha outros predicados inerentes ao cargo e à nobreza.

[...]

Com a presença das autoridades locais e da população em geral, na Praça São Sebastião, ergueu-se o Pelourinho – que era o símbolo das franquias municipais e o Ouvidor-Geral da capitania, desembargador Pascoal Abranches Madeira Fernandes, solenemente declarou criada e instalada a vila de São José de Macapá, uma homenagem ao rei de Portugal, D. José I e ao nosso padroeiro e santo operário (CANTO, 2010, p. 95-96).

A elevação ao status de cidade aconteceu “Em 1856, quase um século depois, [...] através da Lei Provincial do Pará nº. 281, de 6 de setembro, e instalada em 12 de setembro do mesmo ano” (CANTO, 2010, p. 96). A dificuldade de encontrar documentação, sobretudo a mais antiga, é também mencionada pelo escritor:

A falta de informações históricas detalhadas sobre Macapá é o principal obstáculo à disseminação de nossa memória, até porque durante séculos vinculados politicamente ao Pará, os amapaenses tinham que encaminhar os documentos locais à capital da província, que hoje detém um rico acervo documental e histórico catalogado e organizado em códices no seu Arquivo Público (CANTO, 2010, p. 96).

Essa é a motivação do cronista encontrar dificuldade para relatar o acontecimento e, partindo dos poucos dados à disposição, mostrar uma visão própria de como aconteceu o nascimento antes enquanto vila e depois como cidade, outorgando a sua palavra de cronista pelas palavras literárias. A documentação escassa sobre a elevação à cidade não repercute na História oficial de Macapá, visto que o documento encontra-se nos registros legais do estado do Pará. No entanto, na literatura, abre espaço às mais variadas narrações, exatamente como Fernando Canto faz na sua crônica, ou seja, construindo uma apresentação poética de como a cidade foi declarada “vila” e o fato de ser agora cidade, em uma tentativa de realçar a identidade

amapaense porque passa de status secundário, vila, para um primário, cidade, o que comporta uma maior valorização política, econômica, social e cultural.

Macapá é a maior cidade do Amapá e única capital de estado brasileiro a ser cruzada pela Linha do Equador, o que é motivo de orgulho e de identificação para os amapaenses, visto que esse fato é mencionado muitas vezes nos textos turísticos, jornalísticos, blogues e em textos literários: “Minha cidade é bonita, possui / Riquezas sem par, cortada pela / Linha do Equador” (GIL, 2014, *online*), escreve Andreza Gil, poeta amapaense, no seu poema “Tributo a Macapá” ou como os versos de Aracy de Mont’Alverne no poema “Macapá Cinderela” (1986), cuja primeira versão foi publicada em 1957 no jornal *Amapá*:

Vem gente lá de outras terras
 aos grupos, lhe visitar,
 é gentil, não é orgulhosa,
 a todos sabe tratar
 e na terra onde vive
 sob o sol do Equador,
 não teme o frio intenso
 e nem morre de calor!
 (COLETÂNEA, 1988, p. 33)

Esses dois trechos apresentam uma característica que se encontra em muitos amapaenses, ou seja, o orgulho em relação às belezas do Amapá e, nesse caso, a singularidade de estar em uma capital no centro do mundo, o que se torna uma questão identitária porque somente em Macapá é possível dizê-lo visto que é “cortada” ao meio, como escreveu Andreza Gil, e vem gente de fora para estar “sob o sol do Equador”, nas palavras de Aracy Mont’Alverne. Os dois trechos dos poemas apresentados fazem parte da homenagem que os poetas da literatura do Amapá escreveram à época do aniversário da cidade comemorado no dia 04 de fevereiro do ano.

Já em “Cartografia”, Joy Edson, como é conhecido o poeta José Edson dos Santos, outro poeta amapaense, escreve com um sentido de saudade sobre a cidade do seu nascimento:

Marco no mapa
 melodramático Macapá
 Latitude Zero do Equador
 a saudade escapa absconsa

preamar do barco bacante
(SANTOS, 2005, p. 50-51).

Saudade evidenciada, além do nome próprio “Macapá”, pelo fato de associar “Marco” com “Latitude Zero”, “Equador” — note-se que todas essas palavras foram escritas com a inicial maiúscula para evidenciá-las, acrescentando “preamar” e “barco”, estando a cidade à margem do rio Amazonas e, com efeito, “Macapá é a única capital do país banhada pelo maior dos rios. E para acrescentar um pouco mais de poesia ao movimento do homem que habita a cidade, o Amazonas amanhece e anoitece luminoso, embalando pequenas e grandes embarcações na oscilação das suas águas douradas” (ROJANSKI, 2001, p. 18).

O fato de ser a única capital do país banhada pelo rio Amazonas é outro elemento identitário único que distingue o amapaense residente em Macapá do resto do Brasil e Rojanski; apresenta essa propriedade unívoca: viver, sentir e ver o “maior dos rios”, ou seja, o rio Amazonas, sensação que ninguém mais tem, só aqueles que estão em Macapá.

Macapá é considerada, pelos amapaenses, como a cidade morena e José Sarney e Pedro Costa explicam que:

Macapá é simples como uma bela moça morena dos tucujus. Espraia-se, plana, vigiando dia e noite o desaguar deste lado do Amazonas. Ela tem os ventos que vêm do grande mar oceano, brisa que lhe acaricia o corpo e os cabelos compridos. Macapá, moça morena de lábios de sol e olhos de chuva. É a capital dos vastos territórios que daqui só terminam nas barrancas do Oiapoque, passando por lagos, rios, campos, florestas, chapadas, riachos e montanhas (SARNEY; COSTA, 2004, p. 26)

E nesse sentido que o texto “Morena de Macapá” do cantor, compositor, escritor do Rio Grande do Norte, Dudé Viana, já no título, concorda com a comparação de Sarney e Costa entre a morena macapaense e a cidade nos seus elementos culturais:

Olha eu não sabia que em Macapá
A morena tucuju brilha todo dia
No meio do mundo na linha do Equador
Caminhando na orla do Rio Amazonas
Encontrei a morena meu grande amor
Morena de Macapá, morena do marabaixo

De ladrão em ladrão
 Lá vou eu de Laguinho abaixo
 Roda a saia morena, roda a saia morena
 Que eu quero beijar sua boca pequena
 (VIANA, 2011, *online*.)

A cidade de Macapá é representada pelas mulheres morenas, inferindo que elas são a maioria, encontram-se nos lugares, Marco Zero e Beira-rio, e nas danças do marabaixo, ou seja, em alguns dos elementos de identidade cultural amapaense, continuando a comparação identitária, que são citadas no texto da canção e evidenciadas pelo cantor de outro estado, mostrando o reconhecimento de identidade cultural amapaense desses elementos.

A professora e poeta, Aracy Miranda de Mont'Alverne concorda com essa comparação visto que, novamente no poema "Macapá Cinderela", a cidade:

É morena, é tão formosa,
 educou-se, está famosa,
 é das dez mais elegantes
 do lindo Brasil gigante!...
 é tão bonita e gentil....
 e querem saber de uma?
 - MACAPÁ está pensando
 que já vai se preparando
 para ser MISS... BRASIL!
 (COLETÂNEA, 1988, p. 32-33)

Ressaltando que a cidade amadureceu e essas transformações, com as supostas melhorias, fazem dessa uma cidade preparada para ser conhecida no Brasil todo enquanto Andreza Gil, no poema "Morena", já a compara à poesia e aos poetas:

*Minha Macapá, és a morena da
 Poesia dos teus filhos poetas.
 Teu encantamento é a inspiração
 Que nele brota,
 É o alimento que ele precisa
 Para deixar tua história viva
 Aos filhos que ainda virão para te conhecer.*
 (GIL, 2015, *online*)

Macapá é o tema recorrente em poemas, contos, crônicas, textos musicais, alimentando a criação literária com a sua identidade amapaense.

2.2.2.1 A cidade pela visão de quatro escritores

O saudosismo é outro aspecto presente na literatura do Amapá, quando os tempos passados são lembrados com nostalgia. O escritor macapaense Leão Zagury nos contos de *Assim que eu conto* (2018) representa, adequadamente, essa saudade. As descrições, os acontecimentos e os eventos são carregados de boas lembranças que remetem aos conceitos de amizade, amor e respeito ao próximo, partilha e empatia na época dos anos de 1950. Tudo isso, que naquela época eram considerados como valores humanos, aos poucos começou a ser envolvidos pela liquidez e fragmentação dos sentimentos e das interpretações ambíguas, como Ray Cunha mostra no seu conto “Latitude Zero” (2000), e esses valores deram lugar a outros mais egocêntricos: a amizade transformou-se em irmandade exclusiva, o amor ao próximo em satisfação do próprio impulso sexual, dividir com os outros tornou-se o apoderar-se do alheio para satisfazer a si mesmo ou ao próprio grupo restrito. Essas mudanças de comportamento foram percebidas pelos escritores, que começaram a tratá-las em suas narrativas.

Leão Zagury assim inicia o seu conto “Macondo”: “Passei minha infância em Macapá, atual capital do estado do Amapá, quando ainda era uma minúscula cidade com cerca de 8.000 habitantes” (ZAGURY, 2018a, p. 15). Transpondo-se aos anos da sua infância, os anos de 1950, o contista e cronista vê Macapá como uma cidade mítica, comparando-a à Macondo que é a cidade fictícia onde se desenvolve a história do livro *Cem anos de solidão* do escritor colombiano Gabriel Garcia Marquez:

- Eu vivi em Macondo.
- Tá brincando? Essa cidade não existe.
- Eu sei. Mas, desde que li “Cem Anos de Solidão”, tive absoluta certeza de que Macondo existiu. A minha chamava-se Macapá. Não a atual, capital do estado, cheia de edifícios e gente que eu não conheço, elevadores, carros e sinais de trânsito. A minha cidade é aquela onde se caminhava na rua da Frente, a do grande clássico de futebol Esporte Clube Macapá contra Amapá Clube na pracinha em frente à “casa dos padres”, do “Flip Guaraná”, do Macapá Hotel, da Rádio Difusora de Macapá “uma voz do Amapá que falava para o mundo”, do passeio nas tardes de domingo pelo Trapiche Eliezer Levi, de onde desejo que minhas cinzas sejam lançadas (ZAGURY, 2018a, p. 19).

Retornar aos anos de 1950 detalhando lugares que podiam-se ver caminhando tranquilamente na rua significa, para Leão Zagury, transitar nas suas lembranças saudosistas com uma certa nostalgia daquele passado, porém é possível ver a transformação de uma cidade ao longo de décadas em que alguns elementos já desapareceram, como o campo de futebol, a casa dos padres, o Flip Guaraná, enquanto outros ainda existem, como Macapá Hotel e o Trapiche Eliezer Levy. Um caso típico de abordagem saudosista se observa sobre a Rádio Difusora, a primeira rádio no Amapá (1946) ativada pelo governo do Amapá, que foi cedida em 1978 à Radiobrás e recomprada pelo governo do Amapá em 1988, voltando ao seu primeiro nome de Rádio Difusora, evidenciando o retorno ao passado visto que, por muito tempo e sobretudo no interior, era o único meio de comunicação entre Brasil, Macapá e o interior do estado.

Uma realidade revisitada, reproposta miticamente, não aquela encantada composta por João de Jesus Paes Loureiro (2000b) em seus escritos, esse conto, e os outros também, tende a construir a história contada pela própria História elevando-a a um grau verídico que confere os traços da identidade cultural daquela época. Leão Zagury retorna à ideia de Macondo/Macapá comparando, pelo ponto de vista do narrador, a cidade de Macapá, com o mundo afora, que traz as novidades para a cidadezinha como se fossem coisas de outro mundo: “Para aquela gente, exatamente como na Macondo de García Márquez, o mundo tinha tantas novidades que muitas vezes não se sabia o nome. Chegavam aos poucos, de fontes variadas. Nisso era diferente. Uma dessas fontes era a minha casa, outra a loja da minha mãe e outra a mercearia da minha avó. Havia outras” (ZAGURY, 2018a, p. 20). Para continuar a comparação com Macondo, Leão Zagury conta um acontecimento demonstrando, na sua ficção, como Macapá é parecida com o local criado por Garcia Marquez:

Mas, sem sombra de dúvidas, o que me deu plena certeza de que morei em Macondo foi quando entendi que poderia perfeitamente repetir o Coronel Aureliano Buendía. “Muitos anos depois, já perto da minha morte lembro perfeitamente aquela tarde remota em que meu pai me levou para conhecer... mais uma coisa diferente.”

– Vamos, meu filho.

– Aonde nós vamos?

– Na casa do seu Fumihiro.

– Fazer o quê?

– Você vai ver.

E lá fui eu, arrastado. Atravessamos a porteira e entramos na casa depois de

passar por um terreno todo plantado. A casa era de madeira e a saleta simples. No centro da mesa repousava sobre um único prato... Uma coisa verde. Olhei perplexo. Cheirava mal. Quase vômito.

– O que é isso? E isso se come? – falei, depois de tomar coragem.

– Claro, é um lepolho – respondeu seu Fumihiro em seu português cheio de eles.

– Eu não como... de jeito nenhum.

Ameacei sair correndo, mas meu pai me impediu com carinho e firmeza.

– Pois é, mas tu precisas saber que isso faz bem à saúde.

– Pai, isso é comida de cavalo.

Sáímos da casa com um repolho nas mãos do meu pai e eu jurando que nunca botaria aquilo na boca.

– Hummm... Você viveu em Macondo... (ZAGURY, 2018a, p. 21-22).

O maravilhoso que Leão Zagury narra é derivado de um fato que lhe ocorreu quando menino e, pelas lentes da narrativa, transforma um acontecimento cotidiano em algo de mágico e misterioso. É esse aspecto que faz o autor aproximar Macapá à Macondo, os acontecimentos vistos como absurdos e cotidianos. E faz questão de avisar que “essa história eu ouvi, mas algumas eu vivi” (ZAGURY, 2018a, p. 20), querendo dar veracidade ao que conta, porque o fato acontecido e o fato narrado não se diferenciam do que ele, escritor, viveu, sentiu e percebeu em seu universo imaginário.

Um outro aspecto que, apesar de não ser propriamente uma das identidades culturais do Amapá, representa uma certa cultura da violência e da maldade presentes na sociedade amapaense, encontra-se no texto literário do contista, romancista, poeta e jornalista Ray Cunha, que deixa de lado o saudosismo e apresenta uma Macapá na qual os acontecimentos não são sempre de fraternidade e a violência começa a aparecer em termos sempre mais relevantes com atos irresponsáveis, bárbaros, maldosos. É o que se lê em seu conto “Latitude Zero” (CUNHA, 2000), narrando como alguns jovens passam o tempo “aprontando” nas praças de Macapá dos anos de 1960:

Certa noite, pediu a Alexandre para segui-lo de bicicleta. Moacir Canto ia na garupa de outra bicicleta, pilotada por Grosseiro. Ficaram andando um pouco pela Praça Nossa Senhora da Conceição até que passaram por uma moça e uma menina. Grosseiro fez a volta, pedalando sem pressa, e tirou o fino da menina. Moacir Canto se ajeitou e deu tal soco nas costas dela que o barulho

ecoou na praça inteira (CUNHA, 2000, p. 56).

Essa violência gratuita não comporta explicação lógica, porém ostenta uma demonstração de força, de poder e de ser capaz de fazer o que se quer, uma sensação de grandeza típica dos adolescentes:

Mas engraçado foi quando uma noite Moacir Canto achou uma folha de coqueiro e saiu à procura de vítimas com Grosseiro. Alexandre foi atrás para ver. Iam a certa altura da Rua Leopoldo Machado quando avistaram seis estudantes, uma ao lado da outra, ocupando a largura do passeio público e parte da pista. O tronco da folha de coqueiro ia pegar no pescoço dela. Era a mais alta; uma moça rosada e vigorosa. Ela se abaixou na hora e a folha de coqueiro passou voando por cima da sua cabeça. Moacir Canto perdeu o equilíbrio e caiu. A moça pegou a folha de coqueiro e desferiu um golpe no queixo de Moacir Canto, que ia se levantando do asfalto. Grosseiro havia estacionado adiante e morria de rir. Alexandre passou por perto de Moacir Canto e salvou-o de seis mulheres furiosas (CUNHA, 2000, p. 56).

Desta vez não deu certo, pois houve a rebelião das vítimas, que rechaçaram o ataque do moleque e revidaram. Então, “Para se vingar, Moacir Canto foi à sua casa, pegou um fio elétrico e saiu atrás das moças. Como não as encontrou, atacou uma velha, dando-lhe tal lambada no pescoço que a velha caiu com um grito horripilante” (CUNHA, 2000, p. 56). Uma violência injustificável que reproduz a falta de uma postura moral para os padrões da época resultante de uma situação familiar, social e política desastrosa, Ray Cunha (2000, p. 56) explicita assim:

Ele era um cara assim mesmo. Seu ódio provinha da condição em que o pai deixara a família, na miséria, para enrabichar-se por uma menina de quinze anos, mas que o manobrava como uma puta experiente. No Dia dos Pais, Moacir Canto entrou lá e deu uma paulada na venta do velho, arrancando-lhe pelo menos um dente. O pai de Moacir Canto era policial. Telefonou para a polícia a fim de que pegassem o rapazinho, que devia estar drogado para fazer um negócio daqueles.

Contrariando o preceito religioso de respeito para com os pais, Moacir Canto rebela-se contra um pai que fugiu das próprias responsabilidades, abandonando a família, e isso criou

uma condição de ódio que explodia em violência gratuita. Essa é uma das características da fase da adolescência e esses adolescentes macapaenses são aqueles “que começam a fazer descobertas, e a sentir na pele que o esplêndido sol equatorial é vida em estado bruto” (CUNHA, 2015, *online*). Neste caso, porém, eles partem para o lado mais cruel e brutal. A latitude zero pode ser um lugar muito bonito e saudoso, como vista por Leão Zagury, “mas pode, também, chamuscar aos que não estão preparados para viver em sociedade, e, sobretudo, para ajustar-se numa sociedade, a de Macapá, nos anos 1960, tão colonizada, preconceituosa, machista e antropofágica” (CUNHA, 2015, *online*), como é o caso de Galego Demônio, um dos garotos do grupo protagonista do conto e definido como “um psicopata mitômano e megalomaníaco” (CUNHA, 2000, p. 61) que, ao longo do conto, utiliza-se da violência contra as mulheres. Na finalização do conto, a literatura pode se permitir apresentar os aspectos mais horrendos de uma sociedade que cria os seus monstros e os devoras:

Ao retornar a casa não encontrou ninguém. Estava sozinho. O pai fora comprar açaí no arquipélago do Marajó; a mãe estava em Belém; a irmã, sabe Deus. Foi ao fogão. Comeu nas próprias panelas. Sentia-se pesado. Foi ao quarto. Deitou-se. Dormiu. Bunda de Breque, a irmã, estivera escondida, espreitando-o. A claridade da luminária do poste venciu o piche da noite sem estrelas e entrava no quarto, banhando os móveis com um manto irreal. Galego Demônio dormia de peito para cima. Assim, dormindo, era belo como qualquer jovem da sua idade. A primeira machadada pegou no lado do pescoço. Galego Demônio acordou como se estivesse impulsionado por molas. Tentou agarrar-se em alguma coisa e começou a gorgolejar como porco sangrando. Bunda de Breque ligou a lâmpada e olhou para Galego Demônio. Ergueu de novo o machado. Galego Demônio fitou-o aterrado e começou a arrastar-se para um dos lados da cama, já empapada de sangue. Bunda de Breque depôs o machado no chão, com o cabo encostado na cama, desafiou o cinto de Galego Demônio e arriou sua calça, juntamente com a cueca. O pênis de Galego Demônio estava com os curativos purulentos como sempre. A machadada deixou-o apenas pendurado pela pele do escroto. A próxima machadada seccionou-o. Depois, Bunda de Breque aprumou bem o machado, como se fosse dar o golpe final em um tronco que estivera tentando partir ao meio, e desceu-o. A cabeça de Galego Demônio pulou e foi bater na parede. Bunda de Breque arrastou o corpo mutilado, desceu as escadas, caminhou até o monturo e atirou-o sobre o monte de caroços de açaí. Foi buscar a cabeça e jogou-a também no monte de caroços. Chovia como o diabo. Bunda de Breque

voltou ao quarto de Galego Demônio, levando seu trompete, e pôs-se a tocar “O Silêncio” (CUNHA, 2000, p. 64-65).

A nênese literária abate-se sobre o protagonista do mal e a sua irmã é a representante de todas as vítimas de Galego, a executora do contraponto que leva à justiça que não existia na vida real da época, ou era omissa, na qual o machismo era bem enraizado e, simbolicamente, “O Silêncio” toca porque, por fim, ele não vai poder fazer mais nada e, duplamente, corta-se o pênis e a rebeldia cruel.

Dois escritores que apresentam duas maneiras de perceber a realidade com duas perspectivas diferenciadas: enquanto Ray Cunha compõe uma Macapá mais tenebrosa, voluptuosa, paradoxalmente malvada e cruel, desejando dela fugir, Leão Zagury apresenta uma Macapá mais solar e nostálgica, percebe e vive uma realidade mais harmônica, tranquila, com uma apreensão do arredor mais bucólica e vívida. A visão de Zagury, explicitada na introdução do livro, é direcionada a uma concepção de vida positiva: esta é a sua realidade, como ele a viveu e a transforma em contos, apresenta histórias que presenciou, viveu ou ouviu revertendo-as em narrativas literárias: “Gosto de ficção principalmente quando usada para falar da vida real. Resolvi então fazer parecer mentiras as verdades que vivi. É assim que eu conto essas histórias que narram um pouco da minha história. Histórias que mostram de quem e do que sinto saudade e um pouco do que passei na vida. Essas histórias... me fazem rir e chorar” (ZAGURY, 2018a, p. 15).

Ray Cunha faz da ficção realidade, remetendo ao mundo ficcional da literatura no qual as personagens são criações imaginárias, mas modeladas em pessoas reais. Ele faz questão de enfatizar a ficcionalidade do seu conto, distanciando-se de eventuais problemas, jurídicos ou de ameaças, que poderiam ocorrer se alguém se reconhecesse em uma das personagens:

É possível que algumas pessoas excrem este conto, devido à linguagem chula utilizada aqui e ali, e sua violência, ambientadas nos anos 1960, em Macapá, então uma pequena cidade ribeirinha da Amazônia. Contudo, trata-se, tão somente, e apenas, de um trabalho de ficção. Advirto que qualquer semelhança com fatos passados é mera coincidência. Ressalto que até as autobiografias, principalmente elas, são apenas ensaios de ficção, nada mais além disso, guardando, é claro, semelhanças geográficas, com pessoas e fatos (CUNHA, 2015).

O autor põe em dúvida a questão da ficção quando acrescenta “guardando, é claro, semelhança geográficas, com pessoas e fatos”, ou seja, quanto da narração é ficção e quanto é factual permanece intencionalmente em suspenso. Prossegue dizendo que “Com efeito, muito da matéria-prima utilizada na invenção do conto foi retirada do mundo que gravitava em volta da minha adolescência, a Macapá dos anos 60, até a primeira metade de 1972, quando caí fora da cidade, aos 17 anos, para voltar sempre, desesperado de paixão” (CUNHA, 2010a, *online*), incrementando a ideia de que a história contada faz parte da História acontecida, também readaptada e revestida do ficcional que o conto prospecta.

As duas representações de Macapá fazem parte da identidade cultural amapaense, coexistem porque esta é composta de variados aspectos: o saudosismo, no qual o passado é agradável, harmônico e nostálgico, do outro lado, o exílio voluntário, em que a situação é percebida como insustentável e precisa escapar daquele passado. Eis dois vieses da mesma realidade. No entanto, Fernando Canto, em *Adoradores do Sol*, evidencia que a violência continua nos dias de hoje:

Para uma sociedade como a nossa que até há pouco tempo não sofria os males da violência exacerbada, é assustador o que se vê e o que se ouve diariamente na imprensa. De um lado os acidentes e as mortes no trânsito nos deixam boquiabertos pela frequência de eventos desastrosos nas ruas e, de outro, pela desenfreada vontade das gangues em promover a violência, principalmente nos subúrbios de Macapá e Santana. Não fosse a precisão das estatísticas bolerianas, pouco se saberia dessas atrozes notícias que deixam em cheque os setores de segurança e a população em alerta (CANTO, 2010, p. 86).

Quando escreve que “há pouco tempo não sofria os males da violência exacerbada”, Canto refere-se ao começo dos anos de 1990, concordando com os anos de 1950 de Leão Zagury, e fazendo pensar que nesse período de quarenta anos não houve violência, enquanto Ray Cunha mostra a violência já nos anos de 1960, o que parece uma discrepância e faz pensar sobre os graus da violência que os escritores percebem. Fernando Canto já apresenta um grau maior de violência tanto que “poder ir à praça e levar as crianças já não é mais uma simples e cotidiana atividade livre de lazer, mas um jeito desconfiado de passear, dada as inesperadas ações de facínoras que roubam bicicletas de crianças à força e as deixam frustradas, traumatizadas. Muitos desses crimes se dão a luz do dia e às vezes com a presença ostensiva de policiais” (CANTO, 2010, p. 86).

Às bravatas do grupo de amigos adolescentes, representadas pelas personagens de Cunha, cedem lugar às “gangues” descritas por Fernando Canto que se combatem e deixam-se levar pela vingança, relevando uma crueldade ainda maior do que a apresentada por Ray Cunha:

As gangues já vêm para esses locais com o intuito assassino da vingança de alguma pendência grupal ou parental para um acerto de contas, como eu mesmo presenciei no desfile da Banda há alguns anos. Cada fato desses deve ter se desdobrado em outros assassinatos por vingança pela gangue rival. O assassino, oriundo desses grupos suburbanos, terá o seu momento de “glória” e de admiração pelos seus pares. Uma “glória”, diríamos, inglória e infecunda, de liderança negativa e fútil, que nada contribui para a sociedade, até ele ir parar no “hotel” do governo, como diz o Bolero em suas crônicas policiais, ou servir de pasto para urubu num matagal das redondezas (CANTO, 2010, p. 86-87).

Os três escritores apresentam uma Macapá composta de aspectos aparentemente contraditórios, mas eles, também, se encontram presentes sincronicamente como se fossem pontos de vista diferentes que olham para o mesmo objeto, a cidade, ao mesmo tempo e no mesmo lugar, sendo a memória que filtra essa visão. Um aspecto interessante é como a visão do tempo anterior dos autores é sempre diferente daquela do seu presente, atitude tipicamente humana e literariamente proposta pelos autores e essa lembrança do passado para Leão Zagury e Fernando Canto apresenta uma vida melhor do que a do presente, ao passo que para Ray Cunha o passado é pesado e violento, nem melhor nem pior do que presente. Ele “cai fora”, segundo a sua própria expressão, dessa versão de Macapá, apesar de voltar sempre “desesperado de paixão”. Ray Cunha faz uma comparação da cidade em diferentes tempos:

Eu tinha 17 anos quando saí de Macapá, em 1972. Era uma cidadela ribeirinha, sitiada pela selva, igualzinha a Macondo, com a diferença de que à sua frente passa o rio Amazonas. Quando é maré cheia e o vento sopra forte, ondas de mais de dois metros rebentam no muro de arrimo defronte da cidade, e quando a maré está baixa, o leito do rio surge, negro, numa faixa de quase um quilômetro de largura. Hoje, é a urbe que engole a floresta, numa caminhada de concreto, derrubando árvores e soterrando igarapés, em marcha de terra arrasada. Mas as cidades físicas são ilusórias; somente as que construímos em nosso coração eternizam-se. (CUNHA, 2012a, *online*)

Evidenciando o aspecto da mudança entre a cidade e os arredores, Macapá está se expandindo, já começou aos poucos e continua a roer a floresta construindo mais casas e mais bairros, mas o que Ray Cunha evidencia é que a cidade que ele immortalizou é aquela que se finca na memória, portanto a cidade física não é importante. Destarte, a comparação com Macondo inclui uma visão mitificada de Macapá, é interessante notar que também Leão Zagury faz menção de Macondo como cidade comparativa com Macapá.

Já Pat Andrade pinta uma Macapá diferente, mais silente e reflexiva, uma visão da cidade vazia e deserta que se dá no seu poema “Macapá, Bem-Te-Vi”, vista em tempos mais recentes, ela a perscruta:

Caminho pela cidade deserta...
 Vazia de carros.
 Vazia de gente.
 Tanta coisa distinta...
 (ANDRADE, 2021, *online*).

As coisas mudam com o tempo, não ficam sempre as mesmas, o que era importante antes agora é substituído por outra coisa de grande importância atual, então:

Casas caíram,
 Prédios se ergueram...
 Mas em ambos, o abandono
 Predomina.
 Mudaram nome de bairros:
 Não tem mais Igarapé.
 Já não há mais o Laguinho;
 Agora são outras as águas
 Que nem vejo rolar...
 O Barão perdeu o título,
 E o Portinari agoniza
 Tentando se recuperar.
 (ANDRADE, 2021, *online*).

Parece que os bairros (Igarapé e Laguinho), ao perderem os seus próprios nomes perdem também a identidade, entram no oblévio e nunca mais são resgatados, perdendo-se uma parte

da História do Amapá. Entretanto, Laguinho ainda persiste como bairro, apesar de ter mudado para Julião Ramos em 1982 para homenagear “Mestre Julião”, como era chamado o líder comunitário do bairro e cantador de Marabaixo, mas, por meio de um plebiscito, a localidade voltou a se chamar Laguinho em 1989, contradizendo o que a poeta Pat Andrade escreveu e evidenciando que a cultura e a sua identidade é fluida e pode retornar, mostrando a resiliência de um povo apegado também às tradições. Só recentemente houve acréscimos de bairros na cidade e “Mestre Julião”, o nome mais renomado do Marabaixo e da sua cultura, foi agraciado com um dos novos bairros: Julião Ramos.

A decadência da renomada escola macapaense Barão do Rio Branco (escola estadual de ensino fundamental), relatada pela Pat Andrade, tem uma dupla repercussão negativa: como escola, mas também na figura do diplomata do Contestado franco-brasileiro. No mesmo rumo de decadência caminha o prédio da Escola de Arte Cândido Portinari e de consequência o artista que presta o nome à escola, junto com o idealizador do prédio de arte R. Peixe (Raimundo Braga de Almeida), o artista plástico de Macapá mais conhecido internacionalmente. Pat Andrade, denunciando a falta de cuidado com os prédios, evidencia o descuido também com o diplomata e os artistas mencionados. Todos são elementos identitários culturais amapaenses, os quais são deixados no esquecimento e quem deveria tomar conta deles, os órgãos públicos, não estão reconhecendo a importância cultural que eles têm. E:

Um cão sem dono
 Me corta o caminho
 Sem alegria
 (não abana o rabo)...
 (ANDRADE, 2021, *online*).

E as obras são como um cão sem dono que não demonstra alegria, e anda cabisbaixo sem rumo, sem lembrança e valorização da própria cultura, mas há sempre uma esperança que isso venha a mudar. É no antigo, representado pela mangueira, árvore que se encontra facilmente nas ruas de Macapá, que o presente, representado pelo bem-te-vi, se pausa. Portanto, o presente que se sobressai do passado, ou seja, a esperança que, como a voz do bem-te-vi que enxerga a poeta, dá visibilidade ao que antes era “vazio” e ninguém via, agora pode se ter esperança que seja visto, também esse descuido para com os prédios e a própria identidade cultural:

Da mangueira antiga
 Um passarinho grita
 Que bem me vê.
 (ANDRADE, 2021, *online*).

Pat Andrade indica que há a possibilidade de uma recuperação do que foi esquecido por novos caminhos e a reflexão que se pode deduzir é que um dos caminhos para percorrer é ressignificar o passado para que este se identifique com o presente, remodelando-o continuamente para o futuro, de modo que haja uma flutuação entre esses três tempos constituindo um tempo único, fluido e líquido, em que coexistem essas expressões culturais identitárias, o que o poema de Pat Andrade mostra muito bem, porque evidencia (Barão e Portinari: os edifícios públicos de escolas), denuncia (estão agonizando), apresenta (agora são outras as águas), propõe retomadas enxergando o futuro e avisa como se está procedendo (um cão sem dono) e como deverá se proceder (bem te vi), então: denunciando, tendo sempre esperança para que a recuperação aconteça.

2.2.2.2 Passeando para Macapá

Na literatura do Amapá a poesia é o gênero literário que mais os escritores expressam a própria criatividade e a cidade de Macapá é um dos temas mais presentes nos seus textos e nos poemas também, e o primeiro poeta que fala sobre essa cidade é do médico, poeta e político macapaense Alexandre Vaz Tavares (1858-1926), com o seu poema “Macapá”, além de ter o tema da cidade e do Amapá em geral, há uma crítica bem contundente contra a monarquia em favor da república. Esse poema foi publicado em agosto de 1889, na cidade de Belém no jornal *Revista Educação e Ensino do Pará*, uns meses antes do Brasil tornar-se república. Nesse poema Macapá aparece, inicialmente, majestosa, como o era nos tempos remotos:

Na esquerda margem selvosa
 Do Rio-mar, o Amazonas,
 Pensativa e descuidosa
 Como essas gastas madonas
 Das noites de bacanal,
 Descansa da actividade
 Dos anos, na nova idade,
 A minha amada cidade,

Minha cidade natal.

Para Leste orientada,
Em face encara o Nascente,
De onde lhe envia a Alvorada
Um beijo róseo-nitente
Em cada raio de Sol.
À noite, a Lua de prata
Fios de pérolas desata
Por entre a florida mata
Onde dorme o rouxinol.

Ao Oiapoque, o guiano,
Vão seus solos marginais,
Que se prolongam, no plano
Na das divisões boreais,
Em serras em alcantil.
A Oeste, vastas campinas,
Amplio tapiz de boninas,
com pingues raças bovinas,
Riquezas e encantos mil.

Por atalaia gigante
Ou por sinal de defesa,
Do granito mais possante
Levanta uma FORTALEZA
Negras muralhas ao Sul.
Outrora, adornadas de aço,
Faziam troar o espaço
Dos canhões seus co' o fracasso,
No vasto horizonte azul.

Outrora, quando ascendia
Sobre aquela grimpa ingente,
Entre os sons da artilharia
O pendão aurifulgente,
O auri-verde pavilhão;

Trajava a cidade inteira
Alva roupagem faceira,
Pela data brasileira,
Ou festa de devoção.

Então, que alegre não era
Ver-se o lêdo rodopio,
Em manhãs de primavera
Ou nas tardinhas do estio,
De um povo em festa a folgar:
Moças, com laços de cores,
Raparigas com mil flores,
Rapazes buscando amores...
Tudo era rir e brincar!

(TAVARES *apud* CONFRARIA TUCUJU, 2002, p. 17-18)

É ressaltada a grandeza da cidade de Macapá com a descrição da Fortaleza de São José cheia de “*pujança*” com alegria das “*raparigas*” e dos “*rapazes*”, dando uma visão idealizada e enaltecida de Macapá e do Amapá, como nos moldes nacionalistas dos românticos. Enaltece o Amapá apresentando os seus pontos geográficos, apesar de não ser ainda Território, “*Do Rio-mar, o Amazonas*” no sul, no Leste “*Em face encara o Nascente*” ou seja, onde nasce o sol, no litoral atlântico. No Norte tem-se o “*Oiapoque, o guiano*” e “*A Oeste, vastas campinas, / amplo tapiz de boninas*”, assim circunscrevendo a área pertencente ao Amapá, apesar de ainda fazer parte da Grão Pará, mas parece já delinear o futuro Território e, sucessivamente, Estado do Amapá.

Na segunda parte muda-se o tom que se faz mais acusatório de uma decadência da cidade naquela época:

Hoje... Lá jaz o colosso
Quase em total abandono,
Formando quase um destroço
Na triste mudez do sono
Do desprezo mais cruel.
É correção de soldados,
É presídio de forçados,
É terror de condenados

De criminosos, quartel.

Hoje o bronze já não salva
 Da galharda bateria,
 Quer assome a Estrela d'Alva,
 Quer venha a findar o dia.
 Não fosse a luta feral
 Do Rio-mar com a procela,
 Ou os brados da sentinela
 Quando, acaso, a noite vela,
 Fora tudo em paz mortal...

.....

Maldito! Maldito seja
 Vezes mil um tal Governo
 Que insaciável deseja
 Céus e terra e até o averno
 Desfeitos em ouro só!...
 Maldito, porque os legados
 Dos nossos antepassados,
 Em vez de serem zelados,
 São desprezados sem dó!

Sim! Maldita a Monarquia,
 Aleijão dos privilégios
 Que cegamente confia
 Aos fátuos caprichos régios
 A sorte de uma Nação.
 Ao sistema – imperialismo,
 Ao torpe maquiavelismo
 D'El-Rei Senhor – Egoísmo,
 Maldição! Sim, maldição!...

Dorme, Cidade, e em teu sono
 Sonha os fulgores de outrora...
 Veneza já teve um trono,
 Já foi dos mares senhora
 E as nações já leis ditou:

Mas, hoje... ei-la: descansa,
 Rememorando a pujança
 Do fastígio, que a mudança
 Dos tempos lhe arrebatou...

Dorme!... Tens aos teus pés prostrado
 O Rio-mar, bardo eterno,
 Que entoa sempre inspirado
 Ora, o canto mais galerno,
 Ora, os hinos do tufão...
 Dorme aos sons das cavatinas
 Das aves entre as cortinas
 Dessas florestas divinas.
 De teu risonho sertão!

(TAVARES *apud* CONFRARIA TUCUJU, 2002, p. 18-20)

A segunda vertente, que compreende a segunda metade do poema, é política, sendo que a alegre memória, com o tempo, se esvai e se perde no esquecimento, continua com uma invectiva contra o governo monárquico para com o descaso de Macapá e a palavra “*Maldito*” repetida várias vezes, ressoa como um ataque à Monarquia considerada a responsável do degrado da cidade. As últimas duas estrofes são de descanso, de repouso, de espera. Agora a cidade dorme, sonha e espera a vinda de novos fastos e prevalece o engajamento do ideal republicano. Nesse ponto ele enaltece a república, do qual era um ferrenho defensor, tanto que em Belém escreveu a letra do “Hino Republicano Paraense”. Outro ponto interessante é que o poema antecede a proclamação da República, demonstrando a forte convicção republicana que ele tinha e usando o poema como ataque a uma Monarquia que já estava cambaleante.

Eis o primeiro poema que ajuda a construir a identidade cultural moldando-se em um eixo político-republicano que, para elevar a cidade, faz recursos dos elementos culturais como a Fortaleza e, apesar de Macapá estar ainda nas dependências do Pará, já estão os pródromos do Amapá, com as delimitações geográficas inseridas no poema.

Sempre em uma visão política, mas essa mais recente, o poeta Arthur Nery Marinho mostra a grande “Promessa de candidato a prefeito” para melhorar Macapá, promessas que, independentemente de quem é o candidato, se apresentam pontualmente a cada eleição, então:

A vós prometo, caros eleitores,

que desta vez as coisas vão mudar.
 Para ver nossa “Macapá brilhar”
 já comprei luminárias e refletores.

Comida ao pobre agora irá sobrar.
 Daqui deportarei os pichadores.
 Neste amado rincão dos meus amores
 habitação jamais irá faltar.

Educação, saúde e água tratada
 problemas não serão. Bem saneada
 “Macapá joia” virará sorriso.

Quando estiver realmente transformada,
 talvez meu Deus, por vê-la bem cuidada
 queira trocá-la pelo Paraíso.
 (MARINHO, 2020, p. 241)

Essa fala dos políticos é presente em todo o Brasil e nesse poema se repete na vacuidade retórica e na ironia de ver uma “Macapá brilhar” somente após colocar “luminárias e refletores”, assim brilha por ser bem iluminada, após o “apagão” de 2021 no Amapá essa retórica vira sarcasmo. O poeta acrescenta a utópica ironia de Macapá ser um “Paraíso” na terra, isso é que os políticos gostam de prometer e até hoje continuam a não cumprir senão em alguns pontos muito pontuais.

Outro poeta que fala sobre o Amapá é Waldemiro Gomes, ele veio no Amapá em 1935, além de poeta, era geólogo e foi o primeiro a fazer um mapeamento do minério e dos igarapés do Amapá. No seu poema “Simples comparação”, ele recrimina do Pará, seu estado de nascimento, por ter menosprezado Macapá, sua cidade adotiva e enaltecida nesse poema, deixando que fosse desmembrada:

Na aula de Geografia,
 A professora Zenar
 Ouvia, da turma do dia,
 Certo Aluno perguntar:
 Êste lugar ond’ estamos
 Que se chama Macapá,

Onde todos nós moramos
Inda pertence ao Pará?
Estas praças grandiosas,
O cinema, os hospitais,
As ruas largas, formosas
E outras obras reais,
É tudo daquela terra?
Meu Estado é assim tão grande
E tanta riqueza encerra
Nesta cidade distante?
Escuta, Sérvulo: aprende
Em simples comparação,
O enredo diferente,
Dessa pequena lição.
Supõe que uma casa enorme,
Onde a riqueza se s' expande,
Tem um quintal desconforme,
Gigantesco, muito grande;
E que todo esse quintal,
Pelo guarda desprezado,
Em forma justa, legal,
Foi a outro confiado.
Outro que em luta constante
E grande dedicação:
Nesse quintal tão distante
Trabalha com devoção.
Ouve bem: esta cidade
Que pertence ao Amapá
Foi um quintal desprezado
Do teu, do nosso Pará;
Que a vontade inquebrantável,
O trabalho, a honestidade,
Guindaram ao ponto invejável
De tanta prosperidade
(GOMES, 1955, p. 2)

A professora Zenar era a esposa de Waldemiro Gomes e lecionava nas escolas em

Macapá, e “O escritor faz referência nos versos quando o Amapá passou a ser território e acentua, ironicamente, o desprezo que o Pará tinha para essa parte do estado que agora está ‘próspero’” (BENJÓ; MARINO, 2018, p. 330). Esta ironia acentua o seu apreço/amor pelo Amapá, apesar de ter nascido no Pará, ressaltando a evolução que a cidade de Macapá teve trinta anos depois da sua vinda, tornando-se, o que Aracy de Mont’Alverne chama de “Macapá Cinderela”, parafraseando, deixada pela madrasta (o Pará) tornou-se Cinderela (Macapá).

Joy Edson é um poeta amapaense enraizado em Brasília e no poema “Cartografia” mostra uma planta da cidade, mas ela é ditada pela introspectiva visão que o poeta tem da cidade, ou seja:

Macapá no mapa
antropológico
sentimental
equaciona desterro
latITUDE zero da costela
(SANTOS, 2005, p. 50)

Joy Edson percorre um mapa sentimental e nostálgico da sua cidade agora tão longínqua, mas bem fixa na mente dele que o faz atravessar a sua infância e a saudade aparece:

Na ilha da saudade
tralhotos perscrutam estrelas
noite distante
barco a vela
maré vazante

O mar barrento espuma
mitologias da infância
manhã com catapora
Mapinguari foi logo ali
espantar criança que chora
(SANTOS, 2005, p. 50)

Efetivamente o Amapá é uma ilha contornada no sul pelo Rio Amazonas, a oeste pelo rio Jari, ao norte pelo rio Oiapoque e ao leste pelo Oceano Atlântico. Joy Edson continua apresentando elementos típicos desse estado, como o peixe tralhoto, conhecido para seguir os

barcos e pular dentro deles, também pelos “olhos fora da cabeça”, por ele ter os glóbulos dos olhos excedentes à cara, por isso eles “perscrutam estrelas”. A maré vazante é o que dita os horários de entrada ou saída do ancoradouro de “mar”, como é identificado o rio Amazonas pelas suas grandes dimensões, e a mitologia amazônica, muito presente nas narrações, sobretudo quando criança. O passeio no poema continua ao longo dos bairros da cidade, realçando o bairro do Trem que, apesar do nome:

O bairro nunca teve trem
ruas de chuvas
alagando praça Nossa Senhora da Conceição
beatas com sombrinhas
coroinhas no jejum da procissão

Beirol
Elesbão
Igarapé das Mulheres
Buritizal
Laguinho
Jacaré-a-canga
Pacoval
Lagoa dos Índios
onde fica a poesia da memória do menino
e a árvore da sua história?
(SANTOS, 2005, p. 50-51)

Outras características, apesar de não ser exclusividade do Amapá, são as chuvas que leva o Joy Edson às lembranças antigas das procissões de quando era coroinha com as beatas que se reparavam da chuva na praça Nossa Senhora da Conceição, no bairro do Trem. Desse momento sagrado, passa para o momento da iniciação sexual com as:

Confissões do pecado no Bar Caboclo
incursões pelo antigo lupanar Merengue
o primeiro cancro mole de boto
nado ao lado do trapiche onde mãe d’água
acalentava mágoa azeviche
(SANTOS, 2005, p. 51)

O Bar Caboclo era o bar dos boêmios, dos artistas e encontros, enquanto o Merengue era o lugar da iniciação sexual dos homens, junta-se os elementos da encantarias amazônicas do boto e da mãe d'água. E as recordações continuam até que:

A lembrança sumana degredada
 constrói arco de uma ponte pai d'égua
 afluyente de minha visagem olvidada
 cartografia de mim mesmo macapaense
 (SANTOS, 2005, p. 51)

Eis o caminho da lembrança que a cidade de Macapá promove para Joy Edson, reconhecendo o seu mapa de macapaense, não obstante o esquecimento estar sempre sabotando a memória.

Uma das personagens do livro *O misterioso homem de Macapá* do escritor pernambucano José Américo Lima, equivocava-se quando compara as praias de Macapá com aquelas do mar, eis o diálogo entre dois estudantes de fora Amapá:

- Em Macapá vamos tirar o atraso. A cidade é maior, mais populosa e tem praias muito bonitas – prometi.
- Você falando assim dá a impressão que existe mar nessa região – comentou Plácido.
- São praias com as mesmas características. Só não existem ondas muito fortes, e a água é doce. (LIMA, 1988, p. 49)

Entretanto, as praias de Macapá são lamacentas e em outros lugares a alguns quilômetros da cidade, como Fazendinha, distrito de Macapá, há areia, mas transportada para criar um balneário.

Acontece também o estranhamento para quem vem de fora Amapá, como quando a escritora paulistana Giselda Laporta Nicolelis, no seu romance *Macaparana* (1986) apresenta uma Macapá dos anos de 1980 e observa que é uma “Estranha cidade – de ruas de terra e ruas de asfalto, de automóveis último tipo ao lado de carroças de burros, gado solto como se estivesse no pasto. Gente de toda parte do país, mistura alegre de cores, tipos, linguajares, hábitos, formas de ver a vida” (NICOLELIS, 1988, p. 41-42), visão de quem vem de fora e se depara com situações, para ela, inusitadas, mas tão corriqueiras para quem mora na cidade que nem repara, no entanto, na última frase, apresenta uma faceta da identidade relevando alguns aspectos dos

amapaenses. Outro estranhamento é a respeito do que se sabe de Macapá e em outro diálogo aparece um lugar comum quando:

- Teu pai no telefone, Gerson.

Larguei o Trampo e o Trambique e fui falar com o pai, ligando lá de onde ele vivia, em Macapá. Pra mim era como se fosse do fim do mundo. (NICOLELIS, 1988, p. 1)

Macapá, Amapá, Amazônia em geral, são vistos como lugares remotos, fora do tempo e do mapa como o protagonista do livro, Gerson, matuta: “De novo no avião, a terceira escala pra Macapá, tipo ponte aérea Rio-São Paulo. Só que estou indo para o faroeste brasileiro, sei lá, tô me sentido meio perdidão numa ilha, apesar do Amapá ser continente, dizem. Vou lá conferir” (NICOLELIS, 1988, p. 4), ou seja, é o contrário, o Amapá é uma ilha que faz parte do Brasil, mas ele não parece convencido visto que vai para conferir. Outro pensamento incorreto é sobre o vento, está presente em Macapá, apesar de não frequentemente, mas Gerson pensa: “E nem o vento responde, porque aqui não tem vento. É sol e chuva, chegamos bem nas águas de março, que enchem rios, riachos e igarapés, chove que parece o fim do mundo, de tanta água. Aliás, aqui só tem duas estações: inverno (das águas) e verão (seca). Diferente do Sul” (NICOLELIS, 1988, p. 18). Entretanto, o resto da frase descreve bem como é o clima e as duas estações que se tem no Amapá. Essas informações incorretas são um recurso narrativo pra mostrar como o protagonista e os seus colegas passam de um saber generalizado e incompleto para um conhecimento direto de como é o Amapá, estimulando outros a fazer essa experiência visto que, no final, as personagens principais do livro, voltam para as próprias cidades, mas com uma experiência e uma nova visão do que é o Amapá, dando razão para Lulih Rojanski que, para apreciar o Amapá, precisa “ver de perto”, só assim se conhece esse lugar.

2.2.3 A base aérea estadunidense na cidade de Amapá

Em solo amapaense houve também uma base americana regularmente autorizada pelo governo brasileiro de Getúlio Vargas (1934-1945) com o decreto n.º 3.462 em 25 de julho de 1941, no qual autorizava a construção de uma base aérea a oito quilômetros da cidade de Amapá, cuja responsável era a Panair do Brasil, companhia aérea americana que atuava no Brasil (NUNES FILHO, 2014) e na conversa entre o engenheiro Firmino e o professor Pierre, personagens do romance da Maria Ester Pena Carvalho, fala-se sobre a base aérea:

- Bom isso era essencial para o esforço de guerra dos aliados... Mas não entendo muito bem como os norte-americanos puderam atuar aqui tão rápido, afinal, ainda era o governo Vargas...

- Não, quem construiu o aeroporto foi a Panair do Brasil, que era uma subsidiária da Pan América... Não sei bem como foi esse o acordo... Mas a aeronáutica construiu os alojamentos do pessoal da FAB e também dos americanos que operavam o apoio... Isso aqui era imenso... (CARVALHO, 2013a, p. 84, grifo da autora)

Rojanski, na crônica “Perto da Base de uma guerra distante” narra que: “No município de Amapá, a 300 quilômetros da Macapá, fomos encontrar outra parte da história do Estado que está sendo resgatada. Andamos por entre as ruínas da Base Aérea Americana, construída sob o comando da Marinha Americana durante a Segunda Guerra Mundial” (ROJANSKI. 2001, p. 59), cuja finalidade “era prestar apoio às forças aliadas durante a guerra. A Base assegurava as operações dos aviões da Marinha dos Estados Unidos empenhados na guerra submarina e no salvamento de aviões no mar, ao longo das Costas Norte e Nordeste. Os aviões vinham dos Estados Unidos, passando pelas Antilhas, Cayenne, Amapá” (ROJANSKI. 2001, p. 59-60).

Era um aeroporto ativo naquela época e, “De 1942 a 1945, a Base estava sob a responsabilidade da Marinha Americana” (ROJANSKI. 2001, p. 60), também o professor Pierre fala do lugar e com:

A chegada do engenheiro Firmino, na manhã seguinte, acabou por deixá-lo bem mais animado, principalmente porque soube que naquela mesma tarde conheceriam a antiga base aérea da US Navy em Amapá, que serviu de ponte para os aviões americanos pudessem alcançar o norte da África durante a Segunda Guerra Mundial (CARVALHO, 2013a, p. 82-83).

Acrescentando que essa base servia, também, de suporte para as expedições aéreas na África do Norte, portanto de uma grande importância estratégica para o êxito vitorioso do conflito e o professor Pierre, ao ver a base aérea, exclama:

- Impressionante, não? Você acredita que o primeiro avião que chegou aqui foi uma fortaleza voadora com toneladas de bombas, para armazenar naqueles depósitos ali... E a pista nem era pavimentada... (CARVALHO, 2013a, p. 83-84, grifo da autora).

Entre os aviões haviam também a famosa “fortaleza voadora” que são aviões de bombardeio, mas tinha também uma outra aeronave que era usada no período bélico e, de novo, o professor Pierre fala: “- *Fico imaginando isso aqui na época da guerra, com um zepelim subindo ou descendo, e todo o pessoal preparado para um bombardeio...*” (CARVALHO, 2013a, p. 84, grifo da autora). Os dirigíveis faziam parte da estratégia militar estadunidense para vasculhar sobretudo a parte costeira do Amapá, procurando e repassando as coordenadas do esconderijo dos submarinos visto que, no período da Segunda Guerra Mundial, os submarinos alemães estavam atacando os navios que transitavam nas costas brasileiras, incluindo as costas amapaenses. O professor Pierre menciona isso quando ele viajou para o Amapá e olhando para uma foto que está no Museu da Base Aérea exclama: “- *Vejam, aqui diz que os aviões americanos destruíram vários submarinos alemães na costa do Amapá... o U-590, em 9 de julho de 1943, e o U-662, em 21 de julho...* (CARVALHO, 2013a, p. 84, grifo da autora), destruído poucos dias depois, contribuindo à vitória no conflito da base aliada.

Rojanski, na sua crônica sobre a base aérea e após a saída da aeronáutica estadunidense em seguida ao término da segunda guerra, narra que:

A partir daí, foi passada para o Exército Americano que, em 1946, considerando-a já sem utilidade para as forças armadas, entregou-a ao Governo Brasileiro. Então, por um período de dez anos, dez prédios foram utilizados pelo Governo do Território do Amapá para um funcionamento de uma escola agrícola ligada ao Ministério da Agricultura (ROJANSKI. 2001, p. 60).

A chegada dos estadunidenses não houve somente um impacto militar, mas também cultural e sociológico e quando deixaram a base aérea, houve uma repercussão grande para a população do lugar, esse período influenciou na cultura dos moradores daqueles lugares e:

As mudanças que ocorreram no âmbito social e cultural da população do município de Amapá, representaram modificações singulares: nos costumes e hábitos alimentares, no lazer dos adultos e crianças, no saneamento básico e sanitário, saúde pública e outros. Isso tudo ocorreu devido à instalação pelos norte-americanos de uma grande estrutura envolvendo: esgoto, água tratada, rede elétrica, hospital, cinema, cantina, oficinas mecânicas, alojamentos, restaurantes, ruas e acessos asfaltados, para atender preferencialmente os militares sediados na referida base militar. Além do já exposto, a população

amapaense testemunhou o uso de determinadas [sic!] tecnologias, equipamentos modernos e costumes trazidos da América do Norte pelos militares estadunidenses (NUNES FILHO, 2014, p. 301).

As melhorias trazidas pelos militares estadunidenses como geladeiras, transportes, lanchas, fogões a gás, entre outros, foram bem assimiladas, no entanto, com a saída dos soldados:

desmontou-se toda a estrutura econômica (acordos comerciais, contratos de trabalho, venda de gêneros alimentícios e equipamentos, comércios e serviços, etc.) que foi montada na BAA, para atender o funcionamento da máquina de guerra. Desta feita, a maioria da população nativa e temporária residente no município do Amapá e municípios do entorno, viram parte ou quase toda a sua renda mensal ou semanal sumir como uma explosão de uma bomba (NUNES FILHO, 2014, p. 301).

A população, dependente até então dos militares, saiu, deixando o local abandonado por muito tempo, desgastando-se e, em tempos recentes, de tudo isso ficaram somente alguns resquícios do que era um grande campo aeronaval de guerra, visto que “as ruínas estão transformadas no Museu a Céu Aberto, um monumento vivo, de fundamental importância para a história do Ocidente” (ROJANSKI, 2001, p. 59). Enquanto o professor Pierre faz uma constatação diferente e:

Enfim, estavam apenas passeando, mas Pierre dedicou-se a observar tudo que havia restado da base americana e que ainda estava bem preservado, como as casamatas disfarçadas com vegetação, com entrada que não poderia ser vista do alto, os vários túneis ou torre de ferro que servia para facilitar a descida dos dirigíveis (CARVALHO, 2013a, p. 83).

Além da visão externa da base, há um museu das recordações bélicas e “o engenheiro apontou para um pequeno prédio onde eram guardadas as lembranças dos tempos áureos da base, principalmente quadros com fotografias ampliadas, que mostravam o dia a dia dos combatentes” (CARVALHO, 2013, p. 84), no entanto, esse museu não está bem cuidado e está esquecido como a história dessa base militar, precisa que seja retomada uma discussão sobre esse local repleto de história, cultura, identidade e a literatura pode ser um modo de relembrar

a importância dessa base, não somente pela história que traz consigo, mas pela construção da identidade cultural que passa, também, pelo modo de vida americana que impulsionou uma visão diferente, contribuindo à formação multicultural do amapaense. Outra reflexão pode ser sobre os motivos e a justificativa da construção de uma base militar no Amapá, uma discussão que transparece de leve nos textos literários sobre o argumento, mas que poderia ser iniciada a partir de uma visão crítica e tratada posteriormente.

2.2.4 Oiapoque: a fronteira e a ponte

Oiapoque é uma cidade fronteiriça que inicialmente tinha nome de Martinica, cuja origem é explicada pelo escritor paulistano Roberto Taddei, no seu romance *Terminália* (2013), avisando que esse nome:

não era uma alusão à ilha francesa do Caribe, e sim à história de Oiapoque e Clevelândia. Martinica foi o primeiro nome da cidade de Oiapoque. Quando a vila de Clevelândia do norte foi fundada, nesta parte do país havia apenas algumas tribos nômades que não se consideravam nem brasileiras nem francesas e um pequeno vilarejo conhecido como Martinica. Ali vivia um homem chamado Emile, nascido na verdadeira ilha de Martinica, e que havia se mudado para as margens do rio Oiapoque em busca de ouro (TADDEI, 2013, p. 38).

Fazendo entender que o nome da cidade procede do lugar de nascimento do primeiro morador não local: Emile. Entretanto, parece que o nome Martinica era derivado pelo seu sobrenome: Martinic, um mestiço que se estabeleceu nesse lugar.

O município de Oiapoque originou-se da morada de um mestiço, em data que não se pode precisar, de nome Emile Martinic, o primeiro habitante não-índio do município. Sabe-se que a localidade passou a ser conhecida como "Martinica"; e, ainda hoje, não é raro ouvir essa designação, notadamente de habitantes mais antigos (OIAPOQUE, 201-, *online*).

Para chegar nessa cidade precisa percorrer “A BR-156. De Macapá para Calçoene, no litoral, mais para o norte. Calçoene é o último ponto de parada antes de Oiapoque. Lembra de Oiapoque? O ponto mais extremo do norte do Brasil? O do sul é o Chuí (JAF, 2008, p. 156). E

assim que Oiapoque é famosa pelo Brasil inteiro, pela expressão: “Do Oiapoque ao Chuí” (JAF, 2008, p. 156), lembrada pelo escritor carioca Ivan Jaf no seu romance *Turbilhão em Macapá* (2008) e conhecida por todos, apesar da maioria não saber muito desta cidade e nem do Chuí. E prossegue: “Aquela era a única rodovia asfaltada do estado, e mesmo assim ninguém cuidava dela. Não havia sinalização. João tinha de ir devagar, desviando de crateras alagadas pela água da chuva” (JAF, 2008, p. 157) e assim que continuam até hoje as condições dessa rodovia, dependendo se for, ou não, no período de chuva, com buracos, lama e conseguintes atoleiros ou no período de sol com a poeira que penetra dentro os carros, apesar de bem fechados. João, um dos protagonistas do romance, enquanto dirigia o carro, observa que “Cruzava com alguns caminhões, quase todos transportando toras de madeira. Era assim que iam acabando com a floresta” (JAF, 2008, p. 157). Esse é um dos problemas do Amapá inteiro que Jaf aponta: a deflorestação predatória e ilegal, mais ao norte adentra-se, mais é difícil este controle.

Uma outra maneira de chegar em Oiapoque é pela via escolhida pelo prof. Pierre, aquela fluvial:

Escolheu dirigir-se para a fronteira do Amapá com a Guiana Francesa porque tinha uma imensa curiosidade sobre esse lugar e, apesar das dificuldades de alcançar Oiapoque em uma demorada viagem de barco, conseguiu chegar lá sem grandes atropelos. Logo estava na frente da cidade, onde se avistava sem dificuldade o lado francês. Pequenas embarcações chamadas de “catraias” faziam a condução até a cidade de Saint George (CARVALHO, 2013a, p. 102).

Saint George é uma vila francesa ao lado oposto de Oiapoque e as duas vilas estão divididas pelo rio Oiapoque, antigo rio Pinzon, em homenagem ao navegador espanhol Vicente Yañes Pinzon, considerado o primeiro estrangeiro a singrar esse rio. A maioria dessas embarcações são clandestina e ilegais e transportam brasileiros que tentam a sorte no país vizinho, a Guiana Francesa, acreditando que podem conseguir uma vida melhor, ganhando mais dinheiro para depois mandá-lo para os familiares que ainda moram no lado de cá, no Amapá. Uma boa parte deles conseguem, mas nem sempre a travessia tem sucesso e pode ocorrer que:

No meio do caminho, aconteceu de os *gendarmes* cruzarem um bote com mineradores ilegais que saíam da Guiana e voltavam para o Brasil. Eram seis pessoas navegando no lado francês do rio dentro de uma pequena embarcação de alumínio corrugado. Carregavam restos provisões e equipamentos

utilizados para o acampamento na mata guianense. Num pequeno saco de pano estava todo o ouro conseguido em mais de três meses de estadia no país estrangeiro (TADDEI, 2013, p. 110).

Os clandestinos estavam voltando para casa com o ouro extraído em uma das atividades ilegais que costumam praticar, no entanto:

A lei francesa pedia que os *gendarmes* prendessem mineradores ilegais encontrados em território francês e que todos os bens fossem confiscados, incluindo pedras e metais preciosos. Porém, depois da crise russa de 1998, o movimento de mineradores ilegais brasileiros cruzando o rio para fazer prospecção na Guiana Francesa, Guiana e Suriname tinha aumentado até criar embaraços diplomáticos para os quatro países. Os *gendarmes* decidiram, por vontade própria, mudar a abordagem e o tratamento dado aos ilegais (TADDEI, 2013, p. 110).

Este fato de atravessar o rio clandestinamente, é corriqueiro nas águas do rio Oiapoque e, conseqüentemente nos últimos anos, a truculência policial francesa aumentou, abordando e prendendo essas embarcações com violência, e Roberto Taddei continua a sua narração ficcional, mas com acontecimentos muito próximos à realidade:

Nos meses anteriores à viagem de tia Amata, *gendarmes* já não se preocupavam mais em prender os mineradores. Passaram a confiscar o ouro e a afundar as canoas e botes com todo o equipamento e ferramentas junto. A estratégia era *logique*: destruindo o material de trabalho, os mineradores ilegais não poderiam voltar a prospectar em terra alheia. Nesse período, histórias foram ouvidas sobre supostas atrocidades que os *gendarmes* estariam cometendo contra os ilegais (TADDEI, 2013, p. 111)

O escritor paulista manifesta o que acontece com os mineradores ilegais que se arriscam na travessia e nem sempre eles são levados para a margem do rio, mas:

Em poucos minutos os *gendarmes* já tinham os seis ilegais rendidos sob a mira de metralhadoras. Depois de confiscado a única arma do grupo e todo o ouro, desta vez decidiram afundar o barco não apenas com o material, mas também

com toda a tripulação dentro. Três tiros no fundo do bote de alumínio abriram um buraco por onde a água entrava rapidamente.

Entre os seis passageiros, cinco eram homens, acostumados a nadar nos rios da região, apesar do regime de álcool e cigarro barato a que se submetiam. A única mulher, com não mais que dezesseis anos, trabalhava como prostituta em Ilha Bela. Tinha fortes traços indígenas, a pele escura ainda lisa e os cabelos muito longos. Voltava a Oiapoque para uma consulta médica. Nunca aprendeu a nadar. Cresceu na cidade, longe dos rios e da família. Batendo os braços descontrolados, logo percebeu que não conseguiria cruzar o rio até a margem brasileira. com esforço, se aproximou do barco francês onde os *gendarmes* continuavam de pé, as metralhadoras nas mãos. Agarrou-se com desespero e já sem fôlego à borda do barco. Um dos guardas acertou os dedos dela com a bainha da arma. A menina afundou na água. (TADDEI, 2013, p. 111-112).

Os *gendarmes* afundam os barcos com as pessoas dentro, sejam quem forem e não se importam se alguém sabe ou não nadar. Apresenta-se assim uma verdade verossímil, enquanto está descrita em um romance, mas que trata de acontecimentos factuais que são relatados oralmente para quem sofreu esse tipo de violência. Esses clandestinos não podem denunciar porque eles estão fazendo coisas ilegais, sabem das consequências, no entanto, isso não justifica tamanha violência e desconsideração pela vida humana. Os ribeirinhos fazem uma homenagem para a menina prostituta, como se fosse uma santa para reverenciar que possa interceder para eles que estão continuamente no rio e para aqueles que transitam nele, inclusive os ilegais, fazendo um memorial naquele lugar, apenas fora de Clevelândia, indicando que:

O memorial era assim um monumento à transitoriedade da vida dessa gente sem rumo, à impermanência dos que não têm papeis para existir. Para lá seguiam ribeirinhos que acendiam velas, depositavam lamparinas, faziam despachos e entregavam oferendas às águas do rio, levavam ex-votos, pregavam retratos de gente perdida, sem documentos, sem trabalho, sem direito, sem razão, a prostituta grávida, que ninguém conhecia e que não sabia nadar, tinha se transformado em uma espécie de santa (TADDEI, 2013, p. 112).

O romance mostra como se manifesta a fé popular visto que, também nos rios amapaenses, há vários lugares assim, com memoriais de pessoas que faleceram naquele lugar e

alguns virando quase santuários. Apesar de ser uma ficção, Roberto Taddei parece sugerir, pelo detalhamento da narração, que acontecimentos truculentos como esses existem e não são justificáveis, precisa começar a repensar a essa atitude, seja do clandestino, seja do gendarme ou policial. Muitos amapaenses procuram trabalho bem mais retribuído na vizinha Caiena, na qual, antes o franco e agora o euro, supera, e de muito, a capacidade aquisitiva do real. Os trabalhos eram, ainda são, mais bem pagos e o dinheiro arrecadado é enviado para os parentes no Amapá, muitas vezes ganho com trabalho clandestino.

Um outro elemento importante é a ponte que atravessa o rio Oiapoque entre as cidades de Oiapoque e Saints Georges, esse é um antigo desejo dos amapaenses, uma construção que une dois povos de fronteiras, Brasil e França, que prezam um intercâmbio comercial, turístico, econômico e cultural, deixando de lado as desavenças da época do Contestado. Poder ir de um lado para outro daria um incremento, também, às relações culturais entre as duas nações, os intercâmbios de estudantes, de atividades culturais, seria um benefício para todos que a ponte poderia incentivar. Foram realizados vários encontros entre presidentes e diplomáticos dos dois países para colocar em prática a empreitada, seja diplomaticamente, seja materialmente, entre eles houve o encontro do presidente brasileiro Lula com o presidente francês Sarkozy, que aconteceu no dia 12 de fevereiro de 2008, para a construção da ponte bilateral entre os dois países (GODINHO, 2018, p. 177) e no romance é lembrado este encontro realizado:

Sob uma pequena tenda branca na praça principal de Saint Georges, com as costas voltadas para o rio Oiapoque e para a margem brasileira, os dois presidentes fizeram os anúncios programados para o encontro: a de uma ponte entre Saints Georges e Oiapoque, unindo a Europa a um país da América do Sul pela primeira vez na história do mundo, como fizeram questão de ressaltar (TADDEI, 2013, p. 117).

A edificação da ponte é importante pela sua simbologia de união entre duas nações historicamente em conflito, com poucas atividades em conjunto e na ficção de Roberto Taddei:

‘Seria importante que a gente marcasse esse momento com uma foto’, disse Lula. ‘Essa foto atende a uma razão, naturalmente, nós não queremos que essa ponte comece a ser construída em 2009, mas em 2008. E o preço dessa ponte, trinta e oito milhões de euros, quando você compara com o PIB da França ou do Brasil juntos, bom, é um preço bem pequeno a se pagar. E eu quero que essa foto seja feita. Assim todo mundo poderá exigir que essa ponte seja

finalmente erguida. Porque outras fotos já foram feitas aqui antes, em governos anteriores e a ponte não foi construída' (TADDEI, 2013, p. 118).

Nesse trecho a personagem Lula refere-se a outras tentativas diplomáticas para construir a ponte que não tiveram êxito, como aquela entre os presidentes Fernando Henrique Cardoso e Jacques Chirac que, em 1997, anunciaram a construção da ponte e deram os primeiros passos para a sua concretização, mas os trabalhos não começaram. Entretanto, se passaram vários anos e foi divulgada muitas vezes essa retomada da construção, mas havia sempre um empecilho que não permitia a sua realização, por causa das definições do acordo ou por não ter começados os trabalhos ou por falta de verbas. O escritor relata a situação de 2008 sugerindo que as falhas eram da parte francesa:

Antes de entrarmos no córrego, o jornalista me mostrou os dois morros onde a ponte entre Brasil e Guiana Francesa seria erguida. No lado francês, não se podia ver nada além das árvores. No lado brasileiro, tratores e caminhões trabalhavam no começo do que seria a rua de entrada para a ponte. Era difícil pensar que a ponte estaria pronta ao término do mandato dos dois presidentes, dali a pouco mais de um ano. Mas aquilo não surpreendia. Nem a mim, nem ao jornalista. E nem ao piloto (TADDEI, 2013, p. 133).

Efetivamente, precisariam mais três anos para a construção estar pronta, “Em 2011, depois de 30 milhões de euros gastos pela França, a ponte sobre o rio Oiapoque, de 378 metros de comprimento e 3,5 metros de largura, ficou pronta. Mas não pôde ser inaugurada por falta de acordos bilaterais entre os dois países” (SILVA, 2015, *online*). E quando aparentava ter chegado ao acordo: “Em 2013, numa sexta-feira 13, a abertura chegou a ser anunciada. Era só mais um mico” (SILVA, 2015, *online*), precisou esperar até o dia 18 de março de 2017:

Sem a presença de ministros brasileiros, foi aberta oficialmente para a passagem de veículos neste sábado (18) a Ponte Binacional Franco-Brasileira, que vai ligar por via terrestre o Brasil e a União Europeia a partir da divisa entre o Amapá e a Guiana Francesa. A estrutura pronta desde 2011 custou cerca de R\$ 70 milhões, e dependia de acordos entre os dois países e de obras do lado brasileiro (PACHECO, 2017, *online*).

Ficou claro que o atraso era por parte brasileira e não francesa, como sugerido

anteriormente por Roberto Taddei com provável intenção irônica. E também o professor Pierre, na sua viagem no futuro, vê a ponte já terminada, realizando os anseios dos amapaenses e:

De fato, estava ainda às proximidades da fronteira Oiapoque-Saint George, e de longe podia ver uma linda ponte que agora unia as duas margens do rio Oiapoque. Pelo visto, o trânsito entre os dois países era livre e sem muita burocracia. As pessoas pareciam muito à vontade, falando ora em português, ora em francês. Claro, para Pierre, apesar de suas roupas antigas, não foi difícil entabular conversação, e descobrir que aquilo era a ponte binacional, um antigo anseio dos amapaenses e franceses que, pelo que parecia, tinham superado totalmente as questões que os dividiam desde a época do Contestado (CARVALHO, 2013a, p. 102-103).

Maria Ester Pena Carvalho escreveu o seu livro em 2013, ano que foi anunciada mais uma vez a abertura da ponte e a decepção é tamanha que ela faz viajar o professor Pierre no tempo futuro e chega na cidade de Oiapoque em 2199 e:

o mais importante era o que a ponte significava, e que ela estava a sua frente e ele mal conseguia acreditar. Era o que ele mais queria na vida, e estava lá, bem na sua frente. Havia se concretizado e ele não conseguia dizer uma só palavra de tão perplexo que ficou com as imagens que via... emudecido e ainda cambaleante da viagem pensou: *teria ele dormido e sonhado, sem ter se teletransportado para o futuro como desejava?* (CARVALHO, 2013a, p. 103-104, grifo da autora)

Como muitos amapaenses nesse período, ele não acreditava que fosse possível a construção da ponte tanto desejada e a palavra usada pela autora é “sonhado”, ou seja, era um sonho dos amapaenses que continua sonho e não realidade, por isso:

Ao ver a imensa ponte pendurada com toda a estrutura que a cercava e, bem acima dela, uma imensa estrutura de um material de leve brilho metálico, um momento súbito de alegria indescritível tomou conta de seu ser, e de tão incomum o que via, somente conseguiu dizer:

- É aqui! Aqui é meu lugar.

Estava no ano de 2199 e em nenhum de seus mirabolante estudos e experiências conseguiria imaginar o Amapá com um suporte tão fantástico.

Foi parado por alguém que percebeu nele uma expressão abobalhada (CARVALHO, 2013a, p. 103-104, grifo da autora).

Colocando a viagem feita pelo professor Pierre em 2199, parece que Maria Ester Pena Carvalho queira indicar a grande espera tida pelos amapaenses para um acontecimento que deveria ter sido feito em pouco tempo e a “expressão abobalhada” citada acima, corresponde à cara dos amapaenses a cada vez que anunciavam a supracitada construção da ponte: ninguém mais acreditava. Entretanto, o passe de um lado para outro não é tão “livre e sem muita burocracia” (CARVALHO, 2013a, p. 103) como o professor Pierre previa, enquanto;

Após a inauguração, a ponte é usada normalmente, mas apresenta restrições por conta de alguns fatores: a aplicação da legislação francesa, no que se refere às exigências para entrada e permanência no lado de lá, que os brasileiros acham rigorosa; a cobrança de seguros obrigatórios para a entrada de veículos licenciados no Brasil, em solo francês; a diferença de quase um para cinco entre o euro e o real, que incha o valor da apólice de seguro; a aversão que os europeus têm do jeitinho brasileiro de ser, incluindo a falta de educação básica de uns, o descompromisso com as leis de outros, que prejudicam a relação no todo” (GODINHO, 2018, p. 177).

Portanto há dificuldade em entrar no solo francês, por isso, os clandestinos que querem encontrar um trabalho nas cidades da Guiana Francesa, continuam numerosos pelas vias fluviais entrando ilegalmente na Guiana Francesa, não é a mesma coisa para um francês entrar no Brasil, visto que:

De lá para cá, não há qualquer exigência: os franceses podem entrar em nosso território sem serem fiscalizados por uma aduana (o Brasil não dispõe de uma no local) e não precisam pagar seguros para entrar no país. São sempre bem-vindos, desde que seus euros aqueçam o comércio local. O empecilho são os 120 km de estrada sem asfalto para ter acesso à capital do Amapá, que ainda não foram pavimentados pelo governo federal, intransitáveis na estação das chuvas (GODINHO, 2018, p. 177).

A ironia está porque eles são livres de ir e vir, não por escolha das autoridades do Amapá, mas por não ter condições de fiscalizar a entrada e pelo motivo do euro ser mais valioso

do que o real, não interessa a segurança ou a soberania do local, mas a entrada de dinheiro na cidade, visto que a ida até a capital continua dificultosa pelos lamaçais, durante o período de chuva e da poeira no período da seca, outra maneira de criticar os descasos das autoridades.

2.2.5 Serra do Navio e o manganês

Serra do Navio é uma vila situada na parte central do Amapá e faz parte do Planalto das Guianas e está situada a cerca de 150 metros de altura, proporcionando um clima mais agradável, foi construída propositadamente pela extração de manganês daquela região nos anos de 1950, foi elevada a Município em 1992, sucessivamente:

A Vila Serra do Navio, no Amapá, que viveu os áureos tempos da exploração do manganês, foi tombada como Patrimônio Cultural Brasileiro, em abril de 2010. Durante 10 anos, o Iphan trabalhou na investigação histórica, realizando levantamentos fotográficos e arquitetônicos referentes à Vila, sua implantação, instalações e edificações, levando em consideração seus valores paisagísticos, históricos e artísticos (VILA, 201-, *online*).

O evento mais importante foi a descoberta do manganês na região durante os anos 1930, mas foi somente nos anos 1940 que o governo se interessou para verificar a autenticidade e, em seguida, pela sua exploração, como relatado:

No trabalho ‘Recursos minerais do território federal do Amapá do Amapá’, página 4, publicado na imprensa oficial do Rio de Janeiro em 1948, o geólogo alemão Fritz Louis Ackerman, contratado do governo do território, registra com clareza: “Cabe ao Dr. Josalfredo Borges a primazia na descoberta de minérios de manganês no rio Amapari, em 1934”. Tive a feliz oportunidade de conversar com o engenheiro de minas e civil Josalfredo Borges no escritório da Caemi no Rio de Janeiro, quando acertamos o patrocínio da Icomi na publicação do livro “A descoberta do manganês, reminiscência de uma epopeia”, de autoria do engenheiro.

Em 1945, Mário Cruz, pequeno comerciante regatão no Araguari e Amapari, apresenta ao interventor capitão Janary Nunes aglomerados de material escuro e pesado colhidos na margem do Amapari para servir de lastro à sua pequena embarcação. Enviado ao DNPM no Rio de Janeiro, o material foi identificado

como manganês de muito boa qualidade. Estava descoberto o manganês de Serra do Navio (ORTIZ, 2017, *online*).

O escritor José Américo de Lima no seu romance *O misterioso homem de Macapá* (1988) retoma esses fatos translado-os para a ficção e o Dr. Justino, o misterioso homem de Macapá do título, expõe como foi descoberto o manganês:

- Bem, tudo começou com meu irmão mais velho, o Gonçalves, homem forte, decidido, cheio de amor pela Amazônia. Conhecia muita coisa sobre minérios e pedras preciosas, através de pesquisas um tanto empíricas, mas continuadas, às quais associava a prática de trabalho em campo, passou a maior parte da vida embrenhado pelas matas, faiscou em garimpos, foi verdadeiro bandeirante, ao seu modo, e com o tempo tornou-se perito no assunto (LIMA, 1988, p. 78).

O dr. Josalfredo Borges é transformado ficcionalmente no irmão do dr. Justino, sem ter sido nomeado ao longo do romance, continuando a narração:

- Exatamente. Quando encontrava algo lucrativo, investia dinheiro em pequenas expedições, na busca de novos achados. Foi assim que descobriu o manganês, no Amapá.

- Manganês?! – repetimos espantados. – Então ele ficou milionário!

- Aí é que vocês se engam. Este é o capítulo mais triste da história. Tal descoberta desgraçou a vida do meu irmão. Com sua experiência, pressentiu que estava diante de alguma coisa muito grande. Recolheu amostras, manteve sigilo e aprofundou-se em estudos sobre manganês. Quando suficientemente informado, viajou para o Rio de Janeiro a fim de comunicar o fato ao governo, na expectativa de ajuda para prospecções e futura exploração. Chegou na antiga capital federal cheio de entusiasmo, sobrecarregado de pedras escuras, apontamentos, uma carta de recomendação e muita esperança (LIMA, 1988, p. 78).

Entretanto, no romance, o irmão do dr. Justino não consegue a concessão para a exploração, no entanto:

- O governo havia liberado a concessão de uma das maiores jazidas de manganês do mundo, no Território do Amapá. O extraordinário filão, estimado em 40 milhões de toneladas, fora arrendado por 50 anos a uma poderosa corporação estrangeira associada a uma empresa nacional. Considerando a “perspectiva de progresso e oferta de emprego” que a exploração do minério representaria, os concessionários se obrigavam a pagar apenas um magro percentual sobre tonelada exportada (LIMA, 1988, p. 83).

Essa “poderosa corporação estrangeira” acima citada, na realidade factual, faz referência à ICOMI que se apoderou de toda a área e começou a exploração do manganês e conseguiu porque:

Seguiram-se a concorrência pública vencida pela Indústria e Comércio de Minérios S/A (Icomi) e a autorização federal para o governo do Território assinar com a empresa contrato de prospecção e aproveitamento da reserva. Constatada a existência de 10.600.000 de toneladas medidas de minério, mínimo necessário à viabilidade econômica do projeto, em maio de 1950 o contrato original foi revisto, definindo com detalhes as obrigações das partes e estabelecendo prazos para a execução das diversas etapas do projeto (ORTIZ, 2017, *online*).

Entre as obras incluídas no projeto que deviam ser prontadas, há uma construção de uma vila para os funcionários da ICOMI:

A Vila Serra do Navio, no Amapá, surgiu da necessidade de abrigar o contingente de moradores da periferia da Vila Operária da Indústria e Comércio de Minério (Icomi), para fomentar atividade agrícola de subsistência. Construída entre o final da década de 1950 e início dos anos 1960, era uma moderna cidade com infraestrutura de saneamento básico, água tratada, energia elétrica, residências confortáveis, aliada a uma completa rede de atendimento sociocultural: escolas, hospital, cinema, áreas esportivas e recreativas destinadas aos seus funcionários e familiares, sob a administração da Icomi (HISTÓRIA, 201-., *online*).

Esses benefícios para o pessoal que trabalhava na ICOMI, alavancaram o meio de vida a um outro patamar, no entanto, beneficiavam-se sobretudo os engenheiros e os de alto escalão,

enquanto os operários e os trabalhadores com baixa função não desfrutavam de todos os privilégios, mas era um outro sistema de vida que não se encontrava em outra vila amapaense, portanto era sempre melhor que estar na cidade, visto que os serviços oferecidos em Serra do Navio superavam àqueles da cidade de Macapá.

O poeta Alcy Araújo no seu poema “O poeta adota outro cais” apresenta a mudança que se teve antes e depois da chegada da ICOMI, expressando o sentimento entre a saudade e as transformações inevitáveis. Esse sentimento o poeta exterioriza-o com a ideia de cais que transpassa do lugar onde nasceu para o lugar onde ele está ficando ou vai ficar e:

Por isso vim agora, cais natal.
 Não é ingratidão, não; é esse desejo de paisagem,
 De rever outros portos.
 Não bem rever, assistir ao parto de outro cais
 (ARAÚJO, 2019, p. 65)

E esse novo cais, que é relacionado à vila de Serra do Navio construída pela ICOMI ao lado da mina de manganês, é:

- Um cais mais novo, mais humano,
 Mais pesado,
 Carregado de idealismo e de metais,
 Com apitos de locomotivas egressas
 Do ventre da montanha,
 - Um navio imenso fecundando as entranhas
 De outros navios menores,
 Na cópula pesada do minério.
 Não mais os bares das docas,
 - Agora o barracão.
 Não mais os marinheiros bêbados,
 - Agora o operário suarento.
 Não mais o ranger obsoleto dos guindastes,
 - Agora a sinfonia das modernas britadoras.
 Não mais o velho cais natal que abandonei.
 (ARAÚJO, 2019, p. 65-66)

O poeta saiu do seu cais seguro de nascimento para um novo e nesse estão as esperanças de uma virada da vida para o amapaense, uma vislumbrada oportunidade de novas possibilidades para conseguir melhorar o seu status. Para transportar o minério de Serra do Navio até o porto de Santana foi construída uma ferrovia, assim era mais fácil levar o minério do que na estrada e o professor Pierre observa que:

Durante um pequeno trecho, na saída de Macapá, a estrada BR-156 corria paralela à Estrada de Ferro do Amapá, cruzando com ela em alguns pontos. Em um desses cruzamentos, foi necessário parar por um bom tempo para assistir à passagem de um imenso comboio de vagões de minério de manganês, que a companhia mineradora extraía em Serra do Navio e enviava para o porto de Santana, que na época fazia parte do município de Macapá, onde era embarcado em navios e exportado principalmente para os Estado Unido e Europa Embora para o motorista aquela espera tenha sido um atraso na viagem, para Pierre foi um divertimento inesperado. E como era de sua natureza, ficou um bom tempo imaginando o que seria daquela região, se ficasse dependente apenas daquele tipo de exportação. Naquele ritmo, com imensos comboios de minério, um dia o manganês acabaria (CARVALHO, 2013a, p. 72).

A personagem do dr. Justino, no seu relato, retoma as mesmas considerações e preocupações do professor Pierre, narrando que:

Às vezes ficava nas proximidades de Porto de Santana, olhando as engrenagens que comandavam o embarque do manganês. Toneladas e mais toneladas do minério saíam dos vagões da ferrovia, conduzidas através de esteiras diretamente para os porões de imensos navios cargueiros. O tipo de operação intermediária que representava a transferências de montanhas de manganês do nosso território para o estrangeiro. Depois de instalado o moderno sistema de mineração e transporte, a coisa se passava com tamanha rapidez e eficiência que eu imaginava: “Em menos de cinquenta anos não haverá por aqui uma só partícula desse minério. Só se for no subsolo. Aí, o processo é trabalhoso e muito caro” (LIMA, 1988, p. 85).

A premonição da extinção do minério do dr. Justino, ao longo do tempo, se realizará no real histórico, visto que nos anos de 1990 a ICOMI encerrou a exploração do minério. Ambos,

seja o professor Pierre, seja o dr. Justino, fazem as mesmas ponderações prevendo o destino desse minério e, também, ambos realçam o fato que o destino do manganês não era para o Amapá ou para o Brasil, mas saia para o exterior, sugerindo veladamente a exploração das multinacionais estrangeiras, denunciando uma atitude que continua corriqueira: a de exportação dos bens do Brasil sem um retorno para essa nação, apesar de proceder legalmente, como nesse caso.

Outros escritores já presentiram esse possível exaurimento do minério, é o caso de Joy Edson, no seu poema “Serra do Navio”:

Comerás o húmus
de tua humilhação entreguista
mastigando pouco a pouco
o mineral que resta
E tuas tetas secarão
flácidas
tuas entranhas arderão
e todo manganês
já estará nas mãos
do bandido.

(SANTOS, 1995, p. 39)

Joy Edson evidencia, na última palavra, o sentimento de revolta sobre a exploração indiscriminada do manganês que reverte a esperança de Alcy Araújo de melhorias nos “novos cais”. Enquanto Lia Borralho no seu poema “Gritos da multidão” pede o consolo de santa Ana, que é a padroeira da cidade de Santana, situada a 25 quilômetros de Macapá também local de chegada do trem com o minério, porque o escoamento das águas pela limpeza do manganês trouxe doenças para os moradores perto do porto e por isso há:

Expressões atônitas
Olhares cativos
Ó minha mãe santa Ana
Por ti hoje choro entre mortos e vivos
Alivia meu pranto
Consola os aflitos
Eleva minh'alma

Mas não sufoca meu grito
Liberta meu povo explorado e oprimido
Pela dor do minério
Há muito extraído
Há muito levado
Por países ricos
Teus filhos hoje clamam
Por justiça e igualdade
(BORRALHO *apud* POETAS, 2013, p. 36)

E também ela faz referência a exploração do povo, à saída do minério para o exterior, além da lamentação para as pessoas que morreram ou estão doentes por causa do rejeito do manganês.

A ICOMI contratou profissionais de fora do Amapá, efetivamente: “A experiência em Serra do Navio atraiu brasileiros de todos os estados, que se instalaram no Amapá” (MINERAÇÃO, 201-, *online*), entre as pessoas conhecidas que nasceram nesse lugar há Fernanda Takai, do grupo musical “Pato Fu” e a jornalista Flávia Freire, isto porque os pais delas trabalhavam e moravam na Serra do Navio. Entretanto, a extração do minério chegou ao fim e “a reserva de minério se esgotou antes do previsto e a Icomi deixou a região no final da década de 1990. Em maio de 1992, a vila passou a ser a sede do município de Serra do Navio” (MINERAÇÃO, 201-, *online*), isso fez decair a vila e todos os moradores encontraram-se sem trabalho, procurando outro na vila ou fora. Entretanto:

Apesar do desastre ambiental e social causado pela empresa Indústria e Comércio de Minério (Icomi), com a extração do minério - a contaminação do terreno e dos lençóis freáticos, igarapés e águas subterrâneas, por ferro, arsênio e manganês - o desafio de implantar uma cidade com as características da Vila Serra do Navio, no meio da Floresta Amazônica, levou à criação de um verdadeiro monumento da arquitetura e do urbanismo, onde as soluções propostas pela corrente modernista dialogam e interagem com as soluções construtivas locais, com o clima e a vegetação e, principalmente, com a cultura do lugar (VILA, 201-, *online*).

Essa parte arquitetônica não era somente uma questão estética, mas também funcional, visto que era muito prática para viver e trabalhar e foi um dos legados positivos da ICOMI. Ray

Cunha, no seu romance *A casa amarela* releva a importância dessa empresa para o Amapá, visto que “estudantes do Projeto Rondon transportaram uma enorme pedra de manganês e a puseram no centro da Praça Veiga Cabral, e a pintaram de cal” (CUNHA, 2018, p. 153), simbolizando como o manganês foi uma das sustentações econômicas, sociais, culturais do Amapá, identificando-o e reconhecendo-o como um dos mais importantes recursos naturais do estado, “a Icomi preparou-se para cair fora, deixando viúvas milhares de famílias de caboclos acostumados com o estilo de vida americano” (CUNHA, 2018, p. 153), estilo americano que influenciou os moradores da região, mas que agora, sem recursos, tiveram que adaptar-se à nova realidade, situação bastante similar ao que aconteceu aos moradores da antiga base aérea de Amapá, apesar do desfecho diferente, sendo que esses últimos tiveram que sair do local.

A saída da ICOMI teve várias consequências negativa, além de não oportunizar mais trabalho para os moradores da vila, havia um outro elemento que é relacionado à empresa e teve impacto para parte da população amapaense, um trem, que foi construído pela empresa Icomi para o transporte do manganês de Serra do Navio até Santana por um total de km 194 e que transportava também passageiros que vendiam os próprios produtos agrícolas na cidade, parou de funcionar (TORRINHA, 2018, *online*). E o dramaturgo baiano enraizado em Macapá, Daniel de Rocha, evidencia, na introdução à peça teatral “Olhe o trem”, este desenvolvimento que o trem proporcionava:

Para facilitar o escoamento da exploração mineral do manganês extraído em Serra do Navio-AP e transportado para o porto de Santana-AP, o grupo CAEMI construiu uma pequena ferrovia onde, além do transporte de passageiros, facilitava o escoamento da produção agrícola e o transporte de passageiros. Colonos e ribeirinhos adotaram o trem como principal alternativa para o desenvolvimento da região (ROCHA, 2012, p. 72).

Em 2015 foi desativada porque a última empresa que a administrava estava com problemas jurídicos e até então, o governo do Amapá não consegue abrir uma nova licitação e, visto que não dá conta da despesa de manutenção, a ferrovia é deixada abandonada (COELHO, 2015, *online*). Daniel de Rocha, na mesma introdução, denuncia a pouca atenção do governo para quem habitava ao longo da ferrovia, ou seja:

Após o vencimento do contrato com este grupo que explorou desordenadamente o estado, ficou de herança uma ferrovia que demanda a

preocupação do governo, tanto com a cara manutenção, quanto com as comunidades servidas, já que o trem tornou-se fundamental para a sobrevivência. A incerteza dessa população despertou a necessidade de um grito em favor da história que, em meio à ficção esotérica, desfila personagens aos olhos dos que sabem e não sabem do trem (ROCHA, 2012, p. 72).

Tornando-se assim um elefante branco que ninguém quer assumir, um prejuízo para a população que vive ao longo dos trilhos e que vem excluída e prejudicada.

Outro problema que essa mineração trouxe foi a contaminação residual que afetou o solo, a água e, sobretudo, as pessoas, devido à lavagem do mineiro feita no terminal privativo da ICOMI em Santana, cidade localizada a cerca de 20 km de Macapá e construído como base para o transporte do minério no exterior, mas contaminando a população ao redor do terminal. Daniel de Rocha, na sua peça “O virgem Ninho Real” (2012) inclui uma personagem chamada “Manganésio de Elesbom” querendo chamar atenção sobre o fato do descaso com as pessoas que moravam (e moram) no Elesbão, bairro de Santana ao lado do porto e local de escoamento da água contaminada pelo arsênio contido nos rejeitos de manganês produzidos em Serra do Navio e escoados em Santana pela mineradora. Esta contaminação foi duplamente perigosa, primeiramente porque levou muitos moradores a contrair o câncer e secundariamente, houve uma proposital falta de informação e, portanto, continuavam e continuam a beber água contaminada, assim como o plantio no terreno contaminado está prejudicado (SAKAMOTO, 2001; FACUNDES, 2015).

Assim a atuação da ICOMI é apresentada pelos escritores e como é vista, também, pela população, ou seja, ora como salvadora com contribuição notável para o Amapá, ora como uma exploradora inescrupulosa que, após ter feito os próprios interesses, vá embora deixando todos os problemas sanitários, ecológicos, de escoamento para os amapaenses. Duas visões diferentes mostrando como o mesmo fato pode ser visto dicotomicamente.

2.3 A literatura do Amapá e os acontecimentos da História amapaense

A literatura percebe a História sob várias maneiras: enquanto os fatos históricos se baseiam em documentos que são tratados usando-se uma metodologia científica, a literatura pode abrir um leque de interpretações maior porque uma visão criada por um autor de ficção é uma versão possível da realidade em si ou uma realidade revista. Nos textos escolhidos para esse subcapítulo os autores reveem a realidade factual colocando em discussão a validade de

uma narrativa unívoca e fixa como é tendência da historiografia clássica, ou seja, as metanarrativas estão sendo questionadas também pela literatura do Amapá.

Os eventos ocorridos ao longo do tempo no Amapá, também quando ainda não era um estado e sim um território pertencente ao Pará, formaram e moldaram os amapaenses na própria identidade cultural, como a construção da Fortaleza que trouxe os escravos africanos, os quais são uma das bases principais da identidade cultural do Amapá de hoje, assim como a transladação do povo de Mazagão no Marrocos para Mazagão Novo, que atualmente coincide com Mazagão Velho, trazendo costumes, danças; o Contestado franco-brasileiro com o qual se inicia a conscientização do Amapá como território e como povo; a descoberta do ouro, que chama a atenção de vários aventureiros e gente de outros lugares e países para depois formar o povo amapaense, o que lhe confere uma composição multiétnica e multicultural. Há também fatos peculiares como a presença nazista antes da segunda guerra mundial em Calçoene e, com maior influência, a ditadura militar no Amapá apresentada como os escritores a viveram e representaram nas próprias obras.

Certamente o período mais importante para a história e a construção da identidade cultural do Amapá é aquela do século XIX porque é o início da conscientização e pertencimento do Amapá e a literatura participa lembrando e apresentando várias possíveis versões dos fatos ocorridos, gerando interpretações dos acontecimentos que discordam, questionam, revisam as narrações oficiais ou podem outorgá-las, respeitando a constituição fictícia da narrativa literária que permite ver os fatos por vários vieses.

2.3.1 O período do Contestado franco-brasileiro

É no período entre a metade do século XIX até o início do século XX que se molda e se forma o Amapá enquanto área de interesse nacional, começando o desenvolvimento constitutivo do que ele é hoje. É quando a população assume uma atitude mais unitária para a sua paulatina identificação com a região do Amapá, na época pertencente ao Pará. A disputa do território que se encontra na área ao Norte do Amapá entre França e Brasil, é chamada de “Contestado franco-brasileiro”, também conhecida como “Questão do Amapá” e abrange os últimos anos do século XIX. Entretanto, o território começou a entrar em conflito já no século XVII definido com um primeiro acordo de neutralização em 1700 no qual estava estipulado que essa área não pertencia a nenhum dos dois países; um segundo acordo foi o Tratado de Utrecht em 1713, que estabelece o limite para ambas as partes era até o rio Oiapoque. Esse tratado nem sempre era respeitado e precisou ser reconfirmado com o Tratado de Paris em 1817 no qual foi

definido que o rio Oiapoque era o limite, no entanto havia controvérsias porque a França afirmava que esse rio correspondia ao chamado rio Araguari, a cerca de 300 km de distância, a contenda continuou até que em 1841 houve um novo acordo de neutralização, ou seja, esse território era considerado neutro e nenhuma das duas potências tinha domínio sobre ele, isto até 1900 com o chamado Laudo Suíço que determinava a posse definitiva desse território ao Brasil (GRANGER, 2012). Até esse ponto está a história narrada pelas histórias oficiais brasileiras e francesas, na qual para os franceses, caso ganhassem, esse acordo era motivo de segurança por dar direito a defenderem os interesses deles que estavam no território contestado, enquanto para os brasileiros dava a possibilidade de deter, o que, para eles, era a invasão francesa em território nacional.

É sobre esse último período que se concentra uma parte da produção literária narrando os eventos ocorridos entre a revolta dos cabanos e o Laudo Suíço. Há outras histórias que deslegitimam as metanarrativas que se formaram a respeito do Contestado franco-brasileiro e que os escritores amapaenses reportam em suas narrativas. Entretanto, esses fatos moldaram uma afirmação de identidade amapaense que foi nacionalmente reconhecida. Na então capital Rio de Janeiro, Cabralzinho, que conseguiu rechaçar os invasores franceses, foi considerado um herói nacional; é nesse momento que se começa a conhecer que no norte existe o Amapá, ainda não Território ou Estado, mas já é nomeado nos jornais (VEIGA, 1896b, p. 1) e foi homenageado com uma revista teatral intitulada *Amapá*, de Francisco Moreira de Vasconcelos, e com produções musicais de Chiquinha Gonzaga, que lhe dedicou um maxixe intitulado “Amapá” (AMAPÁ, 1896a, p. 6). Começa a identidade cultural amapaense a tomar forma, porém o jornalista e escritor macapaense Renivaldo Costa, usufruindo dos mecanismos do imaginário e da verossimilhança que a literatura permite, na sua crônica “A verdade sobre Chiquinha Gonzaga e Cabralzinho”, propõem uma possível versão diferente dos motivos de Chiquinha Gonzaga ter composto a música “Amapá” em honra de Cabralzinho:

Apesar de haver quem conteste os atos de bravura de Cabralzinho, ele foi elevado a categoria de Herói Nacional pelo então presidente Prudente de Moraes, em 1895. Na noite de consagração, ocorrida em 15 de novembro, no Rio de Janeiro (que era capital da jovem República), consta que Chiquinha Gonzaga tenha tocado para Cabralzinho.

Uma outra versão dá conta de que Chiquinha Gonzaga não apenas conheceu Cabralzinho como viveu com ele um tórrido romance, que durou pelo menos uma semana, período que Veiga Cabral permaneceu no Rio de Janeiro. Para

Chiquinha, o caso foi tão intenso que lhe inspirou a música “Amapá”, composta em 1896, um ano após o encontro com o nosso herói.

O leitor pode julgar absurdo a conjectura, mas insisto na versão, lembrando que Chiquinha Gonzaga ficou conhecida em seu tempo pela forma despudorada com que assumia seus romances, como o que teve como o maestro Carlos Gomes.

Ter conhecido Cabralzinho decerto deixou alguma impressão marcante na maestrina a ponto dela compor uma música em homenagem a ele. No mais, como existem poucos registros de encontro entre os dois, tudo que aportamos serão apenas conjecturas (COSTA, 2010, p. 97).

A insinuação de Costa coloca em dúvida as motivações de uma homenagem musical feita para o “herói de Macapá”, e essa conjectura, de cunho literário, leva a refletir sobre a efetiva representação de Cabralzinho como elemento identitário.

O Contestado franco-brasileiro é o fato histórico mais conhecido do Amapá, que permitiu que o Brasil chegasse, geograficamente, até ao rio Oiapoque, no entanto, o professor Pierre, na sua qualidade de personagem ficcional, faz algumas reflexões se os acontecimentos tivessem ocorridos diferentemente:

- Esse rio [rio Araguay] que os franceses queriam dizer que era o rio Oiapoque... Uma esperteza diplomática para ficar com a parte mais rica do Amapá...
- Bom... Quem saberia dizer, naquela época, qual era mesmo o rio Vicente Pinzon? Na verdade, o Brasil ganhou a questão porque tinha comunidades de brasileiros desse lado do rio...
- Pois é... Cabralzinho... Se ele tivesse fugido, a Guiana Francesa seria bem maior... (CARVALHO, 2013a, p. 72-73).

Começam as interrogações que levam a duvidar dos acontecimentos que a História oficial narra. Visto que inicialmente se fala do rio Pinzon como fronteira, a personagem do romance presume que seja o Oiapoque, mas não se tem tanta certeza. E há angústia por parte do professor Pierre, que é a mesma dos amapaenses da época e de hoje, ou seja, esse massacre podia ter sido evitado:

Jean Pierre gostava realmente de viver no Amapá, gostava daquele povo

alegre e acolhedor. Mas de suas vivências guardava uma certa mágoa. Era francês e tinha muito orgulho da cultura francesa, dos grandes pensadores franceses, e do papel do seu povo na luta pela liberdade, igualdade e fraternidade no mundo, mas um episódio da história do Amapá era uma tristeza sem tamanho que afligia seu coração: a incursão de uma corveta francesa na Vila do Espírito Santo do Amapá, no cerne da disputa pelo Contestado franco-brasileiro, na qual soldados franceses teriam chacinado dezenas de pessoas, quase em sua totalidade velhos, mulheres e crianças, após um breve combate onde o líder dos resistentes brasileiro teria morto o comandante do destacamento francês (CARVALHO, 2013a, p. 45).

Esse é o motivo principal da desconfiança de alguns. O fato de Cabralzinho esconder-se no mato foi uma estratégia escolhida por ele naquele momento, mas, pode ser que o massacre poderia ser evitado se ele tivesse aceito ou enfrentado os franceses. Essa dúvida faz com que alguns não acreditem na figura de Cabralzinho como herói e, portanto, como figura identitária do Amapá, ao contrário daqueles que procuram se apegar ao aspecto geral do que aconteceu, ou seja, os franceses foram rechaçados e, devido a isso, o Amapá pertence ao Brasil, portanto creem que ele é uma figura identitária considerável, visto que, além das homenagens, há o dia quinze de maio a ele dedicado e celebrado como feriado estadual.

Outro elemento catalizador desses acontecimentos é dado pela descoberta do ouro na região do Contestado e foi:

- No final do século XVIII descobriram ouro nas cabeceiras desse rio; - João resolveu aliviar o peso do silêncio contando o que tinha lido na noite anterior. – Depois foram encontrando mais ouro pelos rios da região. Aí a França, que já estava de olho neste território, reivindicou a posse. A Guiana Francesa faz fronteira com o Amapá, lá no norte. Na época o Amapá praticamente não tinha dono. Era conhecido como Zona de Contestado. Brasil e França contestavam a posse um do outro (JAF, 2008, p. 160).

Com os franceses que começam a comercializar o ouro, chamado por eles *la couler*, enquanto os brasileiros, inicialmente, não deram muita importância comercial, mas quando perceberam os grandes interesses e valores que estavam sendo realizados, começaram a reclamar e reconsiderar os confins entre o então Grão Pará e a terra considerada neutra do Contestado com o equívoco sobre o confim determinado pelo rio Pinzon que, novamente, veio

identificado, pelos brasileiros, com o rio Oiapoque e pelos franceses com o rio Araguari situado mais abaixo.

2.3.1.1 A Revolta dos Cabanos no Amapá: Ilha Vieirinha e Mazagão

Entre as várias tentativas de autoafirmação amapaense tem-se a Revolta dos Cabanos, que se deu no norte do Brasil, no Grão-Pará, e começou com uma recusa à independência do país conforme proclamada em 07 de setembro de 1822 culminando com atos secessionistas de 1835 até 1840. Essa revolta, chamada também de “Cabanagem” pela morada dos rebeldes, um tipo de cabana, na qual os ribeirinhos, indígenas, negros e mestiços viviam, aconteceu no Grão-Pará, principalmente em Belém:

Desde os tempos coloniais, o vínculo de Belém era mais forte com Portugal do que com o restante do Brasil, em razão das intensas relações comerciais e sociais através do mar. Formou-se, assim, uma elite portuguesa na Amazônia, que concentrava riquezas da região e privilégios (ORÍÁ, 2015, p. 8).

Essa elite não estava satisfeita com o governo brasileiro porque, além de não dar a devida importância ao Grão-Pará no âmbito político da República, retiraram os privilégios políticos e econômicos dos quais a elite gozava e, junto com os latifundiários, o clero, o malcontente do povo em geral como indígenas, negros, mestiços, escravos e libertos, formava uma grande parcela da população que queria a volta da colônia, portanto:

A Cabanagem foi uma revolta social ocorrida no Império do Brasil, na província do Grão-Pará, de 1835 a 1840. Nos antecedentes da revolta, havia uma mobilização da província do Grão-Pará para expulsar forças reacionárias que desejavam manter a região como colônia portuguesa.

O Movimento foi formado pelos mais variados elementos da sociedade paraense, encontrava-se povos indígenas, comunidades de africanos, brancos, pobres, mestiços, tapuios e até líderes locais da elite latifundiária, ressentidos pela falta de participação política nas decisões do governo central.

A revolta teve início em 7 de janeiro de 1835 quando o quartel e o palácio do governo de Belém foram tomados pelos revoltosos, liderados por Antonio Vinagre (ORÍÁ, 2015, p. 9).

Após cinco anos de lutas e reviravoltas, o conflito acabou após a morte ou a rendição dos líderes da revolta em consequência de um longo cerco, com navios e tropas republicanas, à cidade de Belém cujos habitantes estavam já esgotados e no final “Estima-se que cerca de 30% a 40% da população de 100 mil habitantes do Grão-Pará tenha morrido no conflito. Dado o seu saldo de mortos, a Cabanagem é um dos maiores conflitos já ocorridos na história do País” (ORIA, 2015, p. 9).

O Amapá teve um papel importante nessa luta, visto que “Macapá era o núcleo das forças leaes no canal do Norte do Amazonas” (HURLEY, 1936, p. 48) e foi escolhida como ponto de partida das investidas contra os cabanos.

A história oficial vista pelo historiador e militar Jorge Hurley, narra que “Macapá, depois das quedas de Vigia e Belém em poder dos cabanos, repelle, bravamente a cabanagem” (HURLEY, 1936, p. 47) relatando a batalha na Ilha Vieirinha, mais à frente enaltece a bravura e força que os macapaenses demonstraram no combate porque “Possuido dos mesmos ideaes de Cameté e Abaeté, Macapá não só resistiu, formalmente, á propaganda Cabana como combateu, de armas nas mãos, os cabanos que operavam no Marajó, nos Breves, no Equador (Chaves, hoje Aruans) na Regeneração (Mazagão) e até em Gurupá, Almeirim e Rio Preto (Tapajós)” (HURLEY, 1936, p. 48). Uma luta contra inimigos considerados como “monstros” que sem piedade se abatem contra a vontade régia:

encontra-se o officio de I.º de Janeiro de 1836 do Capitão Fernando Rodrigues de Carvalho, Commandante da I.ª companhia dos Guardas Nacionaes, endereçado aquelle marechal, no qual esse valente capitão diz que as tropas e povo macapaenses tem se portado com bravura grangeando a “estima geral, e salvando a esta villa, e Praça de ser aggredida pelos monstros rebeldes, perseguindo-os, e batendo em varios pontos, onde se achavão alojados...” (HURLEY, 1936, p. 48-49).

Na releitura da história do Amapá, Maria Ester Pena Carvalho revisa essa luta narrando que o professor Pierre, quando aparece no local da batalha na Ilha Vieirinha, após uma das suas viagens no tempo, interpreta o acontecido de maneira bem diferente:

Era a vila, que estava praticamente cercada de soldados em uniformes antigos e que se revezavam no carregamento de suas armas para atirar nos moradores do lugar.

Tinham se posicionado em semicírculo, bloqueando a fuga dos moradores da

vila para a floresta, enquanto o barco que havia trazido os soldados imperiais bloqueava a saída pelo rio. Não havia chance de fuga.

Na verdade, era uma chacina, mas não a feita pelos franceses na vila de Amapá, mas sim de brasileiros contra brasileiros, há mais de um século, na mesma ilha em que ele estava passeando em 1973, quando se concentrou para viajar no tempo (CARVALHO, 2013a, p. 50).

Identifica, pela posição das tropas regulares, que era um massacre feito pelos irmãos brasileiros, e não por forças estrangeiras como as dos franceses no Amapá, episódio apresentado mais na frente, portanto, aos olhos dele, uma luta fratricida de irmão contra irmão e não contra “monstros rebeldes”.

No capítulo “O combate da ilha Vieirinha”, do livro *Traços cabanos*, Hurley apresenta a versão oficial dos acontecimentos por meio da carta escrita por um dos protagonistas:

Dou aqui a palavra ao major Monterozzo:

... “pelas quatro horas da madrugada fizeram desembarque com sessenta guardas divididos em escoltas para cercarem a Ilha, estando em uma das pontas della, o entrincheiramento dos rebeldes; e postados os dois barcos em frente de tal trincheira, rompeu o fogo da terra da parte dos nossos: que éra o sinal do cêrco fixado para principiar o fogo a bordo com balla rasa, a demolir as trincheiras” (HURLEY, 1936, p. 50).

Já o professor Pierre aponta a grande disparidade de armamento entre os cabanos e os soldados que circundaram a vila, pois os primeiros não tinham a menor possibilidade de ganhar o combate:

Preocupado em tentar entender o que acontecia, esqueceu até do risco que corria sua vida, tão perto do combate. Cerca de sessenta soldados regulares bem armados disparavam contra cerca de trinta pessoas, homens e mulheres armados apenas com suas espingardas de caça, de demorado carregamento. Alguns usavam até arco e flecha, quase sem chance contra o inimigo bem treinado e entrincheirado em volta da borda da vila (CARVALHO, 2013a, p. 50-51).

Eis uma apresentação das pessoas que moravam na ilha naquela época. Note-se que o

armamento é de caça, com espingarda, arco e flecha — no interior, até hoje essas são as armas que os interioranos usam para caçar. O major Monterozzo continua com o seu relato dos acontecimentos como se tivessem travado uma batalha cruenta “e pondo-se os rebeldes em precipitada fuga, encontravão-se com as escoltas, que lhes fizerão fôgo violentíssimo por espaço de duas horas, vindo a cessar com a mortandade de trinta e hum dos fassinorosos e muitos feridos; da força da Legalidade hum guarda morto e cinco feridos” (HURLEY, 1936, p. 51). Ele chama de “fassinorosos” os cabanos, desprezando-os e diminuindo-os como se fossem bandidos e ladrões. Diferente é a interpretação do professor Pierre:

Os moradores, em sua maioria tapuias e caboclos, aproveitaram o momento de confusão e empreenderam fuga, rompendo o cerco na direção da mata, restando uns poucos combatentes, que, pelo jeito, não queriam fugir. O combate não demorou muito, até porque as casas feita totalmente de palha nunca constituíram abrigo contra balas. Os soldados logo entraram na vila, que agora era muito menor do que aquela em que Pierre estava antes de desaparecer. Em seguida, começaram a tocar fogo em tudo, nas casas de palafita e palha, que rapidamente foram tomadas pelo fogo (CARVALHO, 2013a, p. 51).

A descrição do major confirma as casas queimadas e, tendenciosamente, acrescenta que os cabanos eram ladrões e que o fruto de seu roubo foi encontrado nas casas junto de mais seis sobreviventes:

Proseguindo, descreve o commandante militar de Macapá: “Os ranchos e trinta casas dos malvados forão incendiados, tomando-se-lhes todos os roubos, que alli existião entrando quatro canôas de dois mastros, pertencentes aos commerciantes da villa de Mazagão; alem destas, trinta e cinco montarias; tres escravos prezos em troncos; tres Tapuios prisioneiros que deposerão as armas na occasião do fôgo: Achavão-se escondidos no matto duzentos alqueires de farinha que mandei distribuir pelos guardas da diligencia, pela Guarnição do Hiate de guerra o resto mandei recolher ao Armazem Nacional, para as disposições do serviço, por não haver na praça e villa” (HURLEY, 1936, p. 51).

A visão do professor Pierre é outra. Além de um sentimento de compaixão, acredita que

foi cometida uma chacina e que as forças desproporcionais dos soldados não requeriam tamanha crueldade, sobretudo porque eram brasileiros como eles:

De repente Pierre compreendeu tudo: eram cabanos! Ou, pelo menos, simpatizantes deles, ou seria então uma vila de tapuias que estava sendo exterminada por soldados vindos de Macapá.

Se Pierre sentia uma forte compaixão pelos brasileiros mortos pelos franceses no episódio da vila do Amapá, seu coração agora sangrava por aquela população pobre, que no mundo só tinha mesmo a sua existência, e que era chacinada por seus compatriotas, apenas por ter ousado rebelar-se contra suas condições de vida (CARVALHO, 2013a, p. 51-52).

Hurley, na sequência do relatório de Monterozzo, reporta que:

A seguir diz o mesmo major:

“Forão-me apresentados pelos alferes ajudante Britto, commandante da expedição os officios de correspondencia e a Proclamação de hum tal cafus intitulado tenente-coronel Manoel Pedro dos Anjos do Moaná, capataz das guerrilhas; e também a bandeira de que se servem para roubar e matar; a qual remetto com os officios a v. excia., por esta huma prova nada equivoca dos esforços dos valorosos officiaes e guardas” (HURLEY, 1936, p. 51).

Querendo difamar os cabanos, o major Monterozzo relata que junto com os prisioneiros estava a bandeira dos cabanos, símbolo de pátria e honra, insinuando que eles a usavam como desculpa para matar e roubar, ou seja, os cabanos não tinham honra, então eram bandidos comuns. Também Maria Ester Pena Carvalho insere no seu livro uma fala de um oficial do exército que interroga o professor Pierre falando dos cabanos:

- Que querem eles, afinal? Chegam numa vila e vão logo matando todas as autoridades e as pessoas de bem da cidade! Querem só criar o caos? Querem acabar com a ordem? E por que contra padres, mulheres, crianças? Você sabia que os cabanos, quando tomaram Belém, hastearam uma bandeira vermelha para demonstrar sua vitória?

O interrogatório parecia mais um discurso para justificar a ausência de qualquer piedade para com os cabanos (CARVALHO, 2013a, p. 53).

Entretanto, se pela fala do major Monterozzo os soldados que participaram do combate na Ilha Vieirinha são considerados “valorosos”, para o professor Pierre eles foram impiedosos, cruéis e fratricidas, com forças desproporcionais que se concluíram em uma chacina.

O mesmo acontecimento visto sob duas perspectivas diferentes: Hurley apresenta o aspecto do heroísmo nacional de cunho historiográfico, em que o documento de que ele faz amplo uso é uma carta do Major Monterozzo que narra os acontecimentos do ponto de vista da “força da Legalidade”; enquanto Maria Ester Pena Carvalho, por meio do professor Pierre, narra olhando pelo viés dos moradores que se encontram na vila, que podiam ser cabanos, simpatizantes ou simples moradores, em todos os casos brasileiros como esses outros. A narrativa histórica e a narrativa literária; um mesmo acontecimento tendo uma mesma fonte (a carta do major Monterozzo), mas interpretado de modos distintos, podendo ambas versões serem verdadeiras e falsas ao mesmo tempo. Isso só é possível porque a interpretação não é objetiva, nem a História o é porque depende do viés que é dado pelo pesquisador, portanto a visão histórica é válida tanto quanto a literária. Aliás, na literária há a vantagem de se poder revisitar o acontecimento sob vários pontos de vista que nem sempre são possíveis ao recorte histórico. Interessantemente, às vezes, é o literário que permite uma maior aproximação à realidade do que provavelmente aconteceu.

Uma outra visão ficcional é do escritor quadrinista e roteirista de HQ mineiro Gian Danton que mora em Macapá há vários anos e escreveu um romance intitulado *Cabanagem* (2020), apresenta o período da diáspora dos cabanos derrotados e, alguns deles chegaram no Amapá, a sinopse termina com a chegada em Mazagão. O romance narra que quando houve, em 1840, a fuga dos cabanos, um deles era Chico Patuá que era perseguido pelo chefe dos soldados encarregados de pegar Chico Patuá, dom Rodrigo, este era violento usava da tortura, do homicídio, do estupro para conseguir o que queria. Gian Danton escreveu esse romance por ele ter percebido “de que a maioria das pessoas, mesmo da Região Norte, sabe muito pouco sobre a revolta cabana. Um amapaense sabe muito mais sobre a revolução farroupilha do que sobre a cabanagem” (DANTON, 2020, *online*), fazer conhecer a própria história amapaense é um dos objetivos e:

O livro é focado num grupo de revoltosos que está fugindo na direção do Amapá e todas as dificuldades encontradas no caminho. Mas, além dos fatos históricos, eu acrescentei mais uma coisa, algo que tem um significado muito grande para mim: a mitologia amazônica. Assim, os seres da floresta se

dividem, alguns apoiando os cabanos, outros apoiando as forças de repressão (DANTON, 2020, *online*).

Ele entrelaça a história com a mitologia amazônica misturando os gêneros e provocando o estranhamento que utiliza nos seus quadrinhos, eis um exemplo:

Ainda estavam tentando entender o que acontecia quando ouviram um ressoar de tambor. Vinha de longe, mas se aproximava. Tentavam descobrir de onde vinha quando um negrinho surgiu em uma esquina. Trazia com um tambor pendurado no pescoço e tamborilava com duas baquetas.

O garoto passou por eles, ignorando-os completamente e continuou pela rua da beira-rio, tamborilando e cantando uma música que ninguém conseguiu compreender. Fez isso até um ponto próximo ao rio e pareceu desaparecer ali, no meio da água.

Chico piscou, sem querer acreditar em seus olhos. A cena em si já era totalmente bizarra, a cidade abandonada, o negrinho aparecendo do nada tocando o pequeno tambor, mas se tornava ainda mais com ele aparentemente desaparecendo na água. Olhou para os colegas e percebeu que todos estavam perplexos, sem reação. Tinham vistos tantas coisas nessas semanas, mas aquilo, de alguma forma, parecia mais surreal (DANTON, 2020, p. 97).

O “negrinho” é retomado do conto fantástico maravilhoso “A cidade encantada sob a pedra” de Fernando Canto no qual, uma das personagens é o “Pretinho Chibante” que dança e canta, desaparecendo nas águas do rio Amazonas. Além dele há Matinta Pereira, Mapinguari, Cobra Norato, construindo assim o encontro entre as encantarias amazônicas com os acontecimentos históricos, “O romance mistura história, fantasia, lendas e costumes da região. A religiosidade também está retratada sutilmente na igreja de Mazagão, que serviu de abrigo para os cabanos, e na maior manifestação cultural do Amapá, o Marabaixo” (CAVALCANTE, 2020a, p. 7), também nesse romance, os elementos culturais aparecem e estão apresentados em um viés mais sombrio, no qual real factual e ficcional, cruzam-se.

2.3.1.2 O ouro... Não, *La Couleur*

A disputa do Contestado acirrou-se quando foi descoberto o ouro na região de Calçoene, até então uma pequena vila perto de Oiapoque dedicada ao pequeno comércio, esse metal

precioso foi o estopim da contenda entre França e Brasil, mas há um outro aspecto a ser considerado do ponto de vista da identidade cultural. Com a abertura à exploração do ouro começaram a vir pessoas de vários lugares do Brasil, mas também de fora, além dos franceses, ingleses, das Guianas e da Europa também. Todas essas pessoas de diferentes culturas começam a viver juntas, adaptando-se umas às outras, formando uma das características identitárias amapaenses que é o multiculturalismo. Havia começado antes, com a vinda dos açorianos e dos africanos, porém é agora que começa a se desenvolver, pois enquanto antes cada grupo tendia a ficar entre si, agora as tarefas de garimpagem estimulavam a troca de experiências criando uma mistura cultural que desemboca no multiculturalismo hoje evidente.

A descoberta do ouro na área de Calçoene é um dos agravantes para a contenda do território ao norte do Amapá entre a França e o Brasil, o qual foi chamado por isso de Território do Contestado e, dependendo de quem apresenta o acontecimento, há duas narrativas discordantes: a primeira, narrada pelos brasileiros, afirma que foram dois brasileiros que descobriram as jazidas de ouro — “A lenda regional com base na tradição oral transformada em história oficial do estado do Amapá nos diz que em outubro ou novembro de 1893, dois brasileiros de origem paraense, Germano Ribeiro Pinheiro e Firmino de Tal, bateando nos igarapés do rio Calçoene descobriram um grande veio de ouro, bem no centro da área litigiosa” (ROMANI, 2010, p. 86). Já o lado francês afirma que foram eles a descobrir o ouro em “Carsewene” (nome francês de Calçoene), visto que M. Georges Brousseau, em uma conferência em 1896, reporta que:

Esta descoberta foi feita por Clément Tamba, um negro iletrado de Cayenne [Caïena], mas grande comerciante de peles, em associação com o dono de uma empresa de cabotagem Pierre Villiers, de Cayenne, no mês de janeiro de 1894. Foi um habitante do Contestado chamado Germano, quem, de passagem por Cayenne, convenceu esses dois garimpeiros a fazerem uma expedição de prospecção nas nascentes do Carsewene [Calçoene]. Seu pai que acabara de morrer declarou que um dia tinha visto em sonho Santo Antônio. Esse bem aventurado lhe afirmou que havia 3 ricas minas de ouro em direção às nascentes do Carsewene e que havia chegado o momento de explorá-las (BROUSSEAU *apud* ROMANI, 2010, p. 86-87).

José Sarney, no seu romance *Saraminda* (2000), coloca Clément Tamba como fulcro da narração e, ao longo da obra, lhe dá um papel importante nas questões relacionadas ao ouro na

região. No entanto, na versão de Sarney, foi o brasileiro Firmino Amapá quem encontrou o metal:

Foi numa noite desses anos de solidão e decadência que a cabeça de Clément Tamba ficou transtornada quando viu brilhar uma luz de ouro no relato que lhe fez o brasileiro Firmino Amapá sobre descobertas nas cabeceiras do rio Calçoene, na região do Contestado, território disputado pelo Brasil e a França.

[...]

Firmino, então, devagar, a voz baixa, como se falasse num esconderijo, olhou para um lado e para o outro, mergulhou num longo silêncio e abriu o pensamento:

- Clément Tamba, sua sorte está nas suas mãos. Nem sei por que resolvi relatar estes mistérios. Vim a Caiena em busca de um companheiro. Para arrancar ouro é preciso gente e recursos. Ouro não gosta de solidão (SARNEY, 2014, p. 10).

Firmino veio buscar alguém para ajudá-lo a cuidar do empreendimento para a exploração, e tentou convencer Clément Tamba a fazê-lo:

- Sabe o que é? - retornou Firmino de pé, os lábios encostados junto ao ouvido de Clément Tamba, e soletrou cada sílaba: - *La cou...leur*.

Clément Tamba parou o olhar entre as mãos de Firmino. Os dois vidros ali, suspensos. Aquelas palavras não entraram em seus ouvidos, ficaram zoando espetadas, como se fossem arrombar-lhe os tímpanos. Clément Tamba foi invadido por um calor imenso, cheio de suores. Tinha os olhos vidrados de cobiça (SARNEY, 2014, p. 13, grifo do autor).

La couleur é como era chamado “o ouro” em Caiena, o narrador do romance reafirma que o descobridor foi Firmino e que ele tentou convencer Clément Tamba a ser o seu sócio:

- Onde você encontrou esse ouro?

- Venha comigo - retrucou Firmino - que eu lhe mostro onde correm os rios de ouro, onde as bateias não apuram menos de cem gramas, as areias são amarelas, tem ouro em todo lugar.

Clément viu seu destino. Estava vencido. Isso teria de acontecer algum dia. Em algum momento de sua vida ia encontrar o caminho da aventura.

- *É la couleur! É la couleur!* - falou, para dentro de si mesmo, mais baixo do que a voz que acabava de perder, e acrescentou: - Tem mesmo ouro do lado do Contestado do Brasil. É um novo Approuague! (SARNEY, 2014, p. 13, grifo do autor).

Em um trecho mais a frente, declara: “- Eu sou Firmino Amapá. Fui eu quem descobriu ouro nesta região. Todos sabem disso, vim com meu sócio Clément” (SARNEY, 2014, p. 23). Dessa forma Sarney consegue corroborar a tese brasileira que defende Firmino como o descobridor, ao mesmo tempo em que dá a devida importância a Clément Tamba pelo sucessivo desenvolvimento da sua exploração, então usufrui das duas versões em que os documentos oficiais foram interpretados de maneira diferente dos historiadores franceses e brasileiros. Essa maneira de rever literariamente a história não deixa de ser uma narrativa tão importante e uma possível verdade quanto aquela dos pesquisadores-historiadores, visto que não há, entre eles, univocidade nas interpretações dos documentos.

A descoberta do ouro no Território do Contestado há uma outra consequência, que se revelará importante para a multiculturalismo do lugar, levou muitos garimpeiros e aventureiros a estabelecer-se na região, “provindos, em sua maioria, de terras mais ao norte das Guianas e do Caribe, mas, também, de uma boa quantidade de brasileiros vindos, principalmente, das províncias do Pará e do Ceará” (ROMANI, 2010, p. 87). Tudo isso comportou um aumento populacional intensificando o comércio e levando uma consistente movimentação de dinheiro. Esse aumento de circulação de ouro e dinheiro começa atrair a França que, além do aproveitamento da extração e da comercialização do ouro, agora quer se apoderar do território. Enquanto o Brasil, vislumbrou só posteriormente as grandes vantagens que essa descoberta do ouro comportava, importando-se tardiamente:

Nesse momento reapareceu o discurso mais nacionalista que havia sido abandonado com a expansão imperialista para esta porção da América. De sua parte, o estado e os empreendedores brasileiros praticamente permaneceram à margem de todo o processo de extração mineral realizado no Contestado. Quando se deram conta das riquezas existentes, já era tarde (SARNEY, 2000, p. 11).

Os franceses há tempo estavam investindo sobre essa região por causa do comércio e, depois da descoberta do ouro, a tendência foi aumentar os investimentos. Francisco Rodrigues

Pinto, em *Cabralzinho*, adota essa ideia:

No tempo que era Território,
 Estava sendo contestado
 O ouro de Calçoene,
 Tava na terra jogado
 Os franceses insistiram
 Muito dinheiro investiram
 Para tirar o metal sagrado.
 (PINTO, 1998, p. 54)

Isto pode ser visto também na construção e uso dos meios de transporte para levar o ouro aos postos de comercialização mais pertos e Francisco Pinto continua:

Fizeram linha de ferro
 Para os troles transportar
 O nosso precioso ouro
 Que na França ía parar
 Foi aí que o Cabralzinho
 O grande herói baixinho
 Botou neles sem coar.

Nas matas de Calçoene
 Existem sucatarias
 De trilhos de troles velhos
 Que eu tirei fotografias
 Muitos estão enterrados
 E outros no chão jogados
 Nas margens das águas frias.
 (PINTO, 1998, p. 54).

E para dar autenticidade à existência dessa linha de ferro, Francisco Pinto leva o leitor ao tempo presente de quando escreveu a obra, com o registro fotográfico de que existem ainda esses trilhos, apesar de estarem inutilizados pelo mato, mas fica como prova de que os franceses investiram no ouro. De resto, também o historiador Carlo Romani, comenta: “A empresa Société Française de l’Amérique Equatoriale estabelecida em Calçoene no ano de 1897,

construiu 67 km de *monorail* ligando a vila à região dos *placers*” (ROMANI, 2010, p. 87, grifo do autor), ratificando o texto de Pinto. E foram muitos que se apressaram para ir ao novo Eldorado:

Depois da descoberta das minas de ouro, no vale do lendário rio Calçoene, aventureiros, desbravadores, embusteiros, heróis e vagabundos correm para a região: franceses créoles de Caiena e brasileiros do Pará e Maranhão. Abre-se na solidão daqueles vazios uma fronteira sangrenta, de violência e paixões, onde se luta por território, mulheres, aventura e riqueza (SARNEY, 2000, p. 11).

José Sarney relata como o comércio dos escravos foi importante e fundamental para a extração do ouro, enquanto:

Não eram só franceses de Dieppe, Saint-Malo e Cancale. Eram também ingleses, holandeses que nos porões traziam escravos chineses, mandingas, bantos, geges e congos para os engenhos nascentes para o trabalho braçal de todas as serventias. Toda essa gente deixou marcas que se misturaram ao forte sangue negro que dominou, resistiu e domesticou a todos. Clément Tamba era um deles (SARNEY, 2014, p. 7).

Corroborando a ideia da presença de gente proveniente de vários lugares citados acima. Esses aventureiros, voluntariamente ou não, que chegavam da todas as partes, não estavam tomando o partido de um ou outro país, pois lhes interessava explorar o ouro e o comércio somente pelo ganho de capital envolvido:

Clément Tamba estava contagiado pela aventura, mas era um homem de negócios realista, que sabia ver longe. Não era nenhum patriota nem estava interessado nas disputas territoriais francesas, apenas desejava que o comércio de Caiena se expandisse com nova fonte, abrindo outro futuro.

- O que nós queremos da França? A França nos abandonou. Só prestamos para abrigo de criminosos. Eles não gostam dos pretos créoles, que insultam como fez o sábio Coudreau, mas nós somos pretos franceses - disse Jean-Pierre, que era vendedor de fumo e açúcar, negociante na área do Cépérou (SARNEY, 2014, p. 28).

Com a vinda de um grupo tão heterogêneo de pessoas, constituíram-se vilas e comércios, e gradativamente esses moradores começaram a ansiar pela criação de um novo estado, com as primeiras tentativas de estabelecer a República de Cunani (1886), tema que será retomado mais adiante, e continuando com os “rebeldes” liderados pelo Trajano, que era um negro paraense que vivia em Cunani, um “quilombo de escravos fugitivos de fazendas dos municípios paraenses de Salgado e de Cameté” (ROMANI, 2010, p. 92) e por isso simpatizava para os franceses, visto que tinha um comércio e era bem tratado por eles, em seguida derrotados por Cabralzinho. Trajano queria que a área do Contestado pertencesse à França e por isso não reconhecia a autoridade do triunvirato brasileiro que comandava o local, do qual Cabralzinho fazia parte. O “rebelde” estabeleceu-se na “Vila do Cunani, que ficava num barranco alto, com uma pequena igreja e algumas casas. Ali, a maioria já era de franceses e a bandeira da França estava hasteada em frente à casa do capitão Trajano Benítez, brasileiro que aceitara ser representante da França e delegado do governador de Caiena” (SARNEY, 2014, p. 29-30). A bandeira hasteada é francesa e não a brasileira como deveria ser, já que Trajano é brasileiro. Francisco Rodrigues Pinto, em “Cabralzinho”, reporta com mais veemência que:

Trajano rasgou e pisou
 A Bandeira Nacional
 Hasteando a da França
 Isto para fazer o mal
 Abusava e extorquiava
 Torturava e insultava
 E isso incomodava a Veiga Cabral.
 (PINTO, 1998, p. 11).

E para execrá-lo ainda mais, o autor conclui que Trajano fazia isso por interesse pessoal, evidenciando a sua simpatia pelos franceses:

Trajano interesseiro
 Parecia uma criança
 Ele fazia isso
 Porque tinha esperança
 A negociação do ouro
 Ia para o tesouro
 Da capital da França.
 (PINTO, 1998, p. 11).

Nessas duas últimas citações fica evidente a forte carga emocional de pertencimento ao Brasil e é nesse momento que se molda a identidade do povo amapaense. Antes não havia uma definição se o Amapá era brasileiro, francês ou independente; agora, se comprometeu a ser do Brasil, como outorgado posteriormente pelo Laudo Suíço em 1900.

E o ouro não era somente cobiçado pelos franceses. Outros barcos de procedência estrangeira apareciam para revender mercadoria aos garimpeiros e aos moradores das vilas recém-constituídas:

A partir das notícias da nova frente de ouro, os barcos que chegavam a Caiena tinham um destino certo: o rio Calçoene. E os navios que vinham da Europa não demoraram a estender suas linhas para novas escalas, cheios de gente e de mercadorias. Iam em mar aberto até a foz do Calçoene e subiam daí até a primeira cachoeira, a do Firmino, onde ficava a vila que lembrava o descobridor do ouro. Outros navios navegavam na rota do ouro, o Cunani, e iam até a Vila do Cunani. [...] Não eram só navios franceses como o Belle de Martinique, o Guyane, o Carsuène, mas ingleses, como o Admiral e o Meteor, e até um holandês, o Catupania (SARNEY, 2014, p. 29-30).

A vinda de vários navios de fora é corroborada pela pesquisa feita por Carlo Romani e reforça a ideia do interesse francês pelo ouro, visto que:

No início, praticamente todo o ouro extraído passava pelo porto de Caiena, o mais próximo e bem aparelhado, onde era classificado e tributado em 10 francos por kg na entrada e em 8% do valor bruto da mercadoria quando de sua saída para a Europa, o que fornecia uma enorme arrecadação para a colônia francesa. Contudo, para escapar à tributação francesa, desde o ano de 1895, grande parte da exportação do ouro extraído permaneceu sob controle das companhias mineradoras de origem inglesa que operavam com navios fretados saindo diretamente do rio Cunani e do Calçoene. Passando ao largo de Caiena, as embarcações navegavam em direção a Demerara, na Guiana, e a Port Spain, em Trinidad. Desses portos, o carregamento seguia para Southampton, na Inglaterra, fato que provocou um sentimento misto de revolta e inveja na burguesia comercial francesa estabelecida na Guiana (ROMANI, 2010, p. 87).

Nos dois autores é evidente o maior interesse do exterior pelo Amapá por causa do ouro, sobretudo no período inicial, e o desinteresse brasileiro, assim cria-se um comércio e um intercâmbio cultural que amplia e mistura conhecimento, costumes e hábitos, amalgamando o que se transformará na identidade cultural amapaense feita dessas variadas origens dos novos visitantes de fora Amapá.

2.3.1.3 Cabralzinho na Vila do Espírito Santo do Amapá

Cabralzinho é uma outra marca identitária e figura histórica do Amapá. Para alguns, é o herói que ajudou o Amapá a se tornar brasileiro, rechaçando os franceses do território que pertencia ao Brasil; para outros, franceses e brasileiros, é um covarde que fugiu na hora da batalha deixando o povoado à mercê dos franceses. A literatura Tucuju aborda essas duas posições, porém, seja no primeiro caso, seja no segundo, Cabralzinho faz parte da História e do imaginário cultural do Amapá.

O dia 15 de maio de 1895 é uma data memorável para os amapaenses e para os brasileiros, pois relembra os fastos da fuga dos franceses do território brasileiro por intermédio de Cabralzinho, considerado um herói pelo país todo e, para alguns, orgulhosamente apresentando como o herói do Amapá:

Em 15 de maio de 1895, a antiga Vila do Espírito Santo do Amapá – hoje cidade de Amapá – foi invadida por uma tropa da Legião Estrangeira, oriunda de Caiena, capital do território ultramarino da Guiana Francesa. À época, o Amapá formava uma região de Contestado Franco-Brasileiro. Após a batalha, a República reconheceu o heroísmo de Francisco Xavier da Veiga Cabral, o Cabralzinho e seus comandados, que resultou no Laudo Suíço, que ratificou o rio Oiapoque como a fronteira entre o Brasil e a Guiana Francesa. Bem no bairro central, na capital Macapá, existe uma lembrança da nossa história, na Praça Veiga Cabral. É fundamental lembrarmos das lutas travadas por esse pedaço de terra que fez questão de ser Brasil (RODRIGUES, 2018b, *online*).

E também na literatura é lembrado com obras como o já citado romance *Saraminda* (2000), na crônica “Cabralzinho: Herói ou vilão?” (2010) de Fernando Canto ou o cordel de Francisco Rodrigues Pinto *Cabralzinho. Herói do Amapá* (1998), tratadas nesse capítulo. São obras que falam das gestas desse militar que comandou o Amapá naquela época. E o 15 de maio é uma data muito importante, visto que o Amapá começou a ser conhecido e identificado no

Brasil por esse evento, tornando-se um elemento de identidade cultural amapaense, apesar das interpretações divergentes, o que difere é o ponto de vista que se tem sobre o acontecimento nessa data.

Francisco Xavier Veiga Cabral (Belém, 05 de maio de 1861 - Belém, 18 de maio de 1905), conhecido como Cabralzinho, é identificado como o herói do Amapá, reconhecido, também, pelo restante do Brasil, visto que foi tão elogiado com festejos e honrarias em homenagem à sua bravura na capital de então, Rio de Janeiro:

Activam os preparativos para a chegada, que effectuar-se-ha amanhã do bravo o valente brasileiro Veiga Cabral, a quem o Rio de Janeiro vae receber entre flores e applausos que bem significam a sua admiração e agradecimento pelo verdadeiro patriota que tão brilhantemente defendeu os nossos incontestáveis direitos, no Amapá. As commissões tem muito trabalhado para fazer uma manifestação imponente a Veiga.

[...]

No Conselho Municipal foi approvada a seguinte indicação:

O Conselho Municipal consciente dos altos e inestimáveis serviços prestados no Amapá, pelo cidadão Veiga Cabral—tendo em vista que os representantes do districto têm o dever de tornar solemne a demonstração do júbilo pela sua chegada, indicamos que seja nomeada uma commissão para ir a bordo receber o cidadão Cabral.

S. s. em 12 de fevereiro de 1896 - Júlio Carmo, Sá Freire, Luiz Alves Rodrigues Alves, Honorio Gurgel, Carlos Magalhães, Antunes de Campos, Silva e Souza, Domingos Ferreira, Herédia de Sá, Vieira Fazenda e' Gabízo (VEIGA, 1896b, p. 1).

Fernando Canto, na sua crônica “Cabralzinho: Herói ou vilão?”, mostra que também no Amapá Cabralzinho é festejado pelos seus feitos, por isso que:

O 15 de Maio sempre foi um dia importante para os habitantes do Amapá pelo famoso combate entre franceses e brasileiros, comandado por Francisco Xavier da Veiga Cabral, no ano de 1895. Era uma data comemorada por todas as escolas que reverenciavam o triúmviro como o “Herói do Amapá”, pelo seu ato de defender a Pátria dos invasores inimigos (CANTO, 2010, p. 92).

Por isso a importância dessa figura histórica para a identidade cultural amapaense, no entanto, o entendimento do povo amapaense passa por um questionamento sobre a veracidade dos acontecimentos, revisando a História, que parece reverter essa concepção, e passa-se a ter uma ideia diferenciada, tanto que “Passados 112 anos do episódio e 107 da vitória de Rio Branco em tribunais internacionais, quando as terras então litigiosas da fronteira foram definitivamente incorporadas ao território brasileiro, pouco se vê de reverência a essas datas magnas da História do Amapá” (CANTO, 2010, p. 92).

Na mesma crônica, Fernando Canto verifica que a figura em si de Cabralzinho não é lembrada, e quando lembrada por alguns dos entrevistados, é vista como alguém medroso:

Das doze pessoas com quem conversei na praça, dez eram nordestinas ou paraenses e não conheciam a nossa História. As outras duas eram macapaenses, que quando perguntadas, respondiam se não foi “aquele que não sabia se corria pro mato ou pro morro”. Mais tarde visitei um importante órgão público e indaguei sobre a História de Cabralzinho e o que ele representava para o Amapá. Amapaenses que conheço há muito tempo também fizeram pilhérias sobre o fato e acham a história muito controversa. São cidadãos de classe média e de alguma maneira considerados formadores de opinião (CANTO, 2010, p. 93).

Aparentemente essa indefinição se Veiga Cabral é um herói ou não, assume um aspecto ambíguo sobre o pertencimento de identidade cultural amapaense da figura dele, mas “é próprio de uma cultura que ela não seja idêntica a si mesma” (DERRIDA, 1991, p. 14, tradução nossa), portanto a identidade cultural, vista nessa perspectiva, permite essa ambiguidade e as dúvidas insinuadas e deduzidas de documentos, testemunhos e texto literários refletem-se na desconfiança de ver a História como metanarrativa, logo, é sujeita a uma revisão contínua das interpretações dos acontecimentos:

As especulações que se seguiram à época do episódio deixaram a figura de Cabralzinho bastante controversa. As baixas francesas foram seis mortos e 20 feridos enquanto 38 brasileiros, na maioria velhos, crianças e mulheres, perderam a vida de forma macabra e cruel. O próprio Emílio Goeldi, cientista emérito do Museu do Pará, em relatório de novembro de 1895 ataca Veiga Cabral, embora dizendo que não quer acusá-lo diretamente da culpabilidade dos abusos cometidos, “mas que seus companheiros são gente da pior espécie,

que não lhe inspiram confiança” (CANTO, 2010, p. 93).

O citado Émil August Goeldi (1859-1917), mais conhecido no Brasil como Emílio Goeldi, cientista, naturalista e zoólogo suíço, chegou ao Brasil em 1880 e foi enviado para o Museu de Belém em 1894, onde permaneceu até 1907, participando positivamente para a concessão do Amapá ao Brasil no chamado Laudo Suíço, insinua o abuso de autoridade de Cabralzinho, isto em 1895, no ano dos acontecimentos, portanto desde o começo Cabralzinho era visto como herói ou como vilão. No seu livro de cordel *Cabralzinho, o herói do Amapá* (1998), Francisco Pinto constrói um Cabralzinho ambíguo, mas sempre uma figura importante para o Amapá. Francisco Pinto se apodera dos fatos históricos dos livros e os relata baseando-se nas suas pesquisas e nos testemunhos das pessoas do lugar, revelando o resultado trágico do ataque dos franceses na vila de São José do Amapá:

Nesta Vila aconteceu o maior massacre da história do Amapá. Foram trinta e oito mártires amapaenses, entre velhos, crianças e mulheres, muito deles mortos no interior de suas próprias casas em conseqüências da invasão francesa de 15 de maio de 1895, de acordo com a tradição oral dos antigos moradores da cidade do Amapá, município de Macapá (PINTO, 1998, p. 10).

Esse acontecimento é revisto pelo autor, que começa afirmando que a história que conta é real e verdadeira e por isso o apresenta como herói sem deixar de pontuar alguns fatos poucos heroicos do protagonista. Inicia conversando com o leitor:

Leitor eu vou escrever
 Uma história real
 A bravura de um herói
 No Território Nacional
 Você agora vai saber
 Quem foi Francisco Xavier
 Chamado Veiga Cabral
 (PINTO, 1998, p. 4).

Enaltecendo o Cabralzinho usando os termos convencionais de “bravura”, “herói”, “Território Nacional”, retomando as exaltações nacionalistas dos românticos, porém a descrição física da sua pessoa o redimensiona mostrando os defeitos, todavia tomados como virtudes:

O herói Veiga Cabral
 Era um homem baixinho
 O que tinha de pequeno
 Tinha também de brabinho
 Foi um homem destemido
 Ficou assim conhecido
 Na história como Cabralzinho
 (PINTO, 1998, p. 4).

E continua elogiando a bravura da figura, apresentando mais um paraense que se destaca no Amapá, ainda que na época o Amapá pertencia ao Pará, no entanto o chama de “baixote” seguido do apelido diminutivo de Cabralzinho, dando continuidade a uma atitude de desconfiança, pondo a dúvida sobre as qualidades do herói:

Foi herói do Amapá
 Dos amapaenses padrinho
 Ele era paraense
 O Estado nosso vizinho
 Foi um homem valente
 Fez admirar-se por muita gente
 O baixote Cabralzinho
 (PINTO, 1998, p. 4).

Francisco Pinto intercala, no seu texto, partes de atualidade com fatos acontecidos na época, como para demonstrar a importância do acontecimento ao longo do tempo. Por exemplo, fala sobre a estátua do “herói”, como ele matou o comandante francês e como é festejado na vila nos dias atuais:

No local de sua estátua
 Cabralzinho fez morrer
 Um grande oficial
 Não era bem assim seu querer
 Mas teve precisão
 Ele matou o capitão
 Que se chamava Lunier.

Hoje no local da luta
 Em frente à capelinha
 Está o seu monumento
 Numa pequena pracinha
 Quinze de maio é feriado
 Cabral homenageado
 Pela localidade vizinha
 (PINTO, 1998, p. 32).

Há também um outro lado, aquele francês, e o cordelista retrata-o afirmando que ele mesmo presenciou os momentos de homenagem hodiernos aos franceses que morreram em terra Tucuju:

Em Caiena os franceses
 Também fazem oração
 Na praça e no cemitério
 Para os mortos da invasão
 Num túmulo estão sepultados
 Tenente, cabos e soldados
 E o Lunier o capitão.

Eu mesmo presenciei
 No tempo que estive lá
 Eles falam no francês
 E no nosso linguajar
 Nas suas últimas palavras
 Aqui descansam as vítimas
 Do herói do Amapá
 (PINTO, 1998, p. 45).

Ter presenciado a essa homenagem, é uma estratégia para confirmar a “veracidade” do que diz, indicando que a narrativa proposta não é documental, mas testemunhal, outorgando-se ele mesmo como confiável dando autenticidade ao acontecimento. E aqueles que são considerados traidores no Brasil, Evaristo, o capitão de bordo e Trajano, o paraense cruel, ambos naturalizados franceses, em Caiena são tratados como guerreiros, então como heróis:

Evaristo e Trajano
 Foram bem gratificados
 Quando eles dois morreram
 Foram homenageados
 No túmulo dos guerreiros
 Os nossos dois brasileiros
 Também foram sepultados
 (PINTO, 1998, p. 45).

Os fatos históricos dependem de quem os conta, e os mesmos brasileiros não estão todos convencidos que Cabralzinho agiu de modo correto ao fugir e retrucar só mais à frente, quando o massacre já estava consumado. Essa desconfiança que paira sobre o “herói do Amapá” é retratada, também, por Maria Ester Pena Carvalho, que lhe dá uma versão um pouco diferente, em que o professor Pierre tenta reverter o massacre que aconteceu na vila do Amapá:

Dirigiu-se na casa de Cabralzinho, com a intenção de convencê-lo a retirar seus homens e armas para a várzea, onde não havia possibilidades de serem perseguidos pelos soldados franceses. Que levassem Trajano, afinal, não faria diferença nenhuma. E quando se fossem, os brasileiros poderiam voltar, e nada mudaria no panorama geral da história, só o massacre seria evitado (CARVALHO, 2013a, p. 77).

Era isso que o professor Pierre queria evitar: o massacre. Ele já sabia o que aconteceria depois e, então, via o ataque como massacre e não como ato de heroísmo, como uma parte dos amapaenses acredita.

Em tempos mais recentes ainda está indefinido se Cabralzinho foi ou não um herói: a posteridade não decidiu definitivamente. A metanarrativa da história, mais uma vez, é narrada dependendo de quem conta: o povo brasileiro, o povo francês, os indígenas, quem participou ativamente, quem recolheu os testemunhos, quem se baseou nos documentos da época. Ou seja, há muitos pontos de vista diferentes e todos podem ser verdadeiros e/ou falsos, sendo as interpretações que conferem a tonalidade que se deseja para Cabralzinho, se herói ou vilão.

Maria Ester Pena Carvalho repensa a maneira de fazer História e a função do pesquisador, deixando ao professor Pierre a resposta à pergunta:

Mas, me diga, o que vai fazer em Amapá?

- Ah! É que eu sou professor... Na verdade, sou um pesquisador. Tenho muita vontade de escrever sobre essa história, e preciso ver o lugar onde tudo aconteceu...

- Olha... É muita vontade de pesquisar... Podia encontrar mais material nos arquivos de Belém ou no Rio de Janeiro do que aqui em Amapá... Lá o pessoal repete a mesma história que veio passando de pai pra filho...

- Então! É exatamente isso que me interessa! Hoje em dia está começando a se ampliar a noção de documento em História! Por isso quero ver os monumentos, as edificações... Prefiro observar as coisas, in loco e ouvir os relatos dos moradores mais antigos... (CARVALHO, 2013a, p. 73).

O professor Pierre recusa-se a ir a Belém ou ao Rio de Janeiro, onde estão conservados os documentos que tratam do assunto de Cabralzinho e do Contestado, exatamente porque os outros pesquisadores se utilizam da documentação historiográfica escrita e oficial, enquanto ele quer pesquisar no campo, valorizando a história oral que já adentrou nas metodologias de pesquisa historiográfica e é valorizada tanto quanto as documentais; com efeito, um documento histórico é produzido por meio de fontes que são escritas por pessoas que presenciaram os acontecimentos ou que reproduzem o que lhes foi relatado, portanto, sempre uma visão oral ou subjetiva. E o rumo da história depende sempre de quem produz a fonte e de quem a interpreta.

A identidade cultural não se baseia somente em documentos, escritos de tipo oficial, mas também nos fatos e acontecimentos que são transmitidos pela oralidade, repassando às gerações mais jovens os elementos identitários culturais. A literatura tem, por sua vez, essa capacidade de mostrar as possíveis realidades, podendo-se permitir de apresentar os lados adversos sem entrar em contradição (ou simplesmente entrando em contradição). Por isso, se Cabralzinho foi ou não um herói não tolhe a sua identificação com o Amapá, pois a associação entre os fatos e os acontecimentos faz dele um elemento de identidade cultural e personagem do imaginário amapaense.

2.3.1.4 A República de Cunani

Um parêntese singular do conflito pelo Território do Contestado é dado pela constituição da República de Cunani, também chamada de *République de la Guyane indépendante* que tentou se afirmar umas vezes no período de 1886 até 1911 no mesmo Território, entre os rios Oiapoque e Araguay, tendo como capital a Vila de Cunani. Foram três tentativas de constituir

essa empreitada chamadas de Primeira República (1886-1887), Segunda República (1887-1891) e Terceira República (1892-1911), outros historiadores indicam que houve somente dois períodos com datas diferentes, no entanto, nunca foram bem-sucedidas e não tiveram êxitos no seu reconhecimento perante as outras nações. Foi uma república muito mais fictícia que real, sendo que o seu governo encontrava-se em Paris, em seguida em Londres e não no suposto território pretendido, por essas premissas é fácil entender a efemeridade dessa república, com fortes suspeitas que foi criada somente para apoderar-se da exploração do ouro por parte de alguns aproveitadores.

Na literatura não podia faltar esse feito com narrações e interpretações diferentes, como na viagem que pai e filha fazem de Rio de Janeiro para chegar ao Amapá, no romance do carioca Ivan Jaf, *Turbilhão em Macapá* (2008), João, o pai da menina, conta alguns fatos históricos do Amapá e, entre eles conta da República de Cunani, e narra que:

- A situação era tão confusa que em 1885 um escritor maluco, chamado Jules Goss [sic], resolveu fundar a República de Cunani. Cunani é uma vila muito pequena, no distrito de Calçoene, no final desta estrada. Hoje em dia tem uns quinhentos habitantes, imagine naquela época. Então o tal Jules Goss proclamou a República de Cunani, que ia daqui do Rio Araguari até o Oiapoque. Ele emitiu emblemas, cunhou moedas, imprimiu selos, ganhou uma boa grana e ainda fundou a Ordem da Cavalaria Estrela de Cunani para vender condecorações aos simpatizantes da causa. O único detalhe é que tudo isso foi feito no apartamento dele, em Paris. Ninguém pisou aqui. E tal república durou dois anos, até que a própria França acabasse com a festa (JAF, 2008, p. 160-161).

Nesse trecho há algumas informações incorretas, a República de Cunani foi declarada em 1896, o nome do Governador é Jules Gros, ele esteve em Cunani, inclusive mudando-se nessa vila com a família por um breve período em 1888, no entanto, está correto que o Governo, junto com os Ministérios, estavam todos em Paris e a emissão de emblemas, dinheiro, selos e venda foi verdadeira. Essa discrepância não é muito relevante, tratando-se de um texto literário, mas evidencia um conhecimento superficial dos fatos históricos do Amapá.

Já o escritor oiapoquense Hélio Pennafort na sua coletânea de crônicas *Estórias do Amapá* relata uma versão mais irônica dessa República:

Mas a incerteza da posse do Amapá não serviu apenas para o desvio de

respeitáveis soma de recursos naturais. Ofereceu também a oportunidade de se registrar um acontecimento histórico-humorístico, cujas consequências incomodaram seriamente autoridades da França. Aconteceu em 1885 e foi protagonizado por um grupo de aventureiros que, valendo-se da situação incerta da região, proclamou a República de Caunnany, demarcando o seu território de Oiapoque ao Araguay. O escolhido para presidir o novo “estado” foi o romancista francês Jules Gros, membro da Sociedade de Geografia Comercial de Paris e senhor de respeitáveis falcatruas. As origens de tão pitoresca idéia possui versões diferentes no meio dos pesquisadores. Uns pensam que foi a forma de pressionar a França para se definir de uma vez quanto à posse da área contestada. Outros afirmam que tudo não passou de golpe sensacionalista, com fim de tumultuar ainda mais a situação. Finalmente, há os que acreditam que a República de Caunnany teria objetivos piratas, principalmente depois que monsieur Jules Gros partiu para atitudes pouco honestas (PENNAFORT, 1984, p. 29).

República de Caunnany é uma corruptela de Caunany, que era outra maneira de chamar Cunani, provavelmente derivada pela pronúncia francesa do nome da vila. Ele informa três pontos de vista dos historiadores interpretar esse fato, já indicando de como a história oficial não é unívoca no seu entendimento, ainda não se sabe ao certo o porquê da sua proclamação. Hélio Pennafort acrescenta que:

Após a formação do ministério, Gros saiu para a propaganda, a fim de que seu “país” ficasse conhecido mundialmente. Mandou cunhar moedas, emitir selos, e, por fim, instituiu a Ordem de Cavalaria Estrela de Caunnany, concedida sem nenhum critério, mediante generosas contribuições em dinheiro. Acontece que o governo da França não suportou a gozação dos outros países da Europa e simplesmente desestabilizou a República de Caunnany, em 1887. Contribuiu para isso um estranho paradoxo: Jules Gros não exigira a fixação de todo um ministério na sede do governo. Assim, a maioria dos ministros preferiu permanecer gozando as delícias do Montmartre a se meterem no mato, notoriamente uma região parecidíssima com a mal afamada (na época) Guiana Francesa. Destituído Jules Gros, tudo voltou a ser como antes da humorística odisséia, até a chegada de novas diretrizes para a região; determinada na conferência de Berna (PENNAFORT, 1984, p. 29-30).

Este trecho faz entender que Hélio Pennafort retrata o Jules Gros como um embusteiro visto que a França não o reconhece como governador e nem reconhece a República, menos ainda uma motivação tumultuadora, visto que o Governo era estabilizado na França e não na área do Contestado, mas conseguiu benefícios próprios concedendo honrarias em troca de dinheiro. Também Hélio Pennafort data o nascimento da República em 1885 e considera somente a Primeira República e não as outras, provavelmente pela pífia atuação no território pretendido que não teve nenhuma incidência para os moradores do lugar.

Interessante comparar a visão de Sarney como historiador no texto *Amapá. A terra onde o Brasil começa* (2004) e como romancista em *Saraminda* (2014), no primeiro livro ele adota uma metodologia de cunho científico e no segundo usa os obtidos pela pesquisa efetivada para a composição do primeiro livro, mas com uma visão de real ficcional. E inicia dizendo, contradizendo Hélio Pennafort, que:

A República do Cunani é tida como uma iniciativa sem qualquer dimensão. Resolvi estudá-la. Revistei os arquivos brasileiros e franceses. Fiz uma releitura. Cheguei à conclusão de que não era assim. Era uma inteligente e sábia ação diplomática e política, para criar uma região independente, sob a proteção da França. Por trás de toda a história dessa república que tinha bandeira, leis, selo, condecorações, está a razão política de tentar desvincular o sentimento brasileiro da questão do contestado (SARNEY; COSTA, 2004, p. 20).

Portanto uma tentativa de instaurar uma república independente e não uma falcatura de Jules Gros para ganhar dinheiro. Uma visão que está de acordo com quanto Clément Tamba, um dos principais personagens do romance *Saraminda* citado anteriormente, narra que:

Foi aí que quisemos ficar com aquela terra, tomar da França e do Brasil. E o governador de Caiena fez um plano para expulsar os brasileiros. Coisa errada. Jules Gros - um aventureiro de muita cabeça e sonhador - chamou-me para fundarmos uma república naquele mundão, fazer um novo país. A reunião foi marcada para a Vila do Cunani, na margem do rio Cunani. Jules era um tipo político que tinha conversa de coisas grandes. Ele seria Presidente da República do Cunani. E ali, no meio da floresta, com vinte casas, cinquenta homens, nós fundamos essa república. Mandamos fazer selos e cunhar moedas, criamos uma bandeira e comunicamos às nações nosso ato. Até o

Presidente dos Estados Unidos, Grover Cleveland, mandou ao Congresso americano, em 1886, a notícia de nossa República do Cunani. Até hoje eu tenho aqui, no meu cofre, um selo, uma moeda e uma bandeira do Cunani. A França acharia bom, ela se livraria do peso da Guiana e dos créoles (SARNEY, 2014, p. 95)

José Sarney realça que Jules Gros tinha uma grande inteligência e era um sonhador, portanto alguém que tinha ideais e não cobiça em ganhar com enganos, acrescenta que teve sucesso enquanto outros estados reconheciam a República de Cunani, cultivava a ideia de que queriam ser independentes da França, enquanto:

Os brasileiros acharam que era uma república de brincadeira. Nós não tínhamos nada. Só a cabeça do Jules Gros. Ele foi chamado de aventureiro de fancaria. Nós lhe demos ouro e ele foi a Paris, onde criou a Embaixada do Cunani e falou nos jornais. “Onde está sua República?” lhe perguntaram. “Está na maior riqueza de ouro do mundo.” Mas nós não queríamos nada de política, queríamos era o ouro que nos levou às terras do Mapá, dos brasileiros. Por causa do ouro, deu vontade de tomar aquelas terras sem gente - os poucos que ali moravam morriam de catarro, malária e doenças da vida, engalicados. (SARNEY, 2014, p. 94-95)

Clément Tamba, na sua fala, induze a entender que era uma tentativa de criar uma nação independente da França e do Brasil com escopo de não se envolver nas políticas das duas nações, o único interesse era o ouro. O historiador Sarney retrata Jules Gros como uma pessoa que se dedica a essa república movimentando-se na França para conseguir dinheiro e apoio para a sua causa, assim:

Jules Gros era um escritor e geógrafo que vivia em Vanves, uma pequena cidade ao sul de Paris. Instalando-se com um aparato caricato, Gros dedicou-se a encontrar apoio político, mas, sobretudo, financeiro. Nomeou um Ministério, com Jean-Férreol Guigues como presidente do Conselho e Paul Quartier como ministro de Obras Públicas. Instituiu títulos honoríficos, muito valorizados nesta época, e abertamente vendidos. Emitiu moeda e notas de 25, 50, 100 e 500 francos. Editou um diário oficial, *Les Nouvelles de France et des Colonies, Journal Officiel de la République “La Guyane Indépendante”*. Criou as armas e a bandeira do Cunani. Se expôs ao ridículo. Mas finalmente

os governos francês e brasileiro se moveram, e teriam impedido que chegasse ao território contestado — embora o governador em Caiena recebesse uma delegação de representantes distritais do Cunani (SARNEY; COSTA, 2004, p. 140).

No final, José Sarney e Nova da Costa atribuem esse acontecimento como um motivo para a França e o Brasil apressar o final da disputa do Território Contestado. Nesse texto há uma informação interessante para o entendimento do motivo do decreto para a prisão de Trajano, além da constituição da República de Cunani, chamada de República da Guiana Independente:

Em 23 de outubro de 1886, ou talvez um pouco antes (em agosto de 1886 segundo Coudreau), o então capitão de Cunani, Trajano Benítez — que três anos antes pedira a Coudreau, que visitava Cunani, que voltasse trazendo consigo funcionários franceses —, proclamou:

Eu Trajano, Capitão Chefe do rio Cunani, Chefe da Capitania da Guiana Independente, em nome e delegado pelos principais negociantes e pela maioria dos habitantes declaro o que se segue:

1) Organizar no nosso país um governo que será República e reconhecido depois pelas duas potências, a França e o Brasil.

2) O governo em questão já tendo sido declarado e proclamado em mais de 10 reuniões públicas as quais assistiu o Sr. Guigues, explorador.

Segue-se que queremos:

a) nos reger pelas leis francesas, quer dizer que adotamos o código francês como legislação de nosso país

b) que a língua francesa seja a língua governamental

c) ... nosso presidente, o Sr. Jules Gros...

Nossa república tendo sido declarada... pedimos a proteção dos Estados vizinhos.

Viva a França

Viva a República da Guiana independente...

(SARNEY; COSTA, 2004, p. 20).

Trajano foi um dos fundadores da República de Cunani, aquele que mais se expôs contra o Governo brasileiro, que revidou enviando o Cabralzinho para controlar a situação, contexto narrado por Cleto Bonfim, personagem ficcional de *Saraminda* apresentado como o chefe do

garimpo e compadre de Clément Tamba, em um diálogo que teve com Cabralzinho:

Veiga Cabral me procurou aquela noite em que chegou ao Limão. Disse que ia ao Cunani para prender Trajano Benítez, traidor dos brasileiros, que aceitara ser o delegado do governador de Caiena e que não hasteava mais a bandeira do Brasil. Pediu-me armas, ouro para comprá-las, e eu dei. Não por mim, mas para não me meter em coisas que eu não entendia. Disse que você era o articulador da França no Calçoene e eu não apoiei, mas me afirmou: ‘Clément é do ouro, é de la couleur. Mas eu o pegarei.’ Respondi duro a ele: ‘Não fará isso, Cabral. Ficarei contra, também tenho o meu exército. Aqui não tem França nem Brasil. Tem o ouro e a nossa amizade’.

Veiga Cabral recuou:

‘Se é com você, deixa com você’ (SARNEY, 2014, p. 98-99).

Cleto Bonfim reforça a ideia que não tem uma motivação política, tomando partido para o Brasil ou para a França, mas a ele interessa somente o ouro e o seu despacho, em seguida passa a descrever o Cabralzinho no seu caráter:

Sujeito elétrico esse Veiga Cabral. Baixinho, olho enviesado, magnético, raivoso, acuado, com aquele bigodão de pontas derramadas, parecia ter coração de terra. Só falava em pátria, em Brasil, e não tinha limites. Era a mão no coldre e a cabeça na derrota dos franceses. Ele sempre repetiu sobre os franceses do Contestado: ‘Vou expulsá-los todos!’ ‘Cabralzinho, acalma’, eu ponderava. ‘Eles são nossos irmãos. Tem ouro para todo mundo.’ Mas ele, colérico, insistia:

‘Quem eu não puder matar, eu vou capar’ (SARNEY, 2014, p. 99).

E Clément Tamba termina apresentando um Cabralzinho ditador e autoritário:

- Sujeito possesso, esse Veiga Cabral - disse Clément. Foi ele quem levantou toda a região e depois tomou a república do Jules Gros. Editou leis, disse que quem xingasse nome da mãe tinha três anos de cadeia e quem violentasse uma mulher donzela iria para a morte. Escreveu manifestos, fez suas ordenanças e nomeou patentes (SARNEY, 2014, p. 99).

Assim, na visão de José Sarney romancista, a República de Cunani foi desmontada pelo

Cabralzinho que tomou o seu lugar nos mandos e desmandos da região, ou seja, não apresenta um Cabralzinho herói.

Hélio Pennafort, na mesma crônica referida acima, relata que: “Numa rápida pesquisa a reportagem perguntou a vinte estudantes do segundo grau o que sabiam de Cunani. O único que respondeu disse que era um peixe do lago. Os demais ignoravam completamente o nome” (PENNAFORT, 1984, p. 30), a referência ao peixe é devido ao nome Cunani que na língua tupi refere-se ao peixe tucunaré. Pode-se interpretar esse texto em duas maneiras: a primeira indica que a história do Amapá é pouco conhecida pelos mesmos moradores do estado; a segunda que esse fato histórico, não foi tão relevante assim, por ele ter sido tratado como uma piada ou uma farsa mal contada. Entretanto, isso mostra como se formou a identidade cultural amapaense no norte do estado, visto que:

Devido a fragilidade do sistema defensivo brasileiro, naquele tempo, e a falta de uma definição correta quanto ao destino de muitas áreas do Norte – que só viria com a assinatura do Laudo Suíço, em 1900, milhares de alienígenas ocuparam sem nenhuma cerimônia as partes mais cobiçadas do Território do Amapá, desobedecendo o Tratado de Utrecht, e começaram a vasculhar as terras mais atraentes do ponto de vista econômico. Do alto Oiapoque aos confins do Lourenço, as minas de ouro, descobertas e remexidas por índios, caboclos e crioulos, forneciam toneladas de minério para os bancos da França e quase nada para o Brasil (PENNAFORT, 1984, p. 29).

Houve também uma segunda tentativa de retomada da república, conhecida como Segunda República de Cunani, de 1887 até 1891 implantada pelo, também francês, Adolph Brezet e uma terceira em 1892 até 1911. Essas duas repúblicas tiveram o mesmo êxito da primeira, enquanto essas repúblicas não tiveram o êxito esperado porque nunca foram reconhecidas, acumulando vários escândalos que aconteceram com os seus autointitulados governadores retirando-os da governança (BALDUS, 2019, *online*).

2.3.1.5 O laudo suíço

O Contestado franco-brasileiro, após todos esses eventos, termina com uma apelação neutral e:

O Brasil e a França estabelecem uma arbitragem internacional, sob a

responsabilidade da Confederação Helvética. O advogado brasileiro é o diplomata Rio Branco e o francês Vidal de La Blanche. Após apresentação de memórias pedindo pela marcação dos limites, pelo lado brasileiro a exigência era no rio Oiapoque, e o pelo lado Francês a exigência era no Rio Araguari, o árbitro suíço decide pelas teses brasileiras. Em 1 de dezembro de 1900, o Brasil finalmente consegue definir seus limites com a França entre os estados do Amapá e da Guiana Francesa. A tese brasileira no Rio Oiapoque se estabelece como marco de limites entre os dois países (MOREIRA, 2018, p. 81).

O Barão do Rio Branco foi a figura mais importante pela conquista diplomática na qual foi reconhecido o Amapá como parte do território brasileiro, pela sua sagacidade e retórica, mostrou com dados e fatos relevantes da evidência que esse território sempre fez parte do Brasil, além de demonstrar o rio Oiapoque ser o rio Pinzon do Tratado de Utrech (1713), apresentou dados demográficos, documentais e mapas derrotando as pífias argumentações do oponente, o geógrafo francês Paul Vidal de La Blanche. José Sarney acrescenta uma outra informação interessante: a participação do famoso cientista e naturalista suíço Émil August Goeldi (Emílio Goeldi), que se transportou de Belém, lugar onde morava na época, para o Amapá realizando várias pesquisas na área contestada, permitindo ter dados mais atuais e corretos:

Brasil e França foram forçados a resolver de uma vez por todas a questão. A complexa e notável figura do barão do Rio Branco dirigiu a guerra diplomática. Do saber enciclopédico ao charme e à sedução, do texto eskorreito em várias línguas à montagem de uma rede de agentes a vasculhar os arquivos europeus, usou o barão de todas as armas. De um de nossos mais eminentes cientistas, o professor Emílio Goeldi, suíço de nascimento, fez um espião, a buscar informações e fornecer contra-informação aos dirigentes da Federação Helvética encarregados de arbitrar a disputa. A vitória foi completa. O Brasil pôde então reunir novamente a região entre o Oiapoque e o Jari. Era o Amapá (SARNEY; COSTA, 2004, p. 22).

Enquanto o poeta e escritor parnasiano e carioca Olavo Bilac na sua obra *Ironia e piedade* (1916) reproduz um artigo de jornal intitulado “Barão do Rio Branco” de 1901 sobre essa figura e do seu feito na Suíça. Começa com uma manifestação de surpresa e feliz descoberta: o Amapá, a evidenciar como esse lugar não era muito conhecido se não pelo mapa:

No entanto, a publicação do mappa do Amapá foi uma revelação! Ninguém imaginava que se tratasse de tão longo, de tão farto, de tão esplendido trecho do território brasileiro. Ouvindo falar do Amapá, todos nós fazíamos a idéia de um pedacinho de terra bruta, cortado por alguns braços de água, e recheado de alguns punhados de ouro escasso. Quando os nossos olhos mediram a extensão do domínio restituído ao Brazil pelo talento de Rio Branco, foi que pudemos, ao mesmo tempo, medir qual seria a extensão da nossa vergonha, se, por inépcia ou incúria, perdêssemos uma propriedade tão indiscutivelmente nossa (BILAC, 1916, p. 39).

Ressaltando a vergonha pela possibilidade de perder essa parte do Brasil, admite indiretamente a falta de conhecimento sobre o Amapá e o que tinha nele, aliás, parece que nem pertencia ao Brasil, tanto era desconhecido. Pela façanha do Barão do Rio Branco, Olavo Bilac pensava que o talentoso diplomata fosse festejado e comemorado, no entanto, um ano depois, visto que o artigo é de 1901, não é mais reconhecido, é esquecido, por essa razão a lamentação de poeta:

E era de esperar que de todos os pontos do Brazil rompesse no mesmo instante, cantado por milhões de bocas, o hymno de gratidão e gloria ao restituído dos territórios, filho do libertador dos ventres escravos ! Mas não ! se não fossem os rapazes estudantes, nenhum écho das nossas acclamações chegaria ao calmo gabinete de Berna, onde Rio Branco, com a alma inundada de uma alegria rejuvenescedora, repousa agora das fadigas da sua rude campanha, ainda com os nervos sacudidos pelo entusiasmo com que se dedicou ao serviço da terra tão amada e.. . tão indifferente (BILAC, 1916, p. 39).

A alfinetada final vai para um Brasil que não se interessa pelos seus heróis, por quem lutou para construir o Brasil seja na batalha física, seja naquela diplomática. Entretanto, a retórica bilaquiana enaltece esse diplomata que fez tudo despreziosamente, sem outro fim que a amada pátria, assim:

O glorioso brasileiro, porém, não guardará resentimento d'isso : elle não é dos que se esfalfam no trabalho com o pensamento fixo no salário ; é dos que lutam por amor da luta e sacrificam-se por amor do sacrificio. E com a sua

tolerância de homem experimentado pelas cousas da vida, e com o seu profundo patriotismo em tantas ocasiões provado, lá está elle, Brazil, ás tuas ordens, prompto a retomar a penna para te amar e servir (BILAC, 1916, p. 39).

Não somente o povo brasileiro esqueceu-se do Barão do rio Branco, mas também os escritores do Amapá não fazem muita menção a ele ou ao Laudo Suíço e somente a retórica parnasiana de Olavo Bilac se apresenta como baluarte dessa realização histórica e importantíssima pelo Brasil e pelo Amapá, apesar, em seguida, de não ter desfrutado adequadamente as suas potencialidades. Atualmente, Barão do Rio Branco é somente o nome de uma escola estadual que ficou fechada por sete anos para reformas, poetas, narradores e cronistas não o relembram nos próprios textos literários, nem o Barão e nem o Laudo.

2.3.2 Os nazistas em solo amapaense

Uma cruz incomum aparece no meio do mato no Vale do Jari com uma suástica na parte superior, esse é um fato curioso e pouco conhecido da história do Amapá: a presença dos nazistas em solo amapaense.

Em uma reportagem de 2017 do G1 da rede Globo foi possível ver “a grandiosidade da cruz, que tem quase 3 metros e chama a atenção de quem vê de longe. O cemitério é de difícil acesso e fica a uma hora de barco pelo rio partindo da cidade mais próxima, Laranjal do Jari” (PACHECO, 2021, *online*), portanto está em uma localidade escondida e o professor Pierre, está no local na época da chegada dos alemães, mas não os reconheceu, quando:

De repente, um lampejo sacudiu sua memória. Em uma das várias tardes de conversa com o Dr. Waldomiro, no museu de Macapá, ouviu a informação de que, em um local perdido do vale do Jari existia uma enorme cruz de madeira, marcando a existência de um túmulo, ou de vários, onde se via bem destacada uma suástica nazista, o que demonstrava inegavelmente que um ou vários alemães morreram ali (CARVALHO, 2013a, p. 40-41).

Estava falando do cientista botânico Waldemiro Gomes, que é também um dos poetas que chegaram no Amapá antes mesmo desse for declarado Território Federal, mas na ficção do romance ele tinha descoberto essa cruz. Outra citação dessa cruz está no livro *Terminália* do escritor Roberto Taddei, quando o major Marcelo está na mata procurando um caminho e:

Em um desses desvios, acabou batendo em uma cruz de cerca de dois metros de altura, afixada no centro de uma pequena clareira na selva, aberta com machetes, o mato queimado, e a área toda demarcada com pequenas pedras para preservar o santuário das heresias da floresta. Marcelo ficou em frente ao monumento por alguns minutos, fez ele mesmo o sinal da cruz, abaixou a cabeça em sinal de respeito a quem quer que estivesse enterrado ali e desejou para si um destino diferente. Ou ao menos, caso morresse, que alguém se importasse em enterrá-lo. Deu a volta pelo lado esquerdo da cruz e desapareceu na mata outra vez. Antes disso, viu de relance, na parte de trás da cruz, a marca de uma suástica esculpida na pedra (TADDEI, 2013, p. 128).

Nesse romance faz-se somente uma referência à cruz com a suástica nazista e nessa cruz está escrito: "Joseph Greiner morreu aqui de febre em 2 de janeiro de 1936 a serviço da pesquisa alemã" (PACHECO, 2021, *online*), mas era uma "inscrição no idioma alemão numa cruz fincada há 85 anos num pequeno cemitério próximo da cachoeira de Santo Antônio, no Rio Jari, no extremo Sul do Amapá, desperta até hoje a curiosidade de nativos e pesquisadores sobre um projeto audacioso de Adolf Hitler para implantar uma colônia na Amazônia" (PACHECO, 2021, *online*). Esse alemão "morreu de uma febre não especificada durante a expedição. Ainda segundo estudos e um livro alemão sobre o assunto, ele era capataz da tropa e morava no Brasil antes de ser recrutado pelo governo alemão. O objetivo era que ele facilitasse a comunicação" (PACHECO, 2021, *online*). Entretanto, não se sabe ao certo o que eles estavam fazendo nesse local, uma das hipóteses é que "O objetivo da Alemanha de Hitler era implantar uma colônia na América do Sul, a exemplo da Guiana Inglesa, Suriname (Holanda) e Guiana Francesa. O plano não continuou, mas ao longo de 17 meses, a pesquisa levantou informações sobre fauna, flora e a cultura indígena. Registros em imagens feitos à época mostram a relação com a tribo Aparai" (PACHECO, 2021, *online*).

No romance *As aventuras do professor Pierre em terra Tucuju*, o professor Pierre, durante uma das suas viagens no tempo, encontra os alemães nazistas na floresta, perto do local da cruz e indagando "soube que os alemães apresentavam-se aos índios como 'filhos do pai grande da ciência', e com isso obtinham o seu respeito, que estavam realizando pesquisas de todo o tipo, coletando material da fauna e da flora, e até objetos arqueológicos, e que teriam material de estudo para muitas décadas", mas o professor Pierre desconfia que não era por isso, apesar de ter visto esse material, ele percebe alguma coisa estranha acontecendo, "Mas realmente preocupado Pierre ficou quando o cientista deixou entrever que havia outro oficial

que estava traçando um caminho seguro para a Guiana Francesa, através do Amapá, sem abordar a questão da finalidade dessa tarefa” (CARVALHO, 2013a, p. 40), pensando a uma possível ocupação.

Essa possível invasão é que era a mais provável das hipóteses, no entanto, “Com o possível plano de invasão em mente, a equipe retornou à Alemanha, mas o projeto Guiana nunca foi realizado, mesmo assim, a visita levou crânios e informações de mais de 500 mamíferos, répteis, anfíbios e aves, além de registros em fotos e filmagens” (PACHECO, 2021, *online*). Esse registro está contido em um livro e “Um documentário alemão, feito na época, mostra em detalhes os percalços da viagem, inclusive com imagens da expedição e do contato com os índios. Confira: <https://youtu.be/GlqI722sMI0>” (PACHECO, 2021, *online*), ambos com o título de *Expedição Amazônia Jari* do ano de 1935. Nesse vídeo se tem o registro da cruz com a suástica e a escrita em alemão que vem fincada no chão em honra a Joseph Greiner.

2.3.3 A ditadura militar e a literatura

O período da ditadura militar de 1964 até 1985 afetou também o Amapá, é também o período que está situado o professor Pierre no romance *As aventuras do Professor Pierre em terra Tucuju*, “Vivia-se nos anos de chumbo no Brasil, o auge do autoritarismo que vinha dominando o país desde 1964, com a tomada do poder político pelos militares, sob o pretexto de salvar o país da ameaça comunista que avançava na América Latina, mas que, cada vez mais, dava mostras da intenção de prolongar indefinidamente a intervenção” (CARVALHO, 2013a, p. 16), a suposta ameaça comunista era o que mais se temia, portanto havia várias maneiras para detectá-la e combatê-la e, como sempre nesses casos, via-se ameaças em tudo e todos, prendendo qualquer pessoa sem prova ou motivo válido, como a personagem João, irmão do narrador do romance *A casa amarela* de Ray Cunha:

Estou preocupado com o rapaz – disse comandante Acyr,
 - Afinal, ele é comunista mesmo? – Motinha perguntou.
 - Tão comunista quanto eu – interveio Ramos. – É que ele é residente do Grêmio Literário Rui Barbosa, do Colégio Amapaense. Ele é tão comunista quanto Rui Barbosa. O problema é que os milicos estão prendendo tudo o quanto é pessoa letrada. Só os analfabetos entrarão no reino do marechal Castelo Branco (CUNHA, 2018, p. 127-128).

O sarcasmo de Ray Cunha sobre o “marechal Castelo Branco” é devido por ele ser um dos articuladores do golpe tornando-se presidente do Brasil no começo da ditadura, como se ele fosse Deus, também o motivo fútil “residente do Grêmio” corrobora a ideia de pessoas despreparadas, sem competência, sem critérios, a não ser a de gostar ou não da atitude dos outros, aproveitando do momento e de ter o comando podendo fazer o que querem. Uma outra atitude típica da ditadura é o uso da tortura como arma física e psicológica, em Macapá os prisioneiros considerados contra o regime ditatorial, quase sempre tachados de comunistas, eram presos nas antigas celas da Fortaleza. Na narrativa fictícia do professor Pierre, ele foi preso porque considerado comunista e colocado na cela:

Passaram-se três dias, em que retiravam o arame e o levavam para perto dos outros presos, para caminhar ou se alimentar. A maioria dos prisioneiros eram pessoas conhecidas em Macapá. Conversou mais com alguns deles, inclusive com uma pessoa que já havia trabalhado como professor, profissão que abandonou em função de sua ideologia comunista, para trabalhar como estivador, a única que lhe restou em um Território Federal, onde um comunista ferrenho jamais conseguiria ser funcionário público (CARVALHO, 2013a, p. 26-27).

Tinham, também, aqueles que se consideram comunista, mas em número muito menor do declarado pelos militares. Entretanto, os militares usavam a desculpa, para prender os opositores da ditadura, desses serem comunistas, ou seja, eles eram os culpados e traidores da pátria. segundo a visão contorta dos militares, enquanto, entre os outros presos:

Havia outro professor, um homem bem gordo de forte sotaque nordestino e que ensinava inglês, e um preso que era chamado de tenente pelos demais, embora não parecesse militar, além de um poeta, um pintor, um jornalista, um padeiro, e até alguns beberrões, que diziam terem sido presos apenas por zombar dos “agentes voluntários de segurança”, e que, mesmo depois de sóbrios, continuavam a passar o sofrimento dos comunistas assumidos (CARVALHO, 2013a, p. 26).

No testemunho à Comissão Estadual da Verdade do Amapá, Fernando Canto relata que “Toda hora a gente ia ser preso a qualquer motivo. A repressão era tão grande que a gente era marcado. A gente já sabia que se fizesse qualquer coisinha, andasse sem carteira de identidade,

ia preso, um negócio que realmente revoltou muita gente, traumatizou de alguma forma, né? Até hoje a gente sente isso” (CEV-AP, 2017, p. 37), não se esquece uma experiência como essa que incide na composição identitária de uma pessoa que passou por isso.

Entre os citados pela Maria Esther Carvalho distingue-se o poeta Isnard Lima Filho, o pintor Olivar Cunha entre outros, e essa situação comparece, quatro anos depois, no Relatório da Comissão Estadual da Verdade do Amapá, que incluem algumas entrevistas, como essa de Odilardo Lima, foram extraídas de jornais ou revistas de anos anteriores:

Segundo Odilardo, ele foi um dos primeiros presos a chegar ao porão que fica logo na entrada da fortaleza. Logo depois foram chegando pessoas conhecidas: João Capiberibe (irmão do atual senador João Alberto Capiberibe), Francisco das Chagas Bezerra (Chaguinha), Jorge Fernandes Ribeiro (Jorge Padeiro), Alexandre Fernando Ribeiro (filho de Jorge Padeiro), Isnard Lima Filho, Olivar Cunha, Paul Lerrouge, dentre outros (CEV-AP, 2017, p. 51).

Nesse trecho aparecem os nomes de quem Maria Ester Pena Carvalho nomeou somente com a profissão, entre eles o professor francês Paul Lerouge configura como um dos presos. Uma das técnicas de tortura era de transportar os prisioneiros para Belém-PA ou Brasília via aérea, deixando a entender que eles podiam ser jogados do avião para o rio Amazonas, além de ser espancados e torturados dentro da aeronave:

Então o pequeno grupo foi levado até o aeroporto de Macapá, onde foram encapuzados e suas mãos foram novamente amarradas com arame. Um avião C-47 da FAB os esperava, para levá-los a Brasília.

Uma vez dentro do avião começou novamente seu calvário. Começaram a ser agredidos, recebendo ameaças de serem jogados do avião em voo, até que apareceu o comandante do avião, que indignado ordenou que parassem com as brutalidades, que nada daquilo estava nas ordens que havia recebido de Brasília.

A resposta, em tom de ironia, de que tinham ordens de um coronel do exército, o irritou mais ainda, e quando começou a fazer contato pelo rádio, acabaram os torturadores por concordar em retirar os capuzes e os arames dos presos (CARVALHO, 2013a, p. 26-27).

Odilardo Lima continua o relato que corresponde ao descrito por Maria Ester Pena Carvalho:

Eu fui manietado com arame. Havia um caminhão do exército nos esperando. Nos jogaram lá como se joga porco. [...] Lembro-me que chamavam pro cara que estava nos interrogando de coronel. O carro nos levou até o aeroporto. Nós continuávamos encapuzados e foi lá no aeroporto que o vento levantou meu capuz e eu pude ver o caminhão e um C-47 da FAB. Eles ameaçaram jogar a gente lá de cima. No avião encontramos outros presos, estes acorrentados. Mas aí que entrou o comandante do avião. Ele discutiu com o cara do exército que havia nos levado e disse que no avião quem mandava era ele e que não iria se responsabilizar pela morte de ninguém dentro da aeronave. Depois mandou afrouxar o arame e tirar o capuz (CEV-AP, 2017, p. 51)

Mais uma vez, ficção e história se encontram e se entrelaçam, sendo que o relato do Odilardo Lima é um testemunho oral, validado por uma comissão que averiguou os fatos acontecidos e coincide com a narração do romance, mostrando que, na globalidade do romance de Maria Ester Pena Carvalho, a ficção leva a caminhos de verossimilhanças, portanto não ligados a uma verdade científica e acadêmica, porém podem sempre apresentar uma possível verdade que não pretende ser demonstrada por documentos, mas não por isso deixa de ser possível, coincidente com as narrações oficiais, como esses casos de prisão contados pela Maria Esther Pena e os testemunhos da Comissão da Verdade.

Ray Cunha, com a sua escrita direta, contundente, escancaradamente realista, mostra um aspecto mais cruel da função da Fortaleza para os algozes, visto que “Ali na Fortaleza de São José de Macapá nascia uma nova civilização. Os intelectuais macapaenses seriam reeducados apenas com uns choques nos colhões, umas agulhadas na gengiva e, no caso das mulheres, um ratinho na vagina” (CUNHA, 2018, p. 54), dando uma ideia bem realista do que acontecia nas masmorras. O seu companheiro de farras e poesia, Joy Edson, publica o poema “Filmemorial de outras estações” no qual há uma estrofe que retoma a lembrança da ditadura:

A noite medonha vomitou breu da ditadura asquerosa
nos porões da guarda territorial simpatizantes comunistas
temiam impropérios do medo entre esgares do açoite
nunca aberto manifesto de Marx, Engels e surrealista

nada de Lênin, Trotsky, Rosa, esquerda de orelha de livro
(SANTOS, 2005, p. 99).

Joy Edson, também, aponta o fato de a ditadura prender todos como comunistas, apesar de nunca ter lido um livro de esquerda, portanto sem ser um “subversivo” de esquerda, nem de orelha de livro, ou seja, nem liam livros.

As canções foram outro ponto de entrave com a ditadura e na época dos anos de 1960 e de 1970 havia vários festivais em todo o Brasil, mas não eram sempre considerados como entretenimento cultural, às vezes eram considerados eventos subversivos e em Macapá “O boato que corria na cidade era que o foco dos militares havia passado para os festivais universitários de música e os novos artistas amapaenses é que estavam sendo vigiados” (CARVALHO, 2013a, p. 70-71). Entre os novos artistas que começavam a música no Amapá havia um jovem cantor e poeta chamado Fernando Canto que tinha recém-formado o “Grupo Pilão” atualmente ativo, esse grupo foi “Criado em 25 de setembro de 1975, por ocasião da realização do 5º Festival da Canção Amapaense, o Grupo Pilão é pioneiro no uso e valorização da cultura regional do Amapá. Formado inicialmente por três músicos (Fernando Canto, Bi Trindade e Juvenal Canto). O grupo se destacou por utilizar um pilão como instrumento de percussão durante os shows” (PANTOJA, 2020, *online*), isso identificava o aspecto cultural amapaense que o grupo ia levantar nas suas temáticas dentro das composições, mas também o protesto para a situação política que se encontrava. Havia:

Especialmente uma música que trazia trechos de duplo sentido, como o de uma viola debaixo do braço, uma faca presa na cintura, e um revólver ao alcance da mão.

E a composição ainda afirmava que vinha trazendo a pororoca, isso realmente soava como um canto de guerra, já que a palavra “pororoca”, em língua tupi, significa não apenas grande estrondo, mas também “confusão”, e todo o restante da letra estava sendo interpretado como uma forma de instigar o povo a pegar em armas e enfrentar os militares que encontravam-se no poder, ou talvez uma ironia como o rigoroso controle da posse de armas pela população, que começou a se estabelecer no regime militar pós-64 (CARVALHO, 2013a, p. 71).

Efetivamente, Fernando Canto escreveu essa música pensando na situação que a ditadura militar tinha criado e “A música trazia também um refrão com uma mensagem

referindo-se ao estrondo que soaria quando o pau quebrasse, e ainda por cima mencionava a comemoração, com danças a noite toda, até o sol raiar, traduzido pelos militares como uma insinuação do que aconteceria no final da ditadura militar” (CARVALHO, 2013a, p. 71), esse é o texto da composição “Quando o pau quebrar”:

Olhei nas selvas densas do meu país
 E vi o fogo-fátuo a lhes devastar
 Eu fui seguindo passo a passo
 Com a viola debaixo do braço
 Com a faca presa na cintura
 E o revolver ao alcance da mão

Laia, laia, laia, lá
 Sou caboclo forte
 Vou vencendo a morte

Eu vim trazendo a pororoca
 E o povo das malocas para guerrear
 Atravessando a verde mata
 A verde mata virgem
 Só pra chatear

Virgem Maria que coisa
 Quero ver o estrondo
 Quando o pau quebrar

Quero voltar à minha aldeia
 Pra comemorar
 Quero dançar a noite toda
 Até o sol raiar
 (CANTO *apud* GODINHO, 2018, p. 51).

O sentimento de impotência, mágoa, levou o Fernando Canto a compor esse texto e ele lembra que:

Eu a compus [Quando o pau quebrar] em Minas Gerais, quando eu morava lá,

exatamente baseado numa condição que dizia: *sou caboclo forte, vou vencendo a morte, eu vim trazendo a pororoca e o povo das malocas, pra guerrear*. A letra repercute a minha reorientação a respeito do processo político ao qual vivíamos em 1974. No contexto histórico constavam ainda a guerrilha do Araguaia e o episódio do Engasga-Engasga em Macapá, no qual eu fui envolvido e detido para interrogatório no quartel do Exército (CANTO *apud* GODINHO, 2018, p. 47).

O episódio do Engasga-engasga, será tema do próximo subcapítulo. Há um outro texto composto por Fernando Canto ligado à sua experiência direta com a ditadura, intitulado “Devaneio”, ele conta que:

No episódio de uma de suas 11 prisões, o compositor foi inquirido sobre a letra de *Devaneio*.

“Eles tinham um dossiê completo sobre mim, com fotos, informações e letras de música. Sobre a letra de *Devaneio*, o comandante me perguntou o que era aquilo, que eles não estavam entendendo nada. Eu disse: ‘Nem eu, nem eu comandante’. [risos] Um negócio assim esquisito, porque nos deixava estigmatizados. No colégio em que eu estudava o último ano do colegial, um professor me perseguiu porque eu usava o cabelo grande e ainda achava que *Devaneio* era uma apologia às drogas, sem contar que propôs me expulsar porque eu havia sido preso na operação Engasga-Engasga” (GODINHO, 2018, p. 65).

Não obstante as prisões, as retaliações, as hostilidades, Fernando Canto continuou na sua produção literária com os seus textos líricos, expressando uma angústia e mágoa sobre essa situação política e, além do engajamento político, havia a presença dos elementos identitários culturais como o marabaixo, o manganês de Serra do Navio, a preservação ambiental da região do Tumucumaque. Entretanto, nem sempre a população percebia todo esse movimento, enquanto:

Os movimentos de resistência à ditadura militar que existiram nesse período sequer foram notados pela massa. Bloqueados pela censura à música, à literatura e ao humor, manipulados pelas novelas estatais que exaltavam o grande movimento de alfabetização, de proteção aos índios, e do salto econômico, a maioria do povo brasileiro permanecia à margem da realidade

social do Brasil, e no Amapá não era diferente. E Jean Pierre sentia que, naquele momento, nada poderia fazer a respeito (CARVALHO, 2013a, p. 41-42).

As reflexões do professor Pierre representam a percepção que o povo comum amapaense tinha desses movimentos, a não ser os diretamente envolvidos, com ou sem razão, os outros ficavam aguardando, esperando a tempestade passar, aliás, essa era também a atitude de quem vivia na floresta, dos ribeirinhos, locais que a ditadura chegava lentamente, quando chegava, é o que observa Ray Cunha no seu romance supra citado:

As embarcações, no igarapé da Fortaleza, estavam encravadas no mangue. Dentro dos barcos o movimento já era intenso. Caboclos escovavam os dentes, lavavam o rosto, tomavam café, deixavam os iates, paravam nas vendas para comer, riam ou ficavam observando os outros. A ditadura não lhes chamava a atenção, pois viviam na dimensão do rio e da floresta, viviam mergulhados em um mundo aquoso, povoado de peixes e mares doces, de rios, igarapés, igapós, remansos, furos, sucurijus, jacarés, búfalos, botos, mapinguaris, carapanãs, insetos, suor, giárdia, ameba, malária, açai, farinha-d'água, macaxeira, maniçoba, tacacá, escravidão e o rio. Os almirantes não navegam nos rios. Os rios são dos caboclos, dos pirarucus, dos peixes-boi, dos jacarés, das piraibas e pirararas, das piramutaba e até dos meros (CUNHA, 2018, p. 53-54).

Os militares, ou seja, os almirantes, não se interessavam por aquele viver primitivo e para os ribeirinhos não tinha mudado nada, continuavam na mesma rotina de floresta, rio, animais e frutas, portanto dois mundos distantes entre eles. Neste período da ditadura militar houve um grande impacto para a consciência do amapaense, mas isso não foi generalizado, nem todos participaram e foram afetados. Entretanto, teve consequências para a construção da identidade cultural amapaense e a literatura conseguiu abertamente ou disfarçadamente a apresentar essa parte da história do Brasil, então, do Amapá, por meio dos seus escritores que viveram diretamente as consequências da ditadura como Fernando Canto, Isnard Lima Filho, entre outros, e personagens ficcionais como o professor Pierre que é moldado na figura do professor Paul Lerouge.

2.3.3.1 A ditadura militar e o professor Pierre

O professor Jean Pierre é uma personagem ficcional da literatura do Amapá, mas há um

alter ego na realidade factual, que existiu efetivamente naquela época com nome de Paul Lerouge, do qual Maria Ester Pena Carvalho utilizou-se para criar a sua personagem. No romance:

Ele era francês de nascimento e sentia muito orgulho de pedalar aquela velha bicicleta francesa azul e branca pelas ruas de Macapá. Seus ralos cabelos brancos logos e presos em um curto rabo de cavalo serviam de apoio perfeito para a boina azul-marinho que usava desde criança, quando ainda morava na França destroçada pela guerra, em uma época que esse adereço era muito comum (CARVALHO, 2013a, p. 15).

Na vida real factual, o professor “Paul Lerouge acabou ficando mesmo em Macapá, onde se tornou figura folclórica, sendo visto diariamente pedalando sua velha bicicleta. Mantém-se ensinando a língua francesa a alguns alunos, por Cr\$ 80,00 mensais” (FONSECA, 1974, p. 29). Os dois são professores, gostam de andar de bicicleta, escolheram de viver em Macapá, também, o macapaense Ray Cunha, no seu romance *A casa amarela* (2018) fala do professor francês e que “Todos conheciam Paul Lerouge em Macapá. Alguns diziam que ele matara um homem na França e se refugiara naquele fim de mundo. Outros comentavam que desertara da Legião Estrangeira. Havia quem jurasse que se tratava de um traficante” (CUNHA, 2018, p. 09).

Paul Lerouge chegou em Macapá com uma idade mais avançada, antes ele morou na França e na Guiana Francesa, ele era:

um francês de Lille, de 69 anos, antigo dono das terras onde hoje se ergue a base espacial de Kourou, na Guiana Francesa — cuja construção deu origem ao êxodo de brasileiros para aquela possessão e provocou a Operação Rebraca, de repatriamento — vive praticamente na miséria em Macapá, dividindo seu tempo entre o ensino da língua francesa, o estudo da astronomia e astrologia e pesquisas sobre radiestesia.

Combatente da Segunda Guerra Mundial, portador da Croix du Combattant e irmão da heroína francesa Aline Lerouge, que morreu em combate no Vietnã, em 1950, Monsieur Lerouge, como é conhecido, já virou figura folclórica nesta cidade (FONSECA, 1974, p. 29).

Ray Cunha, em outro artigo, relata as mesmas condições de herói de guerra,

concordando com quanto Ribamar Fonseca escreveu no seu artigo de 1974: “O Paul Lerouge, um professor francês, residente em Macapá, que havia lutado na Resistência Francesa durante a II Guerra Mundial” (CUNHA *apud* CANTO, 2019, p. 199). Entretanto, a personagem do professor Pierre, já é mais tranquilo e aparentemente não faz mal para ninguém, visto que “Qualquer pessoa que o visse assim tão inofensivo, dele nada temeria. Afinal. Um velhinho de ar bondoso, um professor de francês, um recluso que tinha como hobby suas pesquisas meio místicas, meio científicas, relacionadas com fenômenos eletromagnéticos, além de um antigo rádio transmissor, com o qual mantinha contato com o que acontecia no resto do mundo” (CARVALHO, 2013a, p. 16). Paul Lerouge, não tinha o hobby do eletromagnetismo, mas aquele de astronomia e astrologia, gostava de ver as estrelas no céu e, por quanto inacreditável que pudesse acontecer na vida real factual, isso foi um dos motivos que causaram os seus problemas com a ditadura:

Paul Lerouge é, também, membro da Associação de Astronomia da França. Seus estudos de Astronomia e Astrologia lhe causaram sérios problemas no começo deste ano, quando foi preso pela polícia de Macapá sob a acusação de espionagem. Como sua casa de madeira, onde vive só, está situada à beira de um barranco no Bairro do Trem, de frente para o mar, a luneta que usava para observar os astros foi considerada como um aparelho destinado a fazer sinais para submarinos inimigos. Lerouge passou vários dias preso e, quando foi libertado, diante da constatação da sua inocência, encontrou todo o equipamento quebrado. Luneta, máquina fotográfica e até a roda com as cores do espectro solar — que para muitos era um radar — foram destruídos (FONSECA, 1974, p. 29).

Essa reportagem de Ribamar Fonseca foi publicada um ano depois de quando foi preso o professor Paul Lerouge e são relatados os acontecimentos que coincidem com aqueles narrados por Ray Cunha sobre a personagem fictícia, mas com o mesmo nome, que aparece em *A casa amarela*:

O fato é que os militares estavam convencidos de que Paul Lerouge seria agente de Fidel Castro, e tinham prova disso. Paul Lerouge era astrônomo amador e isso foi sua perdição. Assim que o Golpe Militar de 64 chegou a Macapá, a inteligência do Exército prendeu imediatamente todos os subversivos da cidade. O que era ser subversivo? O máximo de explicação que

davam era um tabefe na cara. Paul Lerouge lecionava francês de dia. Ia à casa dos seus alunos na sua velha bicicleta, sobre a qual andava meio curvado, exibindo uma corcova promissora. À noite, observava os astros. Foi assim que o flagraram na sua solidão. Estava perscrutando os abismos do Universo quando sentiu uma espetada no cangote. Não havia dúvida, tratava-se de um tenente verde-oliva com um lindo revólver na mão.

- O senhor está se comunicando com Fidel Castro. Tragam esse aparelho e o velho. Vamos descobrir o código secreto que ele usa.

- Isto é um telescópio, senhor oficial. Estava tentando ver Marte.

- Faz sentido. Marte é o planeta vermelho e o seu sobrenome significa vermelho – disse o tenente.

Os presos estavam todos atentos, ouvindo o relato do francês.

- Levaram-me para o quartel e um major presidia o interrogatório. Queriam saber quando e onde Fidel Castro e Che Guevara invadiriam o Amapá e quem estaria envolvido nisso. Eu não sabia de nada. Ele perdeu a paciência. Choveu pancada sobre mim e depois me trouxeram para cá (CUNHA, 2018, p. 10-11).

Na versão de Maria Ester Pena Carvalho o professor Pierre não há esse problema da luneta, mas relata a violação da casa do professor:

Embora um homem pacato e vivendo há bastante tempo em Macapá, Jean Pierre começava a temer por sua segurança, e ainda ficava mais apreensivo porque via vestígios de que pessoas andaram revistando suas coisas na ausência, sem roubar nada. Um sentimento de impotência vinha à tona, sentia que estava sendo envolvido em alguma coisa e não sabia o quê e nem por quê (CARVALHO, 2013a, p. 18).

Quando os soldados se convenceram que ele era um comunista, foram buscá-lo na sua casa, até que se viu:

rodeado de policiais civis e da Guarda Territorial. Tentou pedir socorro, mas a resposta que recebeu foi ter seu corpo virado de bruços pelos policiais, e ter suas mãos puxadas para trás, com muita brutalidade. E então veio o pior, a dor que sentiu quando suas mãos foram amarradas com arame.

Em seguida foi jogado na traseira de uma caminhonete preta, que parecia estar caindo aos pedaços. Foi levado para dentro da Fortaleza de Macapá, e lá dentro

ainda percebeu que havia outros presos. Todos eram tratados com igual crueldade, sendo chamados de porcos subversivos, comunistas malditos, e outros adjetivos piores.

Por fim foi jogado desmaiado no final de um calabouço escuro e úmido (CARVALHO, 2013a, p. 21).

A Fortaleza foi desapropriada das suas funções de defender Macapá e os seus moradores, virando prisão de presos políticos contrários ou supostamente adversos ao regime militar, também Fernando Canto relata na sua tese, transformada em livro, que:

O francês Paul Lerouge era o mais idoso e debilitado dos acusados, mas nem por isso foi poupado da violência policial. Foi um dos que mais sofreu na fortaleza. Os outros presos não podiam olhar, foram obrigados a ficar encostados na parede, de costas, mas, ouviam os gritos de Lerouge que apanhava de palmatória e levava uma surra de cordas de nylon. Foram minutos de suplício num interrogatório antecipado sem registro formal. Apenas puro sadismo para arrancar daquele velhinho frágil a confissão de que ele tinha as mãos firmes de um engasgador. Paul Lerouge não tinha o que dizer e continuou apanhando acuado por três homens (CANTO, 2019, p. 204).

Sofrendo bastante pelas mãos dos torturadores, enquanto Maria Ester Pena Carvalho não retrata essa truculência para com o professor Pierre no seu livro, mas refere da sua detenção na Fortaleza. Um outro momento que a personagem do professor Pierre se deparou com a ditadura é quando se encontra em um avião junto com outros “subversivos” para ser transportado nas cadeias de Brasília e que foi relatado no subcapítulo anterior.

2.3.3.2 Ditadura Militar e Operação engasga-engasga

A ditadura militar foi um período marcante para o Brasil e para o Amapá também, entre as várias formas de torturas tinha também aquela do medo coletivo e o professor Pierre se depara mais uma vez com uma singularidade da ditadura no Amapá, no livro de Maria Ester Pena Carvalho narra-se que:

em meados de 1973, a cidade de Macapá estava sob ataque de um misterioso movimento subversivo que ficou conhecido no meio do povo como a história

do “engasga-engasga”, e nos meio militares, “operação engasga”, um episódio que começou, ainda em 1972, com uma lenda urbana de uma mulher loura que distribuía bombons envenenados nas escolas, e depois com uma denúncia de que um dos tanques da estação de água da cidade havia sido envenenado, enfim, boatos intencionais para provocar o caos e generalizar uma sensação de insegurança na população (CARVALHO, 2013a, p. 16-17).

Esses tipos de “lendas urbanas” eram orquestrados para manter a população sob controle, para não sair de casa e gerar tumultos e no Relatório final da Comissão da Verdade há vários relatos que coincidem com o da Maria Ester Pena Carvalho:

convém relatar dois outros acontecimentos, que ocorrem antes de maio de 1973, também sintomáticos da instrumentalização que os agentes da ditadura faziam do imaginário fantástico da população. O primeiro, em março de 1972, um boato correu entre os estudantes e suas famílias. Em Macapá, uma mulher loura andava distribuindo gratuitamente bombons envenenados. Diziam se tratar de uma comunista disfarçada que tencionava semear o germe da desordem social. Não é difícil perceber o impacto que esta notícia causou nas famílias dos estudantes. A polícia jamais apresentou oficialmente qualquer suspeita ou a conclusão das investigações, se é que foram instauradas (CEV-AP, 2017, p. 49).

Também Fernando Canto trata do mesmo episódio na sua crônica “Operação “Engasga” e a Volta dos que Não Foram”, na qual havia “Boatos de que um casal de engasgadores distribuía bombons envenenados nos colégios (CANTO, 2010, p. 69). Manipular com o imaginário, o desconhecido, significa desviar a atenção do povo para o alvo que o manipulador dirige, nesse caso a culpa é dos comunistas e subversivos, dando ampla autorização para a polícia prender quem quiser, sob a acusação de ser o malvado dos acontecimentos e:

O segundo acontecimento ocorreu em novembro de 1972. [...] Macapá possuía na época uma única estação de tratamento de água. Segundo informações de integrantes do governo territorial, um dos tanques reservatórios sofrera um atentado, tendo sido contaminado com uma significativa quantidade de veneno letal, capaz de matar milhares de pessoas em poucas horas, mas que, felizmente, havia sido descoberto a tempo pelas autoridades. Novamente os comunistas foram responsabilizados (CEV-AP, 2017, p. 49-50).

Entretanto, o mais famoso entre essas manipulações é a da “Operação engasga-engasga” que:

Na sua versão mais grave, começaram a acontecer uma série de inexplicáveis ataques a pessoas inocentes e indefesas, nos quais uma ou várias pessoas encapuzadas apareciam repentinamente nos locais mais inesperados, engasgando uma vítima, geralmente uma mulher, que não era assassinada, mas ficava bastante assustada, com o pescoço com arranhões estranhos, como se o agressor usasse luvas revestidas de lixa grossa. As sequelas eram principalmente psicológicas e a situação gerou uma neurose coletiva em Macapá, que ainda se prolongaria até muito tempo depois. Por anos e anos ainda se contariam em Macapá histórias do homem que levava crianças num saco, ou de comunistas que eram contra Deus e comiam criancinhas, como prolongamento da histeria coletiva que se apossou da cidade nessa época (CARVALHO, 2013a, p. 17).

Os testemunhos de quem compareceu na Comissão da Verdade descreveram o que acontecia e como era o clima naquela época, com isso a Comissão conclui que:

Em maio de 1973, algumas mulheres procuraram a Rádio Educadora São José de Macapá e a polícia para se queixarem de que haviam sido agredidas e submetidas à tentativa de estrangulamento por um homem encapuzado. Denúncias no mesmo teor foram se intensificando e, em junho, a população vivia um clima de pânico e de histeria. A tensão era agravada por estranhos cortes de energia elétrica, que coincidiam com saída de estudantes, no turno da noite, e com os ataques inexplicáveis. A proliferação de relatos sobre ataques disseminou, primeiramente, o pânico e, em seguida, uma busca de entendimento e significação para o que estava ocorrendo. Amalgamando aspectos fantásticos e tecnológicos, o imaginário popular começou a caracterizar os “engasgadores” como seres com superpoderes. Dizia-se que possuíam molas potentíssimas em seus calçados, capazes de impulsioná-los a mais de 10 metros de altura, por cima dos quintais, muros e casas. Dispunham de óculos especiais que lhes permitiam uma perfeita visão noturna e substâncias que os tornavam invisíveis (CEV-AP, 2017, p. 49).

Sobre essa fantasiosa atuação de ataque com molas, Fernando Canto narra na sua crônica “que um terrorista estrangulava mulheres e fugia calçado num par de sapatos de molas rondavam o imaginário popular da mesma forma como as anedotas criticavam a polícia: a prisão do ‘telescópio’ do professor Lerouge, ‘através do qual se comunicava com Cuba’, entre outras bobagens correntes” (CANTO, 2010, p. 69), essa última anedota há uma correspondência a quanto visto no subcapítulo anterior sobre os motivos da prisão do professor Pierre e de Paul Lerouge, só que Canto narra que o francês Paul Lerouge foi preso por um suposto envolvimento com o movimento chamado de “engasga-engasga”, visto que “O professor francês Paul Lerouge, já muito velho e doente, amargou dias de tortura e maus tratos na Fortaleza, só porque era suspeito de ser engasgador” (CANTO, 2010, p. 68-69). Mais uma vez as lendas urbanas se misturam aos fatos históricos, isso fazia que a população não saísse nas ruas pelo medo, e na mesma crônica, Fernando Canto narra que os:

Soldados armado de metralhadoras circulavam dia e noite pelas ruas empicarradas de Macapá em busca de possíveis terroristas. Informações desconstruídas e absurdas faziam a Polícia Civil e o Exército correrem atrás dos suspeitos que “ameaçavam” o regime militar. Mas na calada da noite esses terroristas agiam engasgando pessoas, principalmente estudantes que saíam depois das dez horas de seus colégios.

A cidade vivia um clima de psicose coletiva em maio de 1973 (CANTO, 2010, p. 68).

Essa psicose fazia aparecer verdadeiras essas narrações e davam desculpas para uma intervenção militar de fora visto que:

A força policial do período, a antiga Guarda Territorial, sediada na histórica Fortaleza de São José de Macapá, parecia impotente para conter o avanço desse estranho movimento, que dava ares de ter como objetivo atemorizar a população e desmoralizar os militares no poder.

O pequeno destacamento militar de Macapá também era insuficiente para proteger a população em perigo, e, com essa justificativa, voluntários foram mobilizados às pressas, e então se tornou comum ver jovens simpatizantes do militarismo, sem qualquer treinamento, armados, com ar ameaçador, escoltando as alunas da Escola Normal e do Colégio Amapaense ao longo da Rua Eliezer Levy, em direção ao bairro do Trem. Era aterrorizante (CARVALHO, 2013a, p. 17-18).

Essas considerações são relatadas também por Fernando Canto que revela “Só depois de muito tempo ficamos sabendo a suposta origem do episódio. Algo que foi inventado com a intenção de criar a Polícia Militar do Estado, segundo a voz corrente após o fato” (CANTO, 2010, p. 70) e acrescenta quanto foi “Uma farsa bem articulada que causou danos psicológicos permanentes em muitos desses prisioneiros injustiçados, dos quais poucos tinham consistência ideológica” (CANTO, 2010, p. 70) e por muito tempo isso influenciou o medo e a desconfiança dos macapaenses e dos amapaenses em geral, sobretudo com os militares e polícia.

A Comissão Estadual da Verdade, após ter tomado todos os depoimentos, chega à conclusão que essa “Operação Engasga”, como era chamada no âmbito militar, é fruto de uma estratégia do governo ditatorial no Amapá e que era:

uma manifestação particular de violência praticada por agentes do regime contra a população amapaense em geral, mas tendo como foco os suspeitos de subversão e desafetos políticos. A Operação Engasga, ou “Engasga-Engasga”, como ficou popularmente conhecida a Operação Militar, de 1973, no Amapá, foi uma ação de terror de Estado que produziu, no imaginário social, um medo generalizado, desdobrado em uma aversão ao comunismo, servindo como uma estratégia de controle e consenso.

O governo de José Lisboa Freire (novembro de 1972 a abril de 1974) foi marcado pela deflagração da Operação Engasga, que pode ser considerada o auge da repressão do regime ditatorial no Amapá, e que surge como um exemplo peculiar da realidade amapaense, ajudando a entender como, a despeito do poder de força envolvido pelos militares e forças policiais, para estabelecer o controle social e eliminar opositores, foi engendrado, também, um esforço de convencimento, no sentido de construção de um imaginário em que “comunistas” eram identificados como inimigos públicos. A retórica da existência de perigo comunista iminente, advindo da ação de elementos vis e perniciosos, servia para justificar socialmente a investida policial na cena pública e na vida privada dos suspeitos (CEV-AP, 2017, p. 49).

Fernando Canto, em uma entrevista a Ruy Godinho, relata essas mesmas considerações, visto que na época ele presenciou muitos desses fatos e narra:

Eu lembro que em maio de 1973, o próprio governo territorial criou uma espécie de factóide que denominou operação Engasga-Engasga aqui em

Macapá, em que supostamente havia uns ‘engasgadores’ molestando estudantes que saíam dos colégios à noite. Isso provocou um medo tão grande na população, uma psicose coletiva que mobilizou toda a guarda territorial e o Exército, em plena época da guerrilha do Araguaia. Eles chegaram a prender muitas pessoas suspeitas de serem comunistas, de serem subversivas e ‘engasgadas’, e que aterrorizavam a cidade, com ações de guerrilha urbana surreais. Muitos suspeitos foram presos e torturados nos calabouços da Fortaleza de São José de Macapá. Nessa época, eu fazia parte do movimento de juventude da igreja de São Benedito e de um clube cultural chamado Clã Liberal do Laguinho. Um dos líderes nossos também foi em cana como subversivo, o Odilardo Lima (CANTO *apud* GODINHO, 2018, p. 48).

O professor Pierre, voltando da uma sua viagem do tempo:

Ficou surpreso em saber que o episódio do “engasga” tinha acalmado, que os prisioneiros estavam todos soltos, uns simplesmente foram embora do Amapá, outros se envolveram de fato com a luta armada contra o regime, mas em outros estados; e por fim, os que ficaram tratando de demonstrar sua inocência, não seriam mais presos, mas apenas passariam a ser vigiados de perto pelas autoridades amapaenses (CARVALHO, 2013a, p. 41).

Esse desdobramento da vida amapaense após o término da ditadura produziu os efeitos de inseguranças e incertezas da vida, assim como o poeta macapaense Joy Edson retrata no seu poema “Filmemorial de outras estações” que:

Pouco depois do engasga-engasga de terror pela cidade
 quem não tocou numa arma adotou desregramento dos sentidos
 descomungado na mocidade ideológica da missa de domingo
 amigos da contracultura na procura de mucura perdida
 navegando pelo Rio Amazonas de barcas entorpecidas
 (SANTOS, 2005, p. 100).

Esse foi o legado deixado pela ditadura na “Operação Engasga”, desconfiança, engajamento para lutar contra o regime ditatorial por parte de alguns amapaenses, injustiça, medo, dor e perda de confiança em si mesmo e nos outros, precisou muito tempo para se recuperar, mas há escritores como Fernando Canto que, de vez em quando, retomam esse tema

da ditadura, do “engasga-engasga” indicando quanto esse período influenciou a vida dos amapaenses e para o Brasil como um todo.

2.4 A literatura encontra as festividades regionais

As festividades regionais do Amapá expressam a própria identidade cultural que repetidamente indica a forma identitária na qual o povo Tucuju se reconhece, pode ser em forma reverencial ou, irreverente, mas conflui em uma demonstração de memória cultural pela recorrência comemorativa que cada festividade renova a cada ano. É assim com o aniversário da capital que, além das várias festas, manifestações e eventos concomitantes, há sempre uma produção artística, sobretudo literária, que representa esse evento como um elemento cultural que o cidadão macapaense se orgulha. Além disso, as festas religiosas são um ponto forte para a identificação cultural, como aquelas católicas e as afro-brasileiras, estas sempre mais valorizadas, sobretudo com o Ciclo do Marabaixo e com o batuque na Festa do Divino.

2.4.1 Homenagem a Macapá

Há uma série de homenagens para o aniversário de Macapá feitas por vários escritores, sobretudo com poemas e crônicas, mostrando o apreço que têm pela cidade, seja por parte daqueles que nasceram e vivem dentro ou fora do Amapá, seja por parte daqueles que migraram para o estado. Às vezes o olhar é de carinho, às vezes é de reprovação ou de esperança. A cidade de Macapá em si é um elemento da identidade cultural amapaense que se destaca na produção literária. Sobretudo na festividade do dia de seu aniversário, vários blogues publicam poemas e crônicas que tem como tema a fundação da cidade, o dia quatro de fevereiro, dia em que ocorrem vários eventos em diversos pontos da cidade, com festejos, fogos e atividades culturais como representações teatrais, leituras literárias, músicas, *performances* poéticas nas quais são lidos ou declamados os poemas em homenagem à Macapá.

A poeta Pat Andrade homenageou Macapá com o poema “Macapá, minha cidade” e, como muitos escritores que se mudaram ou viveram na cidade, adotou-a, sentindo-se partícipe dos acontecimentos e importando-se com ela:

Minha cidade comemora
mais um ano de existência.
Digo minha, porque dela

me apodero, todos os dias,
 em dura jornada;
 todas as noites,
 em longas caminhadas
 (ANDRADE, 2020, *online*).

Esta é a Macapá de quem escolheu viver nela. Aos poucos, a poeta começa a se apoderar da cidade que, por sua vez, também se apodera da poeta e a acolhe:

Macapá me cobre
 com seu céu inconstante,
 me descobre em versos e rimas;
 me abriga em seus bares,
 em suas ruas, em seus becos,
 em suas praças, em seu rio...
 Macapá me expõe, me resgata,
 me ampara, me liberta...
 (ANDRADE, 2020, *online*).

Nesta cidade muitos, não só a poeta, reencontraram-se, descobriram quem são e continuam a caminhada da própria vida, literária ou não, mas a poeta tem a poesia e assim se “descobre” e as suas esperanças continuam no desenlace do poema na tentativa de retribuir a atenção que a cidade lhe dá:

E aqui permaneço,
 retribuindo com meu amor,
 minha esperança
 e minha alma de poeta.
 (ANDRADE, 2020, *online*).

Esse mesmo poema foi publicado anteriormente, no mesmo blogue “www.blogderocha.com.br”, exatamente dois anos antes, no dia 03 de fevereiro de 2018, com algumas mudanças a começar pelo título, que era, então, “Macapá 260 Anos”:

Minha cidade comemora mais um ano de existência.

Digo minha, porque me apodero dela, todos os dias, em dura jornada; todas as noites, em longas caminhadas.

Macapá me cobre com seu céu inconstante, me descobre em versos e rimas; me abriga em (m)seus bares, em (m)seus becos, em (minhas) suas praças, (m)seu rio...

Macapá me expõe, me oprime, me liberta...

E aqui permaneço, retribuindo com meu amor, minha esperança e minha alma de poeta.

Te amo, Macapá

(ANDRADE, 2018b, *online*).

Esse poema é escrito em forma de poema em prosa, como se fosse uma mudança de visão, do ponto de vista narrativo para o poético. O título também passa de um genérico “Macapá 260 Anos” a “Macapá, minha cidade”, demonstrando a apropriação da poeta para com a cidade. Também para Pat Andrade a cidade de Macapá significa ter um ponto de identificação cultural no qual se reconhece como poeta e como cidadã. Outra diferença são aqueles “emes” entre parênteses “(m)” que precedem os “seus”, dando a ideia de envolvimento recíproco entre cidade e poeta, um que se apodera do outro; no poema mais recente são retirados os parênteses e suprimidos os “s” sugerindo uma apropriação dos lugares da cidade frequentados por Pat Andrade, um amadurecimento poético/identitário com uma visão de pertencimento que não gera mais dúvidas. Isso ocorre também com a supressão das palavras “me oprime” na segunda versão, pois a cidade não oprime mais, mas “resgata” e “ampara”. Andrade agora faz parte da cidade e não precisa mais escrever “Te amo, Macapá” porque isso já está incorporado dentro e fora dela.

Assim a identidade cultural se manifesta, nas flutuações de uma visão que se tinha no passado para uma nova que se tem no presente, a qual, por sua vez, será passado de um futuro próximo. Pat Andrade aos poucos se apaixona pela cidade e se autodenomina cidadã macapaense, amalgamando a sua cultura belenense com a macapaense.

Entre os dois poemas, no mesmo blogue, Pat Andrade escreve um texto intitulado “19 anos de Macapá (joia, minha pérola, minha Gotham. Minha cidade)”, no qual apresenta a sua transformação em cidadã macapaense: “Eu vim para Macapá em junho de 1999. Vim passar dez dias, curtir um pouco a cidade e voltar para a Cidade das Mangueiras, minha terra natal... Pois bem, estou aqui há 19 anos! Muita gente me pergunta por que?” (ANDRADE, 2018a, *online*).

A “Cidade das Mangueiras” é Belém, situada em um afluente do outro lado do rio Amazonas, fácil de alcançar, mas agora difícil para voltar, e ela responde a quem pergunta a motivação:

Digamos que foi paixão à primeira vista. Fiquei encantada com o Amazonas, com sua imensidão, sua cor e sua força, batendo no muro de arrimo na enchente da maré.

Me encantei com a quantidade de praças existentes na cidade. Cada uma mais bacana que a outra. Amo árvores e espaços verdes. A Floriano sempre foi a minha preferida...

Me encantei com os sabores, principalmente os que podiam ser degustados na Dedeka's; maniçoba e pato no tucupi. Melhores, se tem, ainda não provei...

Me encantei com a música, com os ritmos, com o colorido do marabaixo, com a zonzeira da gengibirra, a rima dos ladrões e com a simpatia dos brincantes. Eu não perdia uma roda de marabaixo...

Me encantei com as canções que falavam daqui de suas história e encantos, e de como as pessoas aqui viviam. Que vida boa, sumano...

Me encantei com o Vou vivendo e o Maresia's, bares que tinham um bom atendimento, garçons como já não se fazem mais e a melhor música da antiga currutela que era a atual Beira Rio (ANDRADE, 2018a, *online*).

Muitas coisas que a poeta menciona em relação à Macapá encontram-se também em Belém, pois são duas cidades com muito verde, muitas árvores, muitas praças, a comida citada é a mesma, mas há diferenças como o Marabaixo e, no poema, Macapá se destaca, pois conquista, encanta, com o Jeito Tucuju de encarar a vida.

Porém, as coisas mudam, flutuam, são líquidas, não há fixidez que permita um idêntico e eterno amor à cidade, no entanto não é só a cidade que muda, mas também a poeta que se reformula e reconstrói em um fluxo contínuo:

Nesses 19 anos, muita coisa mudou. Eu mudei. Macapá mudou. Não vou dizer que pra melhor ou pra pior, porque depende muito do contexto e da companhia (se é que me entendem...)

Só sei que é diferente, mas ainda pretendo viver aqui por muitos e muitos anos com meu filho tucuju.... (ANDRADE, 2018a, *online*).

O diferente fez Pat Andrade encontrar mais força para continuar a amar a cidade de Macapá, lutar para e por ela porque a quer melhor, como uma mãe a um filho, defendendo-a a todo custo:

E batalhar, de todas as maneiras e com todas as armas para que o lugar em que vivo se torne cada vez melhor.

Macapá. Minha joia, minha pérola, minha Gotham. Minha cidade.

(ANDRADE, 2018a, *online*).

Terminando com uma série de epítetos para definir Macapá, que, afinal, é a sua cidade, aquela encarnada não por nascimento, mas por escolha consciente, mostrando o alto grau de pertencimento/apoderação entre as duas realidades: poeta e cidade.

A visão de Pat Andrade é diferente daquela de Lulih Rojanski, essa mais ampla ao contemplar o Amapá inteiro, também porque visitado fisicamente pela escritora, que evidencia os aspectos interioranos, ribeirinhos e vai ao encontro do humano com a natureza e com o reino animal, enquanto Pat Andrade é mais urbana e interioriza as situações, as emoções e os sentimentos, agarra-se aos lugares da cidade; Andrade tornou-se macapaense, Lulih Rojanski tornou-se amapaense. Duas escritoras que vêm de fora e encontram a própria identidade na cultura do Amapá, forjando o próprio ser em uma incorporação entre seus “eus” e o Amapá, não somente como moradoras, mas como escritoras, coautoras da literatura do Amapá que colaboram na composição do seu espelho líquido, sem forma pré-fixada, mas elementos essenciais do devir do literário.

Enquanto Fernando Canto, propõe, não somente um poema, mas um livro inteiro dedicado a Macapá, aliás, como diz o título, *São José de Macapá* que é o primeiro nome da cidade de Macapá, publicado em 1985 em ocasião da:

Homenagem ao 227º ano de Fundação da cidade de São José de Macapá, pelo governador FRANCISCO XAVIER DE MENDONÇA FURTADO, num dia de temporal amazônico, quando o padroeiro abençoou a terra molhada e nossos avôs semearam aqui uma fortaleza de esperança.

4 de fevereiro de 1985 (CANTO, 1985, p. 3).

É uma homenagem que relembra quando Macapá foi elevada a vila começando a afirmar-se e expandir-se, Fernando Canto é outro escritor que nasceu em Óbidos (PA), mas que

se enraizou em Macapá fazendo a sua morada física e literária. Outro poeta que veio de fora e se estabilizou em Macapá é Paulo Tarso Barros que dedicou à cidade o “Poema e amor para Macapá” como manifestação de amor por uma cidade da qual se sente acolhido, é a:

Paixão equilibrada e eterna da minha vida
do tamanho do rio-mundo Amazonas:
MACAPÁ!
Falo de ti e meu coração universal de poeta
pulsa mais e mais forte
- bate docemente como toneladas de manganês,
ouro, cassiterita, tantalita (tanta luta!)...
(BARROS, 1997b, p. 09).

Paulo Tarso Barros é mais um dos filhos que enaltece e adotaram Macapá como mãe, sendo ele de Mearim (MA). Entretanto, não é somente uma ufanista visão de Macapá, é uma preocupação com as possibilidades que esta cidade, esse estado, tem, mas são deprimidas por outrem, enquanto:

Meu coração bate e eu viajo no tempo
e permaneço todo o tempo ao teu lado.
Acompanho com felicidade teus momentos
de crescimento e progresso, mas sofro
como um pássaro engaiolado nas horas tristes
e quando tentam te espoliar.
(BARROS, 1997b, p. 09).

O espólio refere-se aos minérios citados na estrofe anterior que se esvaem, levados fora do Amapá e do Brasil fazendo ricos os países estrangeiros. E o:

Meu coração,
que veio lá das águas maranhenses do Mearim,
trouxe consigo a poesia,
o carinho,
o amor
e a vontade de fazer

a cada dia alguma coisa de útil:

e eu fiz e faço!

(BARROS, 1997b, p. 09-10).

O poeta veio do Maranhão cheio de esperanças que em Macapá conseguiu realizar por meio da poesia e do amor, tanto que:

Agora, como filho integrado,

entreguei a minha vida a ti,

cidade dos meus melhores sonhos,

dos meus delírios de vate e de todos

os amores que enriqueceram liricamente

de carinho este viver,

sob as estrelas e o céu infinito do Equador.

(BARROS, 1997b, p. 10).

Paulo Tarso sente-se macapaense, sem perder as suas origens de Mearim que traz sempre consigo, como ele muitos escritores, e não só eles, escolheram e adotaram a cidade de Macapá como seu novo lar, retribuindo e contribuindo com essa cidade, pela participação literária, cultural, mas também pelo engajamento político, social.

O poeta macapaense Pedro Stkls escreve o “Poema em homenagem a Macapá”, apresentando uma Macapá como uma senhora e desencadeia uma série imagética de elemento culturais que dão uma identidade a essa cidade:

quando a cidade quase submerge

agarra-se numa bóia

um tronco de árvore sonâmbulo

que vagueia pelas águas

no mapa sublinho a palavra Macapá

que quer dizer:

senhora de óculos sentada de costas para o portão

com 257 primaveras floridas

em uma saia de marabaixo

a coisa mais bonita do mundo

aquilo que vem enfiado nos pés

uma ponta de madeira, uma dança

*o meio do mundo
uma fortaleza nunca usada
lugar de muitas bacabas*
(STKLS, 2016, *online*, grifo do autor).

Interessante que Pedro Stkls dá uma explicação da palavra Macapá partindo de um elemento identitário cultural que é o Marabaixo, homenageando as madrinhas marabaixeiras ao mesmo tempo que o faz com a cidade, em seguida à apresentação da dança, vem a linha do equador, a fortaleza de São José, da qual nenhum canhão disparou contra o inimigo, enfim volta com a acepção geral do significado de Macapá com a origem das árvores de bacaba, como querer fechar o círculo do que é Macapá pelos elementos mais identitários. Ele continua com os nomes de alguns bairros como:

*boêmios, laguinho
por onde um trem nunca para
em nenhuma estação
há sempre de seguir viagem
é um trava língua pronunciar: buritizal*
(STKLS, 2016, *online*, grifo do autor).

Há um bairro chamado Trem, no entanto, nunca foi visto um trem circular e uma das hipóteses de ter esse nome é que:

Durante o período da construção da Fortaleza de São José de Macapá, a mão escrava precisava de blocos de pedras gigantescas para tal. Descobriu-se que em uma localidade de nome Pedreira teria esse material. Abriram caminho pela floresta e construíram um trilho todo em madeira. Serviram-se de um "trem" e através dele foi possível o transporte destas pedras. Com o tempo, ele foi esquecido e, já em 1826, ainda restavam velhos trilhos. Daí terem usado o nome primeiro de "Lugar do Trem" e, atualmente, "Bairro do Trem" (CASTELO, 2011b, *online*).

Novamente sobre o nome Macapá, Pedro Stkls menciona que ela é chamada também de “cidade morena” e chama atenção sobre o outro termo associado “linha de equador”, visto que essa passa no meio da cidade, então:

*é inevitável sobretudo não dizer:
 “cidade morena ou linha do equador”
 desconfio que a palavra Macapá
 não vem do tupi como dizem os historiadores
 surpreendente seria se Macapá
 tivesse sido extraída do barro escuro
 que estranhamente se espreguiça
 no rio Amazonas.*

(STKLS, 2016, *online*, grifo do autor).

E, no final do poema, o autor dá uma interpretação ficcional e/ou bíblica do aparecimento da cidade no meio do mundo.

2.4.2 Festa de São Tiago e a batalha de Mouros e Cristãos em Mazagão Velho

A Festa de São Tiago é a festividade mais sentida pelo povo mazaganense e festeja-se na atual vila de Mazagão Velho, Fernando Canto, na sua crônica “Festa de São Tiago em Mazagão Velho” observa que esse:

é um lugar calmo e aprazível. Para se chegar lá de carro é necessário percorrer cerca de 60km [de Macapá] e atravessar vários rios, dos quais dois por meio de balsa, a partir do rio Matapi. A Vila de Mazagão foi fundada em 1771, construída especialmente para abrigar centenas de famílias de portugueses que foram expulsos do Marrocos pelos mouros em função dos conflitos religiosos ali existentes na época (CANTO, 2010, p. 53).

A maioria dessas famílias eram de origem católica, por isso entraram em contraste com os mouros de religião muçulmanas, após um breve período em Lisboa, mudaram-se para além-mar, antes em Belém e depois na cidade de Nova Mazagão e, em uma sua viagem temporal regressiva, o professor Pierre:

ficou sabendo que Mazagão Velho é que era a Nova Mazagão, criada em 1770 para assentar as famílias de cristãos transferidas de Mas-Hagram, no Marrocos, entregue aos mouros.

Nova Mazagão era a cidade mais antiga, mas que havia decaído muito, e por isso tinha sido criado Mazagão Novo, da qual Mazagão Velho havia sido

reduzido à condição de distrito.

Pierre ficava pensando como as embarcações tinham vindo de tão longe, atravessando o Atlântico e entrando pela foz do Amazonas para então alcançar a foz do rio Mutuacá, que só passou a ser chamado de Mazagão após a instalação da cidade (CARVALHO, 2013a, p. 58-59).

O professor Pierre, no romance, procura saber mais sobre a história desse povo, por isso pede informações para as pessoas ao seu redor e:

descobriu que a Nova Mazagão, depois de conhecer um período de prosperidade tal que chegou a exportar produtos agrícolas para Belém do Pará, teve uma decadência repentina com as epidemias que assolaram as cidades da Amazônia. E das 136 famílias originariamente trazidas da cidade fortificada de Mazagão no Marrocos, pouquíssimas restaram na Mazagão Amazônica, depois da migração que se seguiu à epidemia de cólera de 1781, e daí o esforço da população de Mazagão Velho em manter as tradições que guardavam a identidade daquela cidade (CARVALHO, 2013a, p. 69-70).

Entre essas tradições está a Festa de São Tiago que relembra a luta entre cristão e mouros acontecida em Marrocos, quando ainda existia a colônia portuguesa, por motivos políticos e religioso. Esse:

evento consiste na encenação de um espetáculo de fé, que conta a história do guerreiro Tiago, soldado anônimo que lutou ao lado do povo de Cristo, ajudando a vencer as grandes batalhas contra os mouros.

A festividade em homenagem a São Tiago mistura rituais religiosos, cavalhada e teatro a céu aberto. É realizada pela comunidade local, através da Associação Cultural da Festa de São Tiago (ACFST), com apoio do Governo do Estado do Amapá e Prefeitura de Mazagão (FAÇANHA, 2017, *online*).

Este evento é importante para a população local, já que os atores dessa contenda são os mesmos moradores, representando todos os vários personagens que constitui o enredo, há também a participação de entidades públicas com verbas e recursos específicos para essa festividade, além da Associação criada especialmente para isso. Maria Ester Pena Carvalho

apresenta essa festividade no seu romance quando o professor Pierre que é convidado a assistir o evento enquanto conversava com um morador local:

- O siô vai ficar até o final de julho? se ficar, vai ver uma festa e tanto! Essa vila surgiu da transferência que o rei de Portugal fez de um povo que vivia no Marrocos, e que trouxe pra cá uma festividade em que comemoravam a vitória dos cristãos sobre os mouros...

- É! É a festa de São Tiago! O siô já ouviu falar? Olha! O siô precisa ver como é bonito a dança, os cavalos, o povo acompanhando a ladainha, então... Hum! Só estando lá e acompanhando pra vê a apresentação... E vem gente de todo canto pra essa festa... (CARVALHO, 2013a, p. 58, grifo da autora).

Nesse dia a festividade é prestigiada pela chegada de muitos espectadores que vem de várias partes do Amapá, além dos moradores e parentes que voltam para a vila, mas também do Brasil e para quem vem de fora, como com o professor Pierre: “Parecia uma loucura organizada, e se não soubesse que representavam uma batalha entre mouros e cristãos, ainda do tempo das cruzadas, acontecida na velha Mazagão marroquina, poderia pensar até que era uma espécie de carnaval” (CARVALHO, 2013a, p. 60-61). Efetivamente, essa é uma representação ao ar aberto dos acontecimentos ocorridos naquela vila em uma época anterior à chegada no Amapá e os atores se deslocam em uma área vasta participando dos diversos eventos ao longo de um período que vai do dia 16 até 28 de julho, sendo que a Batalha de Mouros e Cristão é representada nos dias 24 e 25 de julho e, como retrata Maria Ester Pena Carvalho no mesmo romance:

Tudo começava pela parte da tarde, com uma representação dos mouros presenteando os cristãos com iguarias envenenadas, e depois uma ladainha de 20 horas seguidas, para então começar um baile em máscaras, que seria a comemoração antecipada da vitória dos mouros, crentes de que os líderes cristãos estariam mortos.

No dia seguinte, missa, novena e procissão, ao meio-dia, a representação do apedrejamento do espião mouro (bobo-velho), e à tarde, a representação da batalha entre mouros e cristãos, no bojo da qual se inserem os episódios da morte do rei mouro, envenenado pelas mesmas iguarias ofertadas aos cristãos que desconfiados, vieram ao baile de máscaras e as devolveram aos mouros, causando muitas mortes.

Também os episódios da morte de Atalaia, líder cristão que vai ao

acampamento inimigo e rouba-lhes o estandarte, mas é ferido de morte; o rapto das crianças cristãs por ordem do novo rei mouro (um menino); a batalha final, quando o dia é prolongado por Deus a pedido dos cristãos, e o fim da guerra, com o aprisionamento do rei-menino e a morte de seus soldados, depois, vinha a festa de comemoração, com muita bebida e a dança do *Vominê*, que durava 12 dias seguidos (CARVALHO, 2013a, p. 60-61).

A batalha entre mouros e cristãos é o fato, mas o acontecimento varia de interpretação de como foi o evento, todas essas particularidades são acrescidas, modificadas, e também o professor Pierre começa a refletir sobre essas questões:

De fato, a produção da peça acabava sendo muito complexa, até porque os fatos reais não tinham sido simples, e possuíam mais elementos subjetivos do que se poderia mostrar em uma representação teatral.

Primeiro, porque mouros e cristãos não começaram o embate exatamente por conta de terras, água ou alimentação, ou por serem portugueses contra árabes, mas sim pela questão da fé, com um grupo querendo converter o outro a sua crença (CARVALHO, 2013a, p. 61).

A indagação do professor Pierre leva-o a considerar se a representação da batalha ocorreu nesses termos ou há outros motivos, visto que:

Pelo que pôde Pierre entender, havia elementos de um grupo atraídos pelo outro, e que precisavam ser conquistados de volta. E o destino da batalha havia sido selado muito mais por meio de tramas do que no combate propriamente dito. Mas se isso dificultava tremendamente a representação, talvez tenha sido o principal motivo para a manutenção da memória dessa batalha na cultura mazaganense, por meio da representação de seus episódios mais marcantes (CARVALHO, 2013a, p. 61).

A representação como memória e identidade cultural é que permeia nessa festa, seja do ponto de vista religioso, seja daquele cultural, lembrando a batalha retorna-se ao século XVIII, ao Marrocos, a preservação da própria fé católica, às próprias raízes. E há um significado muito importante nos dias de hoje, por isso Fernando Canto, na sua crônica “Festa de São Tiago em Mazagão Velho”, acrescenta a importância atual desse acontecimento porque:

A Festa de São Tiago não é apenas uma cavalhada que simula a luta entre mouros e cristãos; é, antes, uma representação eivada de significados no contexto do imaginário coletivo, e elemento importante sobre o qual se organizam as relações sociais e econômicas. É uma prática em que se conquista no cotidiano os mais diversos interesses. Nesse período vem gente de toda a redondeza para negociar, rezar, dançar, namorar, casar (CANTO, 2010, p. 49).

É um evento no qual o cultural e o social participam para a construção da própria identidade mazaganense e, por isso, alastra-se ao Amapá inteiro, vista a ampla participação do povo tucuju à representação dramaturgica e:

Desde a cena do Bobo Velho até a Batalha Final, com a epifania de São Tiago, há uma grande participação popular. E entre símbolos e ritos a Festa se realiza desde 1777 como um conjunto de práticas culturais conservadas e comemoradas, que promovem a coesão social numa pequena comunidade, num grande evento onde o homem amazônico é o seu próprio dramaturgo, o seu próprio ator e fazedor de sua própria história (CANTO, 2010, p. 53).

É o mazaganense que expõe a própria identidade cultural para lembrar, mas também para apresentar ao mundo a sua história, origem e resistência. Em uma outra crônica “Máscaras de Mazagão Velho”, Fernando Canto identifica, como um dos elementos de resistência desse povo, as máscaras utilizadas para o baile, visto que:

O “Baile de Máscaras” é uma forma de representação do potencial subversivo das festas, não só pela crítica, mas pelo dançar constante na direção inversa ao do ponteiro do relógio, tratando-se de um embate contínuo com o tempo, quando os brincantes giram e vão se espiralando, afastando o tempo linear e vivendo a dimensão da memória, num tempo mítico, onde os acontecimentos heroicos se repetem pelos rituais (CANTO, 2010, p. 143).

O Baile de Máscaras acontece no dia 24 de julho e representa um momento significativo da contenda entre cristãos e mouros enquanto:

O Baile das Máscaras, antecedendo a batalha entre mouros e cristãos, é parte fundamental das tradicionais encenações da Festa de São Tiago. O baile marca a comemoração dos mouros, que pensavam ter vencido a batalha ao fingir uma trégua e oferecer alimentos envenenados aos cristãos como prova de rendição – retratado na “Entrega dos Presentes”. No entanto, conta a história, os cristãos não caíram no plano e, usando máscaras, foram ao baile dos mouros e devolveram os presentes envenenados, que foram ingeridos por muitos mouros, inclusive pelo rei Caldeira (FAÇANHA, 2017, *online*).

Os cristãos souberam que a comida era envenenada porque havia os espiões que se infiltraram entre os mouros e, com a restituição camuflada da alimentação envenenada durante o Baile das Máscaras, debilitaram a armada moura, conseguindo assim derrotá-la no dia seguinte na batalha final. O tradicional é respeitado seguindo o antigo ritual e não se adaptando às novas diretrizes pós-coloniais de igualdade de gênero, uma vez que: “Na festa é permitida somente a entrada de homens e todos com máscaras. Isso é uma referência aos acontecimentos históricos, pois, como se tratava de batalha, as mulheres não iam às guerras. A presença feminina é restrita ao lado de fora do Barraco de São Tiago, local da festa, que sempre acontece na véspera da encenação da batalha” (FAÇANHA, 2017, *online*), como Raimundo Conceição, morador de Mazagão e colaborador da festa, em uma entrevista reitera esse conceito: “É uma tradição e não mudaremos isso nunca. Nós passaremos essa tradição de geração em geração e certamente isso terá continuidade com os nosso [sic] descendentes. Hoje nós temos essa responsabilidade, mas a nova geração tem esse reconhecimento das nossa [sic] tradições” (FAÇANHA, 2017, *online*). Entretanto, o presidente da Associação Cultural da Festa de São Tiago, percebeu que: “Algumas coisas nos decorrer dos anos mudaram, mas nós não perdemos a essência da nossa festa” (FAÇANHA, 2017, *online*), isso para indicar que, também quando se pensa que nada muda e tudo fica igual, há mudanças pouco perceptíveis, no entanto, o sentido do legado fica intacta.

A identidade cultural amapaense, também, é relevada na continuidade da tradição com vestimentas da época, repetitividade dos eventos, respeitando a própria ordem diacrônica, encarnando-se nos seus personagens e:

Culturalmente as máscaras de Mazagão Velho podem ser vistas como um aspecto místico da festa porque traduzem o tempo, a memória e o ritual que organiza a memória, a história e a sobrevivência da sociedade. Assim a cultura da festa se efetiva porque suas crenças, gestos e valores são oriundos de um

processo de criação de homens e mulheres e que são partilhados por todos, por meio de juízos de valor e símbolos (CANTO, 2010, p. 144).

Repetindo o ritual todos os anos propõe-se a reafirmação identitária desse povo mazaganense, portanto, amapaense, visto que se propaga para todo o estado e que envolve toda, ou quase, a vila de Mazagão na sua participação, enquanto os moradores transformam-se em organizadores, atores, colaboradores e espectadores.

2.4.3 Festa do Divino Espírito Santo

A festa do Divino Espírito Santo é uma das festas religiosas que são sentidas pela devoção popular em todo o Brasil, mas nesta tese essa festa é vista nos seus aspectos amapaenses mais peculiares. Fernando Canto, na crônica “A tradição dos Ilhéus no Amapá”, relata que: “A festa do Divino Espírito Santo, [...] instituída pela rainha Santa Isabel de Aragão e El-Rei Dom Diniz, no século XI, ‘Irradiou-se por todo o território português e instalou-se com raízes profanas no arquipélago de Açores’” (CANTO, 2010, p. 21). Os açorianos vieram no Amapá no meado de 1700 e, confrontando os rituais do Divino Espírito Santo com o Marabaixo, Fernando Canto percebe que essa festa:

É muito semelhante aos rituais intrínsecos a festa do Divino realizada em Mazagão em agosto e no Marabaixo de Macapá. São recolhidas as ofertas e escolhidos os festeiros. Em alguns locais era costume se organizar romarias nas igrejas levando novas ofertas para a festa. Após a missa era organizada a “Mesa dos Pobres”, quando se reuniam os doze habitantes mais pobres da região e lhes era oferecida uma refeição. Essa prática foi extinta, pois era pouco recomendável a exposição da pobreza. Então foi substituída pela oferta de alimentos ou dinheiro a esses mesmos doze pobres. Há bandeiras, coroas e insígnias do Espírito Santo e a figura do imperador, uma tradição mantida por lá e perdida em Macapá (CANTO, 2010, p. 21-22).

A pesquisadora Lélia Nunes, do jornal açoriano *Correio dos Açores*, faz uma entrevista à pesquisadora cultural do Amapá Decleoma Lobato Pereira, perguntando se: “As Festas do Espírito Santo têm importância destacada na formação cultural do Amapá?” (NUNES, 2020, *online*) e Decleoma responde que “Sim. Sem dúvida que as festas do Espírito Santo têm destacada importância na formação cultural do Amapá, considerando a ocorrência de festas

seculares, preservadas no interior das comunidades e populações tradicionais, mas também na própria capital do estado” (NUNES, 2020, *online*). Essa festividade, no Amapá, muitas vezes está relacionada com o Marabaixo, supondo assim que veio junto com os escravos negros para a construção da fortaleza ou com as famílias de Mazagão do Marrocos, no entanto Decleoma Lobato Pereira, acrescenta que, “Entre as famílias transferidas para Nova Mazagão, atual Mazagão Velho, várias eram oriundas ou descendentes dos Açores que viviam na antiga Mazagão, no continente africano, actual região de Marrocos” (NUNES, 2020, *online*) e isso explicaria a mistura entre os dois povos,

As festividades do Espírito Santo se debruçam em várias localidades do estado do Amapá e “Em Macapá, a Festa do Divino Espírito Santo está relacionada com o chamado Ciclo do Marabaixo, expressão cultural de origem afrodescendente, recentemente registrada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN como patrimônio cultural imaterial brasileiro” (NUNES, 2020, *online*). Uma outra localidade é a vila de Mazagão Velho, na qual: “os festejos do Espírito Santo preservam, em grande parte, o modelo do Império do Divino, com a presença de uma Corte com uma Imperatriz, formada por meninas entre três a doze anos de idade. É uma das festas mais expressivas do extenso calendário de festas religiosas do município de Mazagão” (NUNES, 2020, *online*). Fernando Canto, na sua crônica “Festa do Divino em Mazagão”, relata detalhadamente, com alguns pontos poéticos, como acontece essa festa:

Uma das mais expressivas é a do Divino Espírito Santo, que ocorre com intensidade nos dias 23 e 24 de agosto com diversos quadros durante a sua programação.

Começa no dia 16 de agosto com a transladação da imagem do santo (na realidade é uma coroa de prata ornada de fitas e flores) para a vila do Carvão. Dia 22 retorna a Mazagão Velho e no dia 23, às 20h00 inicia com uma folia, realizada dentro da igreja e que depois se desloca para a casa dos festeiros, com os foliões cantando nas ruas. Depois disso o Marabaixo é praticado a noite toda. Mas é no dia 24 que a festa atinge o seu clímax. Bem cedo explodem os fogos e os rojões da alvorada, acordando a cidade e os japiins que fazem seus ninhos em frente à igreja de Nossa Senhora da Assunção (CANTO, 2010, p. 138).

O marabaixo durante esta festividade é presente na sua dança ou no Ciclo de Marabaixo que inclui um período maior e Fernando Canto continua narrando que no final da missa das sete horas desse dia acontece a “Coroação da Imperatriz”:

É feito um ritual com cântico próprio na presença do padre que faz a coroação de uma criança escolhida para a função no ano anterior. Ela fica sentada numa grande cadeira, trajando um vestido branco ricamente ornado. Em seguida todos saem da igreja para organizar um cortejo onde mais onze crianças, também vestidas de branco, percorrem até o centro comunitário. A “Imperatriz”, juntamente com a “Trinchante”, espécie de Dama de Honra que segura a coroa da “Imperatriz”, e a “Pega-na-capá”, que segura o seu manto, são colocadas em um quadrado formado por quatro meninas que a conduzem sob o cerco de quatro varetas pintadas de tinta dourada, de aproximadamente 1,20m. Por isso são denominadas “Varas-douradas”. À frente da “Imperatriz” mais quatro meninas conduzem cada uma um bolo, enfeitado com pombas brancas. São as chamadas “Paga-fogaças” Um pouco adiante delas vai outra menina chamada “Alferes Bandeira” carregando a bandeira branca do Divino Espírito Santo, acompanhada de um porta-estandarte adulto, que leva uma grande bandeira vermelha com o símbolo do Espírito Santo (CANTO, 2010, p. 138-139).

Após as festividades religiosas, começam aquelas sociais, nas quais o povo pode se refestelar e terminar a festa dedicada ao Divino Espírito Santo, ou seja:

Só depois do meio-dia é que começa a tradição do Marabaixo de rua, quando os participantes tocam as caixas de madeira e couro e entoam cantos seculares pelas casas que adentram com o consentimento prévio dos proprietários e festeiros. Nessas casas são distribuídas as bebidas e as comidas, principalmente o caldo e a “gingibirra”, bebida típica que vai conduzida em um tonel sobre um carro de mão e fartamente distribuída aos que acompanham o Marabaixo. Às 18h00 é feita a “Derrubada do Mastro” em frente ao centro comunitário, e assim se encerra a festa do Divino Espírito Santo de Mazagão Velho (CANTO. 2010, p. 138-139).

A festa do Divino Espírito Santo é muito sentida no Amapá e não somente pelos descendentes de europeus ou africanos, mas, também: “Encontramos a Festa do Divino Espírito

Santo dos índios Karipuna no interior do Amapá, praticamente na divisa com a Guiana Francesa. A Festa dos Karipunas, com nove dias de duração, preserva vários símbolos da festa do Divino Espírito Santo, como a bandeira, coroa, novena em latim, foliões e recolha das esmolas” (CLETISON, 2021, *online*) e Decleoma Lobato Pereira acrescenta que:

No extremo norte do estado do Amapá, município de Oiapoque, também o Espírito Santo recebe grande devoção, inclusive era parte do antigo nome da localidade, Vila do Espírito Santo de Oiapoque. Atualmente, os seus festejos acontecem em várias localidades naquele município. Inclusive uma festa celebrada pelos índios Karipuna, habitantes do rio Curipi. Todas as festas citadas possuem características que as distinguem, mas apresentam também, em grande parte, as principais características da maioria das festas religiosas do catolicismo popular (NUNES, 2020, *online*).

Os preparativos da festa dos Karipunas são muitos parecidos com aqueles em outras localidades em que:

A festa começa a ser organizada um ano antes de sua realização. A tarefa dos festeiros é fazer com que a festa se realize. Eles tomam essa incumbência para pagar uma promessa feita ao Divino ou para a construção de casas e cura de doenças; por isso todos e não somente os festeiros se comprometem e todos se mobilizam na limpeza da aldeia, na preparação dos alimentos e na doação de donativos (BONAMIGO, 2004, p. 199).

Há toda uma série de preparação dos festejos que retoma os rituais católicos com ladainhas, missas, cantos e rezas e, como todas as festividades, há uma parte de festejos com a dança típica do Turé, também essa há elementos sincréticos entre a religião católica e aquela indígena.

2.5 Os escritores e as marcas identitárias amapaenses

2.5.1 A Fortaleza de São José

A Fortaleza de São José é um dos elementos culturais mais representativos do Amapá, faz parte da história amapaense, da vinda dos africanos, da identificação cultural na qual o povo

tucuju se reconhece, por isso que Lulih Rojanski, na sua crônica “Perto da Base de uma guerra distante”, realça que:

A Fortaleza de São José é, para o amapaense, uma das maiores referências de sua cultura e de sua história. Aos 218 anos de existência, e construído pelas mãos dos negros que vieram da África para servir ao Brasil em regime de escravidão, o forte está transformado em um polo turístico preservado pelo cidadão que participa do esforço conjunto que vem sendo empreendido na busca da conservação de sua história e de suas raízes (ROJANSKI, 2001, p. 59).

Atualmente, dentro da Fortaleza há artefatos arqueológico, quadros históricos, descrições da história da Fortaleza e foi reformada umas vezes para receber turistas visto que ela é:

Um dos principais símbolos de Macapá, a Fortaleza de São José foi inaugurada pelos portugueses no dia 19 de março de 1782, com o propósito de defender a margem esquerda do Rio Amazonas, na então colônia, das possíveis investidas francesas de conquistar a região amazônica (ALBERTO JÚNIOR., 2019b, *online*).

Construção feita, então, não somente para marcar a presença portuguesa na parte amazônica do Brasil, mas, também, para se defender de possíveis ataques estrangeiros que miravam à ocupação desse território. No romance *Macaparana* de Giselda Laporta Nicolelis, há uma menção que:

- Essa fortaleza foi construída no local onde havia a fortaleza de Santo Antônio do Macapá. Essas fortificações se destinavam a defender os locais mais visados por piratas ingleses e holandeses e, no caso de Macapá, assegurar a conquista definitiva do rio Amazonas (NICOLELIS, 1988, p. 48).

Entretanto, a Fortaleza de São José de Macapá não foi construída no mesmo local da Fortaleza de Santo Antônio de Macapá (1695) que foi erguida sobre o antigo Forte de Cumaú (1632) edificada pelos ingleses, visto que foi “construído onde hoje é o distrito do Igarapé da Fortaleza, entre as cidades de Macapá e Santana, no Estado do Amapá” (SILVA, 2020, p. 175) este último forte, por sua vez, foi construído nas fundamentas do forte anterior chamado Forte

de Macapá. Essa imprecisão não afeta o texto literário e o prosseguimento da narração do romance, visto que a literatura não há nenhum compromisso com a exatidão histórico-geográfica. Entretanto, nesta tese, é importante apontar essas discrepâncias para uma visão geral dos acontecimentos. A autora acrescenta que a fortaleza era para a defesa da localidade contra as invasões de estrangeiros e Fernando Canto, no poema “Cântico 6º”, reforça essa ideia:

Lavaram com sabão e espuma
 mais de uma fortaleza
 no intuito de quebrar o mar
 e proteger a foz, a fama, a farra
 da conquista
 com seus canhões de guerra
 nas caravelas inimigas.
 (CANTO, 1985, p. 25).

E Ivan Jaf, no romance *Turbilhão em Macapá*, especifica a motivação de ter uma fortaleza nesse ponto do rio Amazonas, explicitando que: “Foi aqui que Macapá começou. Em 1780 e pouco, Portugal construiu essa fortaleza pra defender suas fronteiras. Os espanhóis e os franceses estavam de olho na Amazônia, e aqui era um lugar bem estratégico, logo na entrada do rio” (JAF, 2008, p. 125-126), portanto para se adentrar no rio Amazonas, os supostos inimigos precisavam passar para aquele ponto e por isso a necessidade de proteger esse lugar por uma fortaleza.

O poeta amapaense Osvaldo Simões Filho, no seu poema “Macapá” apresenta em verso como foi planejada a Fortaleza e com poucas palavras consegue sintetizar a sua construção sendo, primeiramente a:

cidade 1ª planejada
 nas cabeças mesas
 salões castelos portugueses.
 cidade na Amazônia
 em projeto arquitetônico plantada
 entre riscos de carvão e intenção
 (SIMÕES FILHO *apud* MARTINS; CAVALCANTE; SIMÕES FILHO,
 2008, p. 51).

Essa fortaleza foi planejada em Portugal para conter os avanços dos invasores estrangeiros e foi inaugurada em uma:

manhã chuvosa de fevereiro
 cidade em pelourinho fincada...
 em seis anos projeto executado
 do papel ao chão
 ruas ruelas abertas
 ainda não havia canhão
 (SIMÕES FILHO *apud* MARTINS; CAVALCANTE; SIMÕES FILHO, 2008, p. 51).

O canhão servia para derrubar os navios estrangeiros que vinham pelo rio Amazonas e chegaram em um segundo momento, no entanto nunca foram acionados contra navios, mas só como tiro ao alvo para treino dos soldados. O poema conclui dizendo quem ajudou, ou foi obrigado, a construir essa fortaleza, ou seja:

açorianos chegando povoando
 índios arregalados se mandando
 nova cidade levantando...
 (SIMÕES FILHO *apud* MARTINS; CAVALCANTE; SIMÕES FILHO, 2008, p. 51).

Entretanto, o autor esqueceu de colocar os que mais participaram: os escravos negros, que levantaram pedras e vários sucumbiram ao esforço. Terminada a obra, a cidade começou a aumentar. A construção foi projetada pelo engenheiro militar italiano Enrico Antonio Galluzzi, conhecido com o nome abasileirado de Henrique Gallúcio ou Galúcio, que foi incumbido também de seguir a construção (FONTANA, 2005) e, como narra Fernando Canto na crônica “A Malária de Galluccio”, faleceu devido à malária:

Em 1752 Mendonça Furtado veio à Macapá para tentar conter uma grande epidemia de malária, acompanhado do único médico da província do Grão-Pará. Anos depois, em 1769, Galúcio, o engenheiro construtor da Fortaleza de São José, morreria de “hidropezia” (segundo o médico-cirurgião da obra), a acumulação de líquido seroso em tecido ou em cavidade do corpo, e [sic] uma consequência da maleita (CANTO, 2010, p. 83).

Nessa citação entende-se que “maleita” é a malária. No romance *Turbilhão em Macapá*, de Ivan Jaf, as personagens principais fazem uma visita turística à fortaleza reparando que:

A fortaleza era uma construção enorme, quadrada, com paredes muito grossa e altas, feita de pedras e óleo de baleia. De cada uma das quatro pontas saíam construções secundárias, no formato de ponta de lança, tendo terra e grama no centro. [...]

Visitaram o interior. Havia um grande pátio e duas casas de estilo colonial, caiadas de branco. Olharam o Amazonas do alto de uma das extremidades com formato de ponta de lança. O sol deixava as águas cor-de-cobre. Tudo era grandioso. A visão perdia-se em infinitos (JAF, 2008, p. 125-126).

A Fortaleza é retratada por Herbert Emanuel e Adriana Abreu no livro *Macapá*, acrescentando outras duas perspectivas visuais àquela contada por Ivan Jaf. A primeira é sobre a impressão que: “As pessoas que já viram a Fortaleza de cima, numa visão aérea, dizem que ela parece uma grande tartaruga, graças aos seus quatro baluartes e ao revelim” (EMANUEL; ABREU, 2008, p. 6). E a segunda inclui uma lenda indígena: “mas para os índios Waiãpi, ela é Mairi, uma gigantesca panela de barro, de fundo pontiagudo e com a boca virada para baixo, construída pelos humanos para proteger o povo Waiãpi do incêndio e do dilúvio provocados pelo herói Ianejar, divindade recriadora deste mundo” (EMANUEL; ABREU, 2008, p. 6). Essas três versões retratam justamente uma visão cultural regional, na qual compreende a lança e a panela como influência indígena e a tartaruga como animal amazônico.



Figura 2. Fortaleza de São José de Macapá.
Em: <https://www.tjap.jus.br/portal/fonaje/galeria-amapa.html>

Giselda Laporta Nicolelis continua a história da Fortaleza de São José de Macapá acrescentando que:

- Lançaram a pedra fundamental no dia 29 de junho de 1764 – continuou o Tocha – e a fortaleza demorou dezoito anos pra ser concluída, em 1782, engenheiros se sucedendo na direção da obra, que ocupou uma grande maioria de trabalhadores negros escravos e uma pequena parte de indígenas. É o mais belo monumento histórico-militar do Brasil, sabia? (NICOLELIS, 1988, p. 48)

A construção foi projetada pelo engenheiro italiano Galúcio, mas a sua edificação foi feita por mão de obra nativa e escrava. A um certo ponto do romance de Maria Ester Pena Carvalho, a personagem do professor Pierre encontra-se com as mãos amarradas no arame e preso dentro a Fortaleza pelos militares durante a ditadura no Brasil e, para fugir da situação, viaja no passado, exatamente no período da construção da fortaleza e:

Acordou com um sol brilhante incomodando seus olhos. Ainda deitado de lado no final do que deveria ser a masmorra onde havia sido jogado, mas agora,

encontrava-se ainda em construção. As paredes de pedra estavam na altura de seus joelhos, e havia um negro alto e forte olhando assustado, falando apavorado em um dialeto incompreensível.

O negro não teve a menor dificuldade em soltá-lo do arame que prendia suas mãos, e olhava para ele com uma expressão ao mesmo tempo de espanto e admiração.

Ao que parece, ambos tinham coisas importantes para dizer um ao outro, mas a comunicação oral parecia impossível. Com alguns sinais de mímica, o negro disse a ele que era um escravo, e que trabalhava carregando pedras para a construção do forte.

Um escravo! Ele estava conhecendo um escravo... Poderia satisfazer uma das maiores curiosidades de sua vida. Por que um negro grande e forte, e que não ficava nem acorrentado, não simplesmente matava seus captores e fugia? Por que aceitava a escravidão? Nem sequer via soldados vigiando os negros... será que tinham medo daquela selva impenetrável e desconhecida para eles? Será que se sentiam gratos aos seus senhores por tê-los deixado sobreviver? (CARVALHO, 2013a, p. 21-22).

Uma possível resposta é dada por Giselda Laporta Nicolelis indicando que os escravos e os “índios” recebiam uma quantia em dinheiro pelo trabalho:

- Meu Deus, que trabalho! – suspiro, conquistado.
 - Ao negro pagavam cento e quarenta réis por dia de trabalho; ao índio, quarenta – continua o Tocha, panfletando. – Dizem que o índio fugia muito, não agüentava a rudeza do trabalho, sobrava mesmo pro coitado do negro, pra variar, né?
 - Como a construção de uma minipirâmide – comentário.
 - Isso aí – diz o Tocha. – Entende por que era tão importante conhecer essa fortaleza? Quanto sofrimento e dor encerram estas pedras! Quantos deram a vida por ela! É nossa raiz, pombas.
- Silenciosa e imponente, a fortaleza se impunha (NICOLELIS, 1988, p. 49).

A personagem do Tocha reforça, também, que a construção foi erguida pelos negros escravos e, efetivamente, esse é um dos motivos pela Fortaleza ser considerada um elemento de identidade cultural muito importante para os amapaenses, foi construída sobretudo pelos escravos negros que foram mandados nesse lado do Rio Amazonas para construir o forte. O

professor Pierre vê que, além de serem utilizados por levantar a fortaleza, eles deviam procurar e carregar as pedras ao longo dos rios, observando melhor:

Ao longe, algumas pessoas carregavam algumas pedras em uma carroça de rodas enormes. Somente um feitor, sentado de costa para eles, parecia tomar conta dos escravos.

O rio parecia uma fita de prata, brilhando ao sol. Poderia viver ali até o fim de seus dias, mas não conviver com aquela escravidão. Olhou para o negro e seus olhos fitavam interrogativos (CARVALHO, 2013a, p. 23).

E também no romance da Giselda Laporta Nicolelis, a personagem Gerson, se questiona: “- De onde vieram estas pedras? – pergunto. - Da muralha? Dizem que de duas marés acima da embocadura do Rio Pedreira, a vinte milhas daqui, ao norte...” (NICOLELIS, 1988, p. 49). A resposta foi dada pela doutora em arquitetura Roseane Norat pesquisando pela sua tese sobre a Fortaleza, indicando que a origem das pedras é regional, visto que:

A pesquisa apontou que no caso das rochas, aliado com as questões históricas, referencia o Rio Pedreira como uma principal fonte de matéria-prima. São compatíveis com as que observamos no monumento. Nas outras fortificações, é perceptível a utilização de rochas de outras procedências, mas na Fortaleza de São José, realmente, todas são do contexto geológico local (NORAT *apud* ABREU, 2018b, *online*).

A sua imponência, enquanto fortaleza, sobressaía-se a respeito das fortificações militares não somente no Brasil, mas da América Latina inteira até os tempos atuais:

Inaugurada em 1782, a Fortaleza de São José de Macapá é a maior edificação militar na América Latina. Com aproximadamente 30 mil metros quadrados e capacidade para abrigar 1,2 mil militares, o Forte nunca protagonizou um conflito armado em 232 anos, completados nesta quarta-feira (19), dia de São José, padroeiro de Macapá e do estado do Amapá.

A falta de interesse em conquistar novas terras naquela época foi a causa para o forte erguido pelos portugueses não ter sido usado em guerra (SANTIAGO, 2014, *online*).

Apesar de não ter tido guerras e os canhões não serem utilizados para se defender, houve

mortes no período da sua construção, pois:

Por não haver conflitos armados, ao longo dos 232 anos da fortaleza, as únicas mortes registradas no período colonial foram as dos escravos negros e índios que trabalharam na edificação do forte, que durou 18 anos para ficar pronto, e dos militares que ficavam de serviço na fortaleza. A principal causa das mortes foi por malária (SANTIAGO, 2014, *online*).

O amapaense reconhece a Fortaleza como elemento da própria identidade cultural, é parte da sua história, da sua constituição enquanto tucuju, por ela passaram escravos negros, indígenas, brasileiros afora, estrangeiros e é representativa do Amapá, enquanto:

O Forte é a única edificação amapaense tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), que concedeu o registro em 22 de março de 1950. A última restauração aconteceu em 2006, quando foi criado no entorno da fortaleza um complexo de lazer.

Atualmente, a Fortaleza de São José de Macapá faz parte de um ciclo de museus no Brasil. Ela virou um dos pontos turísticos mais visitados do Amapá, aberta de terça-feira a domingo. O visitante ainda poderá encontrar canhões da época do período colonial e os prédios utilizados por militares durante o período em que a fortaleza serviu para proteger o Amapá (SANTIAGO, 2014, *online*).

De Fortaleza construída para defender o Brasil de um ataque estrangeiro e que nunca necessitou de atirar em nenhum navio, passou a ser símbolo de uma cidade, identificando-se como um elemento cultural amapaense.

Há escritores que retratam uma Fortaleza diferente, como Ray Cunha no seu romance *A casa amarela*, que a apresenta um pouco sombria em acordo com o período em que se passa a maioria do livro, ou seja, do da ditadura militar, então:

A Fortaleza de São José de Macapá erguia-se, imensa, na margem seca do rio. Sua existência, de pedras e de sombras, em vez de tranquilizadora, pairava como uma ameaça. E quando o rio avançava e havia vento, a maré chicoteava sua muralha de pedras, assentadas pelos negros que, depois foram para o Curiaú, o Laguinho e os Congós. A Fortaleza era, por conseguinte, e de certa forma, dos negros do Curiaú, do Laguinho e dos Congós, descendentes em

linha direta, dos escravos que mourejaram na construção do forte. E assim, sitiada pelo rio, a Fortaleza flutuava na água como um navio fantasmagórico (CUNHA, 2018, p. 54).

A Fortaleza de São José de Macapá é um marco identitário do Amapá, começou como baluarte de defesa do rio Amazonas, das invasões estrangeiras, ao longo do tempo foi negligenciada, foi utilizada como lugar de prisão, no qual foram jogados nas masmorras os opositores do regime militar e, a partir de 1950: “a edificação foi tombada em 22 de março de 1950 pelo Instituto de Patrimônio Histórico Nacional (Iphan)” (ALBERTO JÚNIOR., 2019b, *online*) e atualmente está em análise: “desde o ano passado [2018], um comitê formado por órgãos estaduais e federais elabora relatórios e levanta documentações para a candidatura da Fortaleza a patrimônio mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco)” (ALBERTO JÚNIOR., 2019b, *online*). Portanto, é um monumento bem representativo e impregnado de história e cultura do povo do Amapá, desde a sua construção com os escravos negros e os indígenas, até ao turismo dos dias de hoje, assumindo o papel de memória, resgate e afirmação identitária tucuju para o Brasil e para o mundo.

2.5.2 A pedra do guindaste e São José

Outro símbolo e elemento de identidade cultural amapaense é a Pedra do Guindaste, que “é um monumento localizado em frente à capital do Amapá, ao lado do Trapiche Eliezer Levy, dentro do Rio Amazonas” (LOPES; ANDRADE, 1997, p. 33) a duzentos metros da margem do rio e, no período de baixa maré, é possível ir a pés até ele. O nome é devido à função que teve por um certo período e:

Segundo o Dr. Otávio Meira, na maré alta, os barcos com menor calado podiam entrar no Igarapé do Igapó ou Bacaba, mas o mesmo não acontecia com os navios, que fundeavam e ficavam ao sabor das ondas. Tornava-se mais prático aguardar a maré baixa, que deixava inteiramente à mostra a Pedra do Guindaste. Em algumas oportunidades, quando a maré estava alta e as águas calmas, usava-se uma embarcação tipo barcaça para receber as cargas dos navios. Neste caso, elas permaneciam fundeadas próximo à pedra, sobre a qual, uma engehoca tipo bate-estacas, equipada com moitão/roldana e corda fazia o papel de um guindaste, daí o nome atribuído à formação rochosa (MONTORIL, 2019, *online*).

Uma outra versão sobre o motivo do nome para essa Pedra é dada pelo escritor amapaense Joseli Dias, narrando que “Há muitos anos um navio chocou-se contra a pedra, mudando-a de lugar. Por credence ou não, o governador da época prontamente ordenou que com o uso de um guindaste ela fosse recolocada em seu lugar original. Daí o nome ‘Pedra do Guindaste’” (DIAS, 2020, p. 96). Essa credence deriva da lenda que, se alguém ia tirar a pedra dali, Macapá ia afundar.

A Pedra teve várias funções e modificações ao longo do tempo, originariamente era:

uma formação rochosa que lembrava uma enorme cabeça quadrada, como um marco característico da praia na frente da cidade de Macapá, parecia bem maior. Ela que deu origem a tantas lendas, como a da cobra grande ou da índia apaixonada, de cuja lágrimas nasceram as pedras, parecia bem firme (CARVALHO, 2013a, p. 22-23).

No século XIX era usada para: “servir de alvo aos exercícios de tiro dos soldados, ao lado norte da Fortaleza de São José de Macapá” (LOPES; ANDRADE, 1997, p. 33), no entanto: “A bem da verdade, devido a essa referência, diz-se que não foi preciso um tiro sequer em missão real, pois o invasor nem veio (BARBOSA, 2018b, *online*). Tempo depois virou atracadouro de embarcações que aportavam em Macapá: “Era a mesma pedra que há tempos servia para sustentar uma grande alavanca que tirava dos navios do atracadouro animais e carga pesada, mas que depois deixou de ser utilizada” (CANTO, 2017b, p. 14), isso foi em 1945 com a construção do trapiche Eliezer Levy, lugar no qual atracavam as embarcações. “Ainda demoraria muito tempo para a pedra tomar uma forma que lembrava um pescoço, para então desabar, e ser substituída por um pedestal de concreto com a imagem do santo padroeiro que abençoa e protege a cidade” (CARVALHO, 2013a, p. 22). O santo padroeiro de Macapá é São José, tanto que o nome anterior da cidade era Vila de São José de Macapá, o forte da cidade leva o nome de Fortaleza de São José, a igreja matriz é a Catedral de São José, então, em honra ao Santo, em 1969, foi colocada uma estátua na frente da cidade sobre a Pedra do Guindaste, dentro do Rio Amazonas. Foi o escultor português António Pereira da Costa que criou a estátua de São José, em homenagem ao padroeiro da cidade, protegendo Macapá. Quando um navio, em uma noite de tempestade aos 23 de setembro de 1973, bateu na pedra do guindaste, esta quebrou-se e a estátua repartiu-se em duas partes. O dono do barco se prontificou a restaurá-la e a repô-la rapidamente, talvez para acreditar no ditado que se a estátua fosse derrubada, sem a bênção de São José, a cidade seria encoberta pelas águas. Entretanto, a estátua de São José, foi

reposta na sumidade de uma pilastra de cimento, somente que São José não estava mais cuidando da cidade, mas direcionado para o rio e abençoando todos os navegantes que partem e que chegam pelo rio Amazonas. Alcinéa Cavalcante apresenta o mesmo fato na sua crônica “O velho Trapiche”:

Um dia colocaram uma imagem de São José, padroeiro de Macapá, em cima da pedra. Pouco tempo depois um navio chocou-se com ela e praticamente nada restou. No lugar foi construído um pedestal de concreto para São José, colocado de costas para a cidade, mas abençoando todos que aqui chegam pelo majestoso rio Amazonas (CAVALCANTE, 2019a, p. 50).

A proteção de São José é também presente no texto de “uma música popular ícone da cidade, um pedido ao São José da beira-mar, para proteger Macapá, a canção ‘Pedra do rio’ do cantor e compositor Osmar Junior” (CARVALHO, 2013a, p. 22-23), e invoca:

Meu São José da beira-mar
 Protegei meu Macapá
 São José da beira-mar
 Protegei meu Macapá

Nos dê a fé
 Nos dê a fé
 (OSMAR JÚNIOR *apud* TAVARES, 2021, online).

Enquanto o poeta amapaense José Pastana, no poema “Sumindo” faz referência ao passado com a lua dos guerreiros tucujus e com a bênção de São José, criando um elo entre passado e presente, entre bênçãos antigas e presentes. E:

A lua brilha do alto sobre o rio Amazonas
 Constelação de gente guerreira, é tucuju
 Ó São José, da antiga cidade de Macapá
 Abençoa os moradores desta terra Santa.
 (PASTANA *apud* BISPO, 2010, p. 42-43).

Assim o São José padroeiro protege e abençoa a cidade, tornando-se, reconhecidamente,

uma identidade cultural amapaense enquanto sintetiza não só a fé católica de muitos dos amapaenses, mas também das histórias de Macapá. A poeta Andreza Gil, no seu poema “São José de Macapá” reforça essa ideia de identidade que vai além de ser santo, visto que:

*Mais que a pedra do rio.
Mais que Santo,
identidade.
Ponto referencial
de uma cidade,
de histórias.
Águas passam,
Vidas passam.
Ele e o rio Amazonas permanecem.
É dia 19 de março.
Dia do protetor de Macapá,
Dia de São José de Macapá.
Viva!
(GIL, 2019, online, grifo da autora).*

Visão de identidade, referência, física e espiritual, história, simbólica e representativa, assim a Pedra do Guindaste e São José, participam do processo de identificação cultural amapaense, sendo mais dois elementos identitários que o povo tucuju reconhece e que a literatura apresenta.

2.5.3 Marco Zero: a linha do equador e o equinócio

Para representar que Macapá é atravessada pela linha do equador foi construído um monumento sobre essa linha imaginária e foi dado o nome de Marco Zero, entre as várias representações de identidade cultural, o Marco Zero é um dos mais visados de Macapá, em razão dessa cidade ser:

chamada de “capital do meio do mundo” por ser a única capital brasileira cortada bem no meio pela Linha de Equador. Ou seja, minha localização é a latitude zero, bem no meio do mundo! fizeram até um monumento para celebrar essa minha singularidade, o Marco Zero do Equador. Ao visita-lo, você tem o privilégio de pisar, ao mesmo tempo, nos dois hemisférios: sul e norte, como num passe de mágica! (EMANUEL; ABREU, 2008, p. 16).

Esse monumento fica: “no centro de uma praça cercada de palmeiras e árvores frondosas, na beira da rodovia” (JAF, 2008, p. 128), formando uma rotatória que leva à rodovia Juscelino Kubitscheck, em seguida transformada em rodovia Josimar Pinto, que une a cidade de Macapá com aquela de Santana. Tem cerca de vinte metros de altura e no terraço tem a linha do equador de cimento e posta no chão, com o monumento que se eleva no final da linha que, na parte superior, apresenta um buraco para a passagem dos raios solares, enfim, pela parte debaixo, há um relógio solar. Ao longo do tempo, ampliou-se o seu uso acrescentando o centro turístico com lojas, restaurante, salão de exposição entre outros e estão previstas outras mudanças futuras.

A característica de representar a linha imaginária do equador faz que as pessoas gostam de subir e de imaginar que estão em dois mundos, visto que:

Então é a metade do planeta... – Paula montou sobre a linha de cimento com uma perna em cada lado.

João fez o mesmo, de frente para ela.

- Pronto. Um pé no hemisfério sul, outro no norte – ele disse. – Quantos milhares de turistas já não devem ter feito essa coisa idiota (JAF, 2008, p. 124).

Efetivamente parece uma coisa tão boba, no entanto é uma sensação de magia, ou de poder, estar em dois lugares ao mesmo tempo, o lado norte e no lado sul do mundo, só um número limitado de pessoas podem-se considerar privilegiadas desse feito, por isso a tentação de posicionar-se nos dois hemisférios.

O sol é quase sempre presente em Macapá e Ray Cunha, no seu romance *A casa amarela* reforça essa ideia da combinação com a linha do equador, enquanto “A manhã acabara de nascer, afogada na luz dos primeiros raios do sol amazônico. Macapá é cortada pela Linha Imaginária do Equador. Ao meio-dia, o sol pode enlouquecer, ou encher de câncer os europeus que se arriscam a sair dos seus quartos refrigerados do Macapá Hotel” (CUNHA, 2018, p. 55), no típico estilo Ray Cunha de narrar a parte mais sórdida. Essa combinação de sol com linha do equador é realçada pelo samba-enredo da Beija-flor de 2008 relacionado ao tema de Macapá, no texto chamada de Macapaba, nome oriundo do tupi que quer dizer “lugar de bacabas”:

A luz solar ilumina meu interior

Vou viajar na linha do Equador

Emana ao meio do mundo a beleza
A força da mãe natureza é Macapaba
O rio beijando o mar
Encontro das águas marejando o meu olhar
(RUSSO et al. 2008, *online*).

O equinócio é um fenômeno que acontece quando a noite e o dia têm a mesma duração, acontece duas vezes por ano e no Marco Zero é possível ver a passagem no monumento com um furo redondo onde passa a luz do sol verticalizando na linha do equador. O primeiro equinócio acontece em março, período bastante chuvoso em Macapá, por isso é chamado de Equinócio das Águas e neste período se programam várias atividades nesse lugar como eventos musicais e culturais, danças de marabaixo e das Escolas de Samba, feiras, entre outras. Fernando Canto, no seu conto “Adoradores do sol”, que dá o título ao livro, captura esses momentos e transpõe-os em um nível de encantamento mítico do sol, com os seus novos adeptos que adoram o sol, não exatamente por ele ser um deus, mas pelos momentos da irradiação de paz, da inigualável beleza que se transforma naquele momento com o contato entre o sol, a linha do equador e o lugar.

Os olhos espantados dos turistas aguardavam a penetração do sol no orifício do monumento Marco Zero. Os presentes se encantaram com o som dos tambores do Marabaixo que irrompeu subitamente no recinto. Adiante crianças, jovens e velhas negras balançavam as saias esvoaçantes. Acontecia mais um Equinócio da Primavera no Meio do Mundo. A energia do astro-rei fluía para o centro da terra e os novos adoradores do sol recebiam de mãos abertas os raios solares com gestos ritualísticos, esfregando-os pelo corpo, como se o lavassem com uma água invisível e perfumada. E dançavam e fotografavam apreendendo aquele momento. Seus óculos escuros refletiam a imagem do Marco Zero e das mulheres de roupas coloridas ao redor. Pessoas gritavam como se festejassem um fragmento religioso de sua tribo há muito perdido no tempo, mas que agora era encarnado em sua plenitude (CANTO, 2010, p. 128).

Os movimentos que encantam são da dança do marabaixo e o turista quer capturar aqueles momentos tirando fotografias para a imortalizar a lembrança da sensação vivida,

movimento que chama atenção ao ritualismo religioso dos ancestrais e sempre abençoados pelo sol.

O segundo equinócio é em setembro quando o calor é grande e quase não chove e: “Quem visita Macapá neste período sabe que aqui vem com a vontade de ser outro, de apanhar os raios envolventes e magnetizar-se sucessivamente sob o andar de todo o arco solar, que é igual ao arco da noite” (CANTO, 2010, p. 15). E em uma outra crônica do mesmo livro Fernando Canto continua com a mesma ideia, reforçando ainda mais a inebriante claridade do sol que nesse dia do equinócio emana mais força e luz, já que os “Turistas e nativos estavam embevecidos de luz. A claridade reinava irradiando mistérios sobre a cidade em mais uma data em que o arco do dia era igual ao da noite: um dia equinocial. Iridescente e translúcido no meio do planeta, aqui em Macapá, na Amazônia brasileira” (CANTO, 2010, p. 128). O sol desse dia é místico também para o poeta José Pastana no seu poema “Boreal”, com a imagem do sol enquanto divisão do mundo, como fenômeno que continua no pôr-do-sol e se deita na linha do equador:

O Sol
Passeia no equador
Mistifica o equinócio
Fenômeno da vida
Ao dividir o mundo.

O pôr do Sol
Resplandece
Fortemente no verão
Caminha mansamente
E aterrissa na linha só.
(PASTANA *apud* BISPO, 2010, p. 44).

E nesse dia que o equinócio é retratado como um elemento cultural ao lado do místico e do encantamento. Fernando Canto, na sua crônica “O Equinócio e a Cidade”, realça a parte mais latente do desejo de todos, seja daqueles que vivem na sociedade, seja daqueles que estão à margem, lembrando que há vários lados a ser visto nessa cidade e nos seus elementos culturais. Por isso:

O equinócio é um cio energético que irradia as volições mais latentes. E tudo

isso parece estar escrito nos rostos e no andar sensual dos anjos da Beira-rio, no efervescer do ritmo das baladas desenfreadas e no sorriso da juventude que desfila em seus carros importados. Mas também no desejo do menino da periferia que descansa seu terçado depois de uma noite enfrentando uma gangue rival. O equinócio está presente na retidão dos santos e na arma do policial. Ele é o ingrediente necessário para temperar a cultura e fazê-la brilhar ininterruptamente sobre nossas cabeças ao sol do meio-dia. É a estrela-guia de sonhos no cipoal dos nossos erros (CANTO, 2010, p. 15-16).

Parece que Fernando Canto convida a pensar que o dia do equinócio, quando o sol “aterrissa” (PASTANA *apud* BISPO, 2010, p. 44) na linha equatorial do Marco Zero e coloca-se a cavalo entre os dois lados do mundo, leva a refletir sobre o posicionamento de cada um, pela parte do santo, do policial, do turista, do menino. Entretanto, o equinócio vale para todos e cada um o entende a segunda da sua interpretação, porque a energia que emana não é direcionada para alguém especificamente, assim qualquer um deixa-se envolver por essa magia que o equinócio proporciona. Quando Canto indica que “o equinócio está presente” é reflexo de uma identidade cultural amapaense retratada nos seus elementos, apesar de ter uma incidência diversa em cada um do povo amapaense, nesse texto, percebe-se este encantamento como uma transmutação de sentido que passa de um estado físico, ou seja, o fenômeno do equinócio, para uma situação interior de cada um que está presente nesse dia, de tipo espiritual.

2.5.4 A revoada das andorinhas

Em Macapá havia um interessante acontecimento quase diário que se presta a uma homenagem à cidade. No entardecer, após as dezessete horas da tarde, um bando de andorinhas exhibe-se para os transeuntes da rua Cândido Mendes com a avenida Padre Júlio Maria Lombaerd, no centro comercial e perto da beira-rio. O poeta macapaense Herbert Emanuel e sua esposa Adriana Abreu, no texto “As andorinhas de Macapá” apresentam uma visão poética desse fenômeno da natureza porque:

É um espetáculo a revoada de andorinhas no fim de tarde em Macapá. Todos os dias, como se ouvindo um chamado, em bando elas surgem. Minúsculos pontinhos negros quase imperceptíveis na imensidão do céu amazônico. Com impressionante velocidade de aproximação, guiadas por inabalável determinação, rodopiam em bruscas manobras acrobáticas. Vindas

não sei de onde, elas voltam para passar a noite pousadas nos fios da rede elétrica do cruzamento rua Cândido Mendes com a avenida Padre Júlio Maria Lombaerd, no centro da cidade.

Aos poucos diminui o chilreio, a algazarra.

Num instante estão prontas para o pernoite, acomodadas na fiação (EMANUEL; ABREU, 2016, *online*).

A poesia idealizada e esterilizada de uma visão idílica e de beleza romântica, deixa o lugar a uma visão realista, na continuação do mesmo texto encontra-se um distúrbio à beleza pura por um inconveniente e os:

Pedestres fogem do "bombardeio", que deixa asfalto e calçadas cobertas de excrementos.

Pela manhã o bando se vai, sumindo em frenética revoada.

Seu alarido nos finais de tarde provoca admiração em muitas pessoas, amantes da natureza. Outros, irritados, impacientes com algazarra e com a sujeira de seus dejetos nas calçadas, planejam atos bárbaros para se livrar do incômodo. Exigem providências das autoridades, esquecendo que andorinhas devoram quantidades incríveis de insetos prejudiciais a nossa vida (EMANUEL; ABREU, 2016, *online*).

Nem todos conseguem apreciar a beleza da revoada, no entanto, a poeta amapaense Carla Nobre retrata poeticamente a revoada das andorinhas no seu poema *Verão* em parceria com Benedito Alcântara, em um balé entre as andorinhas e os sentimentos do eu lírico. E:

As andorinhas
 Chegaram
 E revoaram
 Os meus sonhos
 As andorinhas
 Riram
 Na coreografia
 Do bem-querer
 Elas pousaram
 Nos fios do telefone
 E se reencontraram

Para os segredos do amor
(NOBRE, 2012, p. 15).

Como o voo das andorinhas, o eu-lírico vai e vem no encontro ao amor, enchendo-se de esperança e:

As andorinhas
Fizeram algazarra
Num peito sofredor
Elas brincaram de esconde-esconde
Nesse verão
Entre meu corpo
E tua mão
As andorinhas
Levaram para longe
A antiga desilusão
Elas deixaram
Em festa
A Cândido Mendes
E o meu coração.
(NOBRE, 2012, p. 15).

Alegria chegou como na rua Cândido Mendes, que é chamada, também, de rua do comércio por ter, aos seus lados, uma série de lojas comerciais que iluminam a própria loja e a rua aumentando mais o espetáculo das andorinhas agarradas aos fios elétricos: por isso a festa na rua e no coração.

A escritora Cláudia Almeida, no conto *Meninos da orla*, ressalta a revoada e o pouso das andorinhas como uma visão estática, um momento de êxtase para contemplar, também se os espectadores são crianças que vendem chopp na rua, como é conhecido no Amapá o, outrossim, chamado de picolé, sacolé, geladinho, chup-chup, dindim, ganhando um dinheiro para levar aos pais, e:

Antes do pôr do sol, saíamos do rio e sentávamos embaixo dos taperebazeiros carregados de frutos e, enquanto chupávamos os taperebás, contemplávamos

Amapá. É um fenômeno de encontro das águas doces do Rio Amazonas e da água salgada do Oceano atlântico no período da maré, sobretudo durante o período quando a lua é nova ou cheia e:

O fenômeno acontece quando as águas de maré crescente tentam invadir o estuário, no momento em que a massa fluvial se opõe com grande resistência. Como a água doce é mais leve, estende-se inicialmente a grande distância pelo mar e atrasa a onda de maré. Em determinado momento o mar vence, rompendo o equilíbrio, e a onda de maré cresce gigantesca, alimentada pelos ventos alísios, avançando pelo rio, cuja correnteza fica invertida.

O fenômeno apesar de ter maior amplitude no rio Amazonas, também ocorre nos rios que desembocam no golfo Amazônico e no litoral Amapaense.

Período de maior intensidade: época das chuvas, nos meses de Janeiro a maio e no mês de Setembro, durante as luas novas e cheias (CASTELO, 2011a, *online*).

A etimologia da palavra é de origem tupi e a maioria dos estudiosos indicam que significa “estrondo”: “A palavra, reconhecidamente de origem tupí-guaraní, foi traduzida como composta de *poro-* rebentar e *roca-* em casa; mas nos parece mais razoável a tradução dada por BATISTA DE CASTRO no seu *Vocabulário Tupí-Guaraní: estrondante*” (MAGALHÃES, 1943, p. 88, grifo do autor), outros, como Rogério Castelo, dão uma definição mais específica: “O termo pororoca vem do Tupi *Porórka*, gerúndio de *porórog* que significa estrondar” (CASTELO, 2011a, *online*), ambas as definições têm a ver com a potência devastadora e com o barulho que a água faz ao chegar da onda.

Raul Bopp, no Canto XXI de “Cobra Norato”, expressa a sensação que a pororoca provoca quando se aproxima de longe, iniciando em uma:

Noite pontual

Lua cheia apontou, pororoca roncou

Vem que vem vindo como uma onda inchada

rolando e embolando

com a água aos tombos

Vagalhões avançam pelas margens espantadas

Um pedaço de mar mudou de lugar
(BOPP, 2014, p. 159).

A água do oceano (“mar”) entra pela foz do rio Amazonas e penetra por muitos quilômetros e se preanuncia com um barulho que se faz sempre mais forte, o barulho dos “vagalões” começa devagar, mas depois aumenta virando fragor e a sua força que provoca uma devastação em seguida:

Somem-se ilhas menores
debaixo da onda bojuda
arrasando a vegetação

Fica para trás o mangue
aparando o céu com braços levantados

Florestinhas se somem
A água comovida abraça-se com o mato

Estalam árvores quebradas de tripa de fora

Pororoca traz de volta a terra emigrante que fugiu de casa
levada pela correnteza
(BOPP, 2014, p. 159).

A força bruta das águas provoca os desastres que rebentam as casas dos “emigrantes”, reforçando a primeira definição de pororoca. Essa mesma visão de desastre é expressa no poema “Pororoca” do escritor e promotor de justiça paraense Mauro Guilherme no qual:

Rápido o rio correu
Levando troncos e sonhos
Homem canoa
Com a fúria do fel
Arrebentando caminhos
Águas a quebrar
Vidas de beira.
(GUILHERME *apud* POETAS, 2013, p. 54)

Ou no seu outro poema, com o título ainda mais eloquente de “Fúria de rio” que compara a fúria da pororoca com a pessoa à sua frente:

Foge de ti quando vieres
 Com a fúria das águas
 Quebrando represas.
 O rio revolto,
 Quando volta a calmaria,
 Arrepende-se com certeza.
 (GUILHERME *apud* POETAS, 2013, p. 55).

Portanto as duas definições são bem adequadas e os escritores repassam nos seus textos essa dupla acepção, assim Leão Zagury no seu conto “Lassie” indica que;

Para chegar ao Marajó só em barcos. Primitivos e pequenos. A travessia era penosa devido ao encontro da água doce do rio com o mar.
 – É o encontro das águas, compadre. Vem com tudo, derrubando árvores e levando as terras da margem. Acaba com tudo.
 – Primeiro chega o estrondo, depois a onda gigante.
 As palavras dos caboclos ainda ecoam na minha cabeça e ainda corre um friozinho de medo quando lembro. Falavam baixinho, com respeito santificado dos que ganham a vida perto do perigo e tem que se defender dos fenômenos da natureza.
 – Os pedaços de madeira que descem o rio podem acabar com um barco.
 – Dá medo (ZAGURY, 2018a, p. 30-31).

Primeiramente percebe-se o grande barulho que a onda faz, parece avisar que ela está chegando, precisa se preparar, depois se faz visível e já é difícil fugir da sua força devastadora: “dá medo”. E José Sarney apresenta essa espera indicando os sinais da sua aproximação, que aparecem quando:

Os pássaros e os bichos, desorientados, corriam e voavam em círculos desordenados. Um vento frio soprou, acompanhado do espocar de tabocas queimadas.
 - É a pororoca que zoa assim. Quando está chegando na costa, invade as matas e seu estrondo espanta os bichos, que, muito longe, de ouvidos no chão,

escutam o troar trazido do mar e das entranhas da terra - afirmou Ricardo (SARNEY, 2014, p. 246).

Interessante como a pororoca vem descrita por um engenheiro e membro da Sociedade Geográfica do Rio de Janeiro como Mario Vasconcellos da Veiga Cabral (1922) repassada por Magalhães no seu artigo “Do rio Amazonas e da pororoca” em uma publicação oficial do IBGE, portanto uma revista científica, é uma apresentação de cunho poético e de estilo literário:

“num rugido surdo, alta, a galope, rápida, rolando, como pedaço de mar que se precipitasse pelo continente; estende-se desde a foz do Amapá, lúgubre, embolada, ao longo da costa, arrastando florestas, formando enormes atulhas, numa engenharia selvagem; entra pelo Araguari, como um salteador, roubando árvores e barrancas; abraça a ilha do Bailique, e depois foge, como um estouro de boiada marinha, pela porta da Seriacá, na ilha Caviana, onde diz o tapuío que é a casa da pororoca” - assim a descreve VEIGA CABRAL em sua *Corografia do Brasil* (MAGALHÃES, 1943, p. 88).

Essa “porta da Seriacá” aparece no poema *Cobra Norato* de Raul Bopp, referindo-se à pororoca que se desvai, ele observa que: “O rabo dágua se some / Vai descansar debaixo da lua / na ponta da Seriacá” (2014, p. 160) com a diferenciação de “porta” para “ponta”, que parece uma figura parônima proposital, dá mais uma percepção estética e literária.

Quem vem de fora e não conhece o que é a pororoca, tem uma percepção de descrença, representada pela personagem pernambucana, Plácido, com a sua incredulidade, no romance de José Lima, *O homem misterioso de Macapá*:

- Seria até engraçado um rio formando ondas.
- Depende. No Território do Amapá você pode ver ondas com mais de cinco metros de altura.
- Só mesmo na sua imaginação.
- Pois saiba que elas existem, nos limites dos municípios de Macapá e Amapá, imediações da foz do Rio Araguari: é a pororoca.
- Como você sabe disso?
- Elementar, meu caro Plácido, conhecimentos gerais. Talvez possamos arranjar um tempinho para conhecer de perto a pororoca, ou pelo menos ouvir

a distância a trovoada apavorante quando se produz a invasão da floresta pela gigantesca massa d'água.

- Eu já tive oportunidade de ver, a bordo de um avião – interrompeu Esmeralda. – As correntes da maré se encontram com as do Amazonas, ao passar pelos baixios. As águas do oceano se agitam, sobem de nível e se precipitam sobre o rio, formando-se onda de maré, que parte violentamente contra a correnteza do rio e penetra na floresta (LIMA, 1988, p. 49-50).

Entretanto, os ribeirinhos já têm grande experiência com a pororoca e sabem já interpretar os sinais quando ela chega e preparam-se à sua vinda, como narra a escritora Lulih Rojanski na sua crônica “Um dia de janeiro. Foz do rio Araguari” em uma das suas viagens pelo Amapá, referindo que:

Almoçamos no salão das festas comunitárias o peixe pescado na mesma manhã. Ouvimos dos moradores mais velhos as histórias de quando a pororoca assombrava os ribeirinhos. Hoje sabem lidar com ela. Sabem da distância que devem manter da água quando ela vem. Este era um dia de janeiro, um dia de águas mansas, e a pororoca nem foi percebida (ROJANSKI. 2001, p. 22).

Amilcare Botelho de Magalhães faz uma reflexão sobre as motivações da pororoca se formar, também ele, no final, chega a incluir a sabedoria dos ribeirinhos nas observações feitas, considerando que a pororoca é o:

Fenômeno mais comumente e em maior magnitude observado no rio Amazonas, embora assinalado em outros rios dessa zona, ainda não se lhe deu, entretanto, explicação cabal, pois que a aceitar exclusivamente como causa o empuxo da maré na enchente, deveria reproduzir-se sistematicamente de 12 em 12 horas, o que não é exato. E' provável que o fenômeno tenha ligações estreitas com o das marés, mas devem haver outras circunstâncias que, concomitantemente, influam para que êle se apresente, em épocas irregulares e um tanto imprevistas. Basta lembrar que êle é mais comum entre os meses de setembro e abril, inclusive (os meses que têm rr, como observaram, com fundamento, os nossos caboclos da Amazônia); sendo mais fortes as pororocas de fevereiro ... que tem dois rr . .. como o confirma o Dr. RAUL BOPP (MAGALHÃES, 1943, p. 88).

Na citação acima há uma referência ao poema épico-mitológico *Cobra Norato* do poeta gaúcho Raul Bopp que, no canto XXII, percebe essa ligação das marés com a influência da lua:

Paisagem encharcada
O luar espesso amansa as águas
Árvores parecem pássaros inchados

Voltam lentamente rio acima
comboios de matupás pra construção de novas ilhas
numa engenharia silenciosa

O rabo dágua se some
Vai descansar debaixo da lua
na ponta da Seriacá

— Vamos aproveitar a força da enchente
— Pois se agarre neste pau de balsa

*Maré cheia Maré baixa
Onda que vai Onda que vem
Coração na beira d'água
tem maré baixa também*

— Aquela polpa de mato está me puxando os olhos
— Então navegue pra lá, compadre
(BOPP, 2014, p. 160).

A pororoca é um outro dos elementos identitários no qual o povo amapaense se identifica, seja pela convivência direta dos indígenas e dos ribeirinhos que moram nos pontos que a pororoca se forma, seja pelo amapaense em geral, enquanto fenômeno regional.

2.5.6 O Stonehenge de Calçoene

Na identidade cultural amapaense observa-se uma conexão com um aspecto mais visual, imagético, com espaços geográficos e fenômenos geológicos específicos: o Oiapoque, a

pororoca, o Marco Zero, a linha equatorial são os mais conhecidos e referidos, mas há aqueles pouco conhecidos ou mesmo desconhecidos, pertencentes a uma origem e época ainda não definidas, como o chamado “Stonehenge de Calçoene”, cujo nome técnico é “Observatório Astronômico de Calçoene”, um círculo de pedras grandes situado no norte do Amapá. É popularmente conhecido como “Stonehenge” porque tem o formato muito parecido com o sítio arqueológico inglês de mesmo nome, e seus mistérios são equivalentes: há uma mesma disposição circular das pedras, a mesma aparente relação com a astronomia e o mesmo grande mistério sobre quem o construiu e porquê.



Figura 3. Stonehenge do Amapá.

Em: <https://www.conexaolusofona.org/stonehenge-brasileiro-existe-no-amapa/>

O primeiro a relatar o encontro com o círculo de pedras de Calçoene foi Coudreau em 1883, depois veio Goeldi em 1895, sucessivamente Nimuendajú em 1920 (SILVA, 2016, p. 63-67), em seguida, foi esquecido por muito tempo. O professor Pierre, nas suas andanças no tempo e no espaço, chegou a visitar o local:

Ainda bem cedo, saíram em busca da [sic] Stonehenge de Calçoene, que ficava na localidade seguinte na mesma estrada BR-156 em que chegaram à cidade de Amapá. [...]

O conjunto megalítico descoberto por Emílio Goeldi no início do século XX [sic!] ficava em um imenso descampado, e na falta de um nome mais adequado, era chamado de Stonehenge de Calçoene, porque, logo à primeira vista, guardadas as devidas proporções, vem logo à mente sua similaridade com o conjunto do misterioso sítio arqueológico do Reino Unido, conhecido no mundo inteiro como um dos primeiros meios de fixação de ciclos agrícolas associados a rituais religiosos (CARVALHO, 2013a, p. 85-86).

Emílio Goeldi, acima citado por Maria Ester Pena Carvalho, era naturalista suíço que nas suas explorações no Amapá, começadas em 1895, se deparou com esse sítio de Calçoene, aqui há um anacronismo, visto que a exploração foi no final do século XIX e não no começo do século XX, como a autora escreveu. Os exploradores do romance, ao ver o círculo de pedras, ficaram sem palavras, tanto que:

No primeiro momento, todos quedaram imóveis, diante do impacto causado pelo tamanho das pedras e sua organização evidentemente planejada. As perguntas se sucediam desenfreadas na mente de cada um deles: que povo era esse, capaz de mover pedras desse tamanho sem nenhuma máquina? Por que fizeram isso? (CARVALHO, 2013a, p. 86).

E as perguntas continuam as mesmas até hoje, mas a vontade de saber, descobrir, encontrar as próprias raízes, move os pesquisadores do romance a estudar o lugar:

Logo em seguida o arqueólogo francês, sem a menor cerimônia, começou a estender linhas de nylon coloridas nas fileiras principais do monumento, constatando e fotografando o alinhamento, a altura e a disposição das pedras. Depois, com um instrumento semelhante a um teodolito, porém bem menor, começou a analisar proporções e a direção das pedras.

Por fim, em determinados lugares por ele escolhidos, começou a cavar com uma inesperada energia. E em uma maleta de madeira, colocou os inúmeros pedaços de pedras em formatos estranhos, que recolheu, etiquetou e guardou (CARVALHO, 2013a, p. 86).

O arqueólogo francês agiu exatamente como os primeiros arqueólogos procederam para fixar no mapa a descoberta desse sítio (SILVA, 2016) e, aos olhos da personagem, a vontade

de descobrir o local para poder procurar, revelando uma nova faceta da cultura do Amapá, desta vez em relação aos seus possíveis habitantes originários, começou a chamar-lhe atenção:

Como o francês passou a ignorar completamente os dois companheiros de viagem, Pierre não precisou traduzir mais nada, e preferiu passear em volta do monumento, tentando imaginar como seria a paisagem daquele lugar na época, e como seriam as pessoas que viviam ali. Olhou em volta e teve certeza de que, se projetasse em sua mente os rituais que imaginava que teriam ocorrido naquele lugar, seria capaz de saber exatamente onde deveria cavar para descobrir os vestígios daquela civilização que o outro francês procurava (CARVALHO, 2013a, p. 86-87).

Esta procura pelos vestígios ancestrais revela mais um elemento na composição da identidade cultural amapaense, a qual se dá por meio de vários aspectos identitários nem sempre consoantes entre si. A identidade de um passado remoto é acrescentada às demais de modo complementar e não excludente, podendo ser absorvida, aceita em um primeiro momento, ou ressignificada, rejeitada ou esquecida em um segundo momento para ser posteriormente recuperada. É o caso do Stonehenge de Calçoene. As locomoções temporais do viajante Tucuju fizeram-lhe pensar que poderia ser uma boa ideia voltar no tempo para conseguir encontrar outros sítios e assim ficar famoso:

De súbito lhe vieram vários pensamentos. E se voltasse rapidamente no tempo e descobrisse onde estavam outros monumentos daquela mesma civilização? Deixaria o arqueólogo pedante humilhado, e poderia até ficar famoso como o reverenciado Emílio Goeldi, que deu nome ao museu mais importante do norte do Brasil.

Mas de pronto rejeitou a ideia. Jean Pierre era um cientista de princípios e compreendia que uma descoberta dessa natureza em nada faria avançar a ciência, já que a descoberta teria sido em função de um artifício, e não da aplicação de alguma técnica arqueológica. Seus valores eram muito fortes para deixar que a vaidade tomasse conta de seu projeto de vida (CARVALHO, 2013a, p. 87).

Significa, para o professor Pierre, ir de encontro aos próprios princípios, supostamente científicos, de retidão, honestidade, honradez, nem sempre alcançados pelos cientistas

legitimados por sua patente ou autoridade acadêmicas.

Em uma das suas prolepses, o professor Pierre se põe a explicar o Stonehenge de Calçoene para os habitantes do futuro, que nem sabiam de sua existência, esclarecendo o que é o sítio visualizado por ele:

- Olha! A Stonehenge de Calçoene! Está aqui também! A expressão de espanto dos cicerones de Pierre foi imediata.

- O senhor sabe o que é isso? Sabe onde ficava?

- Claro! Vocês podem me trazer um mapa?

Pierre custou um pouco a adaptar-se ao mapa em holograma tridimensional, mas como tinha passado horas observando o arqueólogo francês e seus registros em Calçoene, não demorou a indicar as coordenadas geográficas que situavam precisamente o local onde ficava o achado arqueológico. E no final ainda envolveu-se em uma demorada discussão científica, na qual parte dos cientistas afirmava que aquilo era um monumento de ritual religioso de um passado muito remoto e a outra metade defendia que era um complexo observatório climático um pouco mais recente. A partir desse dia Pierre tornou-se uma espécie de consultor da administração da cidade sobre a história e cultura antiga do Amapá (CARVALHO, 2013a, p. 107-108).

Essa dificuldade de entender o sítio de Calçoene não ocorre somente na época da descoberta ou nos dias de hoje, após a última menção em 1950 precisou chegar ao 2005 para se ouvir falar novamente do Stonehenge de Calçoene por arqueólogos do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá-IEPA (CABRAL; SALDANHA. 2009, p. 117ss), ou seja, isso significa olvidar a própria cultura, a memória que se fragmenta e se dissipa no esquecimento. O esquecimento é um dos aspectos da fragmentação da própria identidade, inclusive a cultural, e o retorno ao passado para entendê-la é uma das vias para reconhecer quem é o amapaense de hoje, quais culturas e identidades o compõem, o que influenciou o seu ser de agora.

Stonehenge de Calçoene não há uma influência direta com a identidade cultural amapaense e faz parte daqueles elementos pouco conhecidos ou mesmo desconhecidos, com uma origem não determinada e uma época ainda não descoberta. Entretanto, pode ser um indicador de uma cultura mais antiga do Amapá, ou seja, fazer parte da cultura do Amapá, apesar dos amapaenses ainda não saberem, portanto é o descaso, a cultura esquecida, visto todas as vezes que Stonehenge de Calçoene foi encontrada e olvidada, ou seja, é uma possível identidade cultural

que não está ainda desvendada. Fica difícil definir o que é efetivamente aquele círculo, por isso é importante preservar toda a história e cultura amapaense, também se não se sabe muito, como nesse caso, do contrário.



Figura 4. Vista aérea do Stonehenge do Amapá.

Em: <https://www.topensandoemviajar.com/stonehenge-amapa>

A literatura pode despertar a memória dos amapaenses sobre a própria história e cultura, levando o conhecimento disso aos de fora do Amapá. No caso específico aqui tratado, alguém no passado construiu uma Stonehenge em Calçoene, enquanto é importante saber quem foi, o significado disso para entender uma parte da cultura amapaense, se influenciou ou não o desenvolvimento identitário; se conseguir respostas aos questionamentos isso pode influenciar a identidade cultural atual, como aconteceu com o termo Tucuju, pertencente a uma tribo, extinta e esquecida e agora é sinônimo de amapaense. A literatura do Amapá tem a possibilidade de lembrar esses acontecimentos ou esses lugares esquecidos por meio da sua narração literária, para essa razão a importância de uma obra como aquela de Maria Ester Pena Carvalho e o seu Pierre que, com o seu passeio por teletransporte, lembra os eventos e os lugares mais importantes para o Amapá, inclusive vendo-os de outros pontos de vistas, não necessariamente científicos e factuais, mas também verossímeis, então, potencialmente críveis.

2.6 Literatura e elementos identitários culturais

2.6.1 Os novos tucujus, o Jeito Tucuju e a Vida Boa

A apropriação do termo “Tucuju” como um dos elementos identitários culturais do Amapá é revelador de como o povo amapaense sente-se a seu próprio respeito, visto que esse termo não tem uma definição específica. No seu primeiro sentido é identificado como uma etnia indígena cujos primeiros contatos com os europeus se deram no século XVII, enquanto outros documentos revelam que se trata do nome de um conjunto de ilhas (OLIVEIRA *et al.*, 2020). No contexto contemporâneo, o uso dessa denominação identifica o amapaense ou o que pertence ao Amapá. Iniciou-se:

Em 1996, com a criação da Confraria Tucuju, organização da sociedade civil sem fins lucrativos, cujo objetivo era a realização de projetos que pudessem “resgatar a memória da cidade, de seus moradores e preservar as tradições culturais de Macapá”, de forma mais ampla, buscando, assim, resgatar a identidade “da nossa cultura, para preservar o folclore, incentivar a arte e fazer história”, ganham visibilidade questões estritamente culturais que fazem referência sobretudo aos equipamentos culturais (OLIVEIRA *et al.*, 2020, p. 213).

Essa Confraria incentiva o uso do termo Tucuju já na própria nomenclatura e divulga-o para o resto dos amapaenses por meio de várias iniciativas culturais. “O termo passa a aparecer em publicações científicas e culturais, em letras de músicas, poemas, peças publicitárias locais, campanhas institucionais entre outros gêneros de divulgação” (OLIVEIRA *et al.*, 2020, p. 213).

Portanto, por essa iniciativa, começa a consolidar-se a ideia que Tucuju é sinônimo de amapaense, logo, a denominação se torna sinônimo da própria identidade cultural do estado e de seu povo:

A identidade tucuju foi tomando densidade e consolidando-se a partir de movimentos culturais, inserções midiáticas, obras literárias, composições musicais, dentre outros mecanismos de apropriação e de disseminação do processo identitário. No âmbito dessa construção, emergem marcas que buscam a definição de ser tucuju fazendo alusão a referências geográficas, históricas e monumentais tais como: morar à margem esquerda do Amazonas,

na única cidade banhada por esse rio; ter a maior edificação militar do Brasil – a Fortaleza de São José de Macapá; ter a linha do equador que divide os hemisférios; dançar marabaixo e beber gengibirra, dentre outras. Observamos a apresentação de um conjunto de aspectos particulares, que diferenciam o povo amapaense de outros, sobretudo do vizinho e de onde se originou: o Pará. O movimento de construção dessa identidade, portanto, é relativamente recente, com aproximadamente 30 anos de seu início até sua consolidação nos dias de hoje (OLIVEIRA *et al.*, 2020, p. 214).

Eis que Tucuju remete à identidade cultural amapaense em todos os seus aspectos: “Tudo que é tucuju é relativo ao que é amapaense, construindo e ancorando a ressignificação desse termo no âmbito da cultura local” (OLIVEIRA *et al.*, 2020, p. 214). Assim, o que era anteriormente uma etnia indígena, transforma-se no povo amapaense e na sua maneira de ser por meio da terminologia “Jeito Tucuju”, como evidencia a canção com o mesmo título lançada em 1997 pelo grupo *Senzala* com letra de Joaozinho Gomes e música de Val Milhomem.

O Jeito Tucuju é uma maneira de viver do caboclo e do ribeirinho que se transpõe aos desejos miméticos dos amapaenses e que definem o próprio modo de ser, no primeiro caso, ou como desejariam viver, no segundo caso; é uma maneira de vida pacata e tranquila, vivendo o hoje sem se preocupar com o amanhã, que é um posicionamento frente à vida atribuído à etnia Tucuju, apesar de não ser esta a única etnia que vivia dessa maneira. No entanto, a força mitopoética fez escolher os Tucujus como a procedência do modo de viver amapaense. Nas suas reflexões o professor Pierre retorna à pergunta feita anteriormente no subcapítulo sobre o povo Tucuju: “onde seres humanos passaram tanto sofrimento. Como se explicaria que uma sociedade com tais raízes, e com tantos problemas, conseguisse manter-se tão acolhedora e alegre?” (CARVALHO, 2013a, p. 89-90) agora tem uma resposta que reforça a aproximação indígena com o viver do amapaense:

Se tivesse uma tese para explicar esse jeito tucuju, essa seria que, a despeito do aumento crescente e dominador do elemento europeu e da introdução dos africanos como escravos, ao lado do elemento indígena, ora escravizados, ora explorados pelos europeus mediante as mais variadas artimanhas, foi o temperamento dos indígenas que ali habitavam originalmente que determinou o modo de ser do amapaense (CARVALHO, 2013a, p. 90).

Esse modo de ser é o viver na tranquilidade, sem preocupações desnecessárias,

deixando-se levar pelo ritmo da natureza, da maré do rio, jeito típico dos ribeirinhos, mas para um europeu como Pierre é difícil entender:

Ainda na ilha do Vieirinha, porém já em 1973, Pierre preferiu aproveitar para aprender mais sobre o modo de ser dos ribeirinhos porque havia algo naquela vida que o deixava profundamente intrigado.

Embora vivesse no Amapá por escolha, e tivesse se afastado de sua terra natal em busca de paz, Jean Pierre era um europeu do século XX, filho de um continente cujo mapa aparecia uma colcha de retalhos de etnias e idiomas em permanente conflito, e por conta de toda essa herança cultural, pensava como um europeu. Não podia compreender a atitude típica de total tranquilidade daquele povo que vivia o hoje e jamais se preocupava com o amanhã (CARVALHO, 2013a, p. 54).

É complexo para um europeu entender esse tipo de vida; igualmente complexo se faz esse entendimento para um brasileiro não amazônico, sobretudo os habitantes das regiões sudeste e sul, cuja maioria é de origem europeia. Viver do necessário, e não mais do que isso, aproveitando o que a natureza proporciona, com frutas, peixes, animais para o próprio sustento e a roça para cuidar e produzir alimentos. Em suma, é o viver do ribeirinho, do caboclo do mato, e isso marca um elemento identitário: “Ninguém acumulava excedente de produção, ninguém queria sair dali, e se tivesse pelo menos o básico para viver, estava tudo bem. Jean Pierre precisava rever sua concepção de felicidade, e agora tinha tempo e condições de realizar essa tarefa, precisava compreender essa identidade amapaense” (CARVALHO, 2013a, p. 54). Isso não quer dizer que a vida do amapaense reduz-se a ser aproveitada somente para o próprio sustento e necessidades primárias. Antes, porém, manifesta-se na ideia de desprendimento das coisas materiais, do estresse, da vida contemporânea corrida em que não se tem tempo para outras tarefas que não seja o cumprimento de obrigações relacionadas ao trabalho ou ao estudo. Entretanto, o Jeito Tucuju leva a um viver mais pacato.

É o que Pierre percebe ao repensar a um texto quando “Adiante, em uma das suas viagens no tempo, descobriria esse jeito de ser bem retratado na música de um cantor e compositor local conhecido como Zé Miguel, um poema musicado intitulado ‘Vida boa’, que dizia que a vida era boa assim, devagar, só com o céu, o sol, o rio e o ar, sem fazer planos, apenas meninos” (CARVALHO, 2013a, p. 54). Zé Miguel é macapaense e cantor da “Música Popular Amapaense” (MPA), termo criado pelos cantores Val Milhomem, Joãozinho Gomes e

Zé Miguel, entre outros, que recalca aquele de Música Popular Brasileira (MPB), remetendo a uma ideia de resgate e resistência, por um conhecimento da música amapaense que quer ser considerada como parte da música brasileira e, efetivamente na sua canção “Vida Boa”, retrata a vida ribeirinha nos moldes do Jeito Tucuju, em que o caboclo vive uma existência feita de simples gestos cotidianos:

O dia nos chega toda manhã
Com nuvens de fogo pintando o céu
Um ventinho frio sopra sim e assim
Vez em quando se escuta o canto do Japiim.

A canoa balança bem devagar
A maré vazou, encheu, é preamar, eh
O Zé vai pro mato apanhar açai
Maria pra roça vai capinar

A vida daqui é assim devagar
Precisa mais nada não pra atrapalhar
Basta o céu, o sol, o rio e o ar.
E um pirão de açai com tamuatá.

(ZÉ MIGUEL *apud* GODINHO, 2018, p. 149).

Essa tranquilidade e serenidade de vida são espontâneas ao ribeirinho, um trabalho singelo, roçar e pescar para preparar o prato para comer açai, uma fruta que, elaborada, forma uma pasta cremosa e, acrescentando farinha, se torna uma massa grossa chamada de “pirão”, junto com um peixe da região, o tamuatá, apresenta-se um prato típico do interior amapaense. Acrescenta-se a isso a natureza ao redor e eis:

Que vida boa sumano
Nós não tem nem que fazer planos
E assim vão passando os anos
Eita! Que vida boa

Que vida boa suprimo
Nós só tem que fazer menino

E assim vão passando os anos
 Eita! Que vida boa
 (ZÉ MIGUEL *apud* GODINHO, 2018, p. 149)

Visto dessa forma, tem-se a impressão de que os amapaenses são pessoas que deixam a vida correr, não fazem mais que o necessário e não têm perspectivas de melhoria na vida, no entanto, o eu lírico está olhando de fora: não é ele que está fazendo a “vida boa”, mas o ribeirinho. O eu lírico está observando como uma parte do povo amapaense decifra a vida de maneira simples e como a encara de maneira tranquila. O eu lírico fala dessa vida porque a dele, pode-se deduzir, não é assim, mas desejaria ter aquela felicidade que o ribeirinho aparenta expressar, uma espécie de vida perdida que se quer recuperar na sua natureza, se não próprio na sua vivência:

Preconceito parecido sofre o caboclo da Amazônia que é tachado de preguiçoso, acomodado e outros adjetivos nada elogiosos, principalmente pela inapetência para a acumulação.

– Ô, caboclo preguiçoso! Pesca apenas um peixe, apanha apenas um cacho de açai e fica sem fazer nada o resto do dia.

Quando o executivo de uma multinacional vai passar férias na floresta, presencia esse modo de vida, se incomoda, chama o caboclo e pergunta:

– Já que aqui tudo é abundante, por que, em vez de pescar só um pirarucu, você não pesca cem, monta uma pequena fábrica processadora da carne, exporta para todo o mundo, fica rico, compra carro, relógio, celular e, nas férias, ainda leva a família para passear?

Sem se tocar que, no lugar onde ele está passando férias, o caboclo desfruta disso durante toda a vida. E que, sempre que precisa, basta atirar a isca, pegar um peixe e, como um passarinho, viver um dia de cada vez, sem ambições. É mais ou menos sobre isso que trata *Vida boa*, de Zé Miguel, música-destaque deste capítulo: da lida dos artistas ribeirinhos que têm na poesia o seu modo de vida e, na aparente ingenuidade, a sua sabedoria (GODINHO, 2018, p. 143-144).

Essa maneira de ver a vida é passível de condenações e visões erradas de como é o pensamento do caboclo e do ribeirinho que não é ingênuo, mas simples e prático, fazendo que ele fique mais satisfeito. A canção de Zé Miguel apresenta:

Uma letra que traz apenas o retrato da realidade do ribeirinho amazônico acabou sendo vista como uma apologia à acomodação. “É, para muitos, essa música pareceu uma elegia à preguiça. ‘Ah! Essa música é a cara do povo do Amapá, que é um povo que não quer nada’. Na verdade, eu quis falar dessa diferença. O povo do Amapá é um povo que não precisa viver nessa correria do paulistano que sai de casa às quatro horas da manhã, para chegar às sete horas no trabalho. E na volta do trabalho chega a casa às dez horas da noite. O homem do campo, o ribeirinho, acorda às seis horas da manhã, apanha o açaí, depois vai para a roça, passa o dia trabalhando, [e às] seis horas da tarde está de volta em casa. Daí a pouco, ele já está se acomodando para dormir. É uma dinâmica diferente de vida, e *Vida boa* fala exatamente disso. Ela diz que esse homem é mais feliz lá na beira do rio do que na cidade, e que, quando ele vem para a cidade, acaba fazendo parte do quadro de mazelas sociais, porque ele não vai ter uma profissão que lhe permita ganhar uma boa grana. Ele vai ter problemas com os filhos no processo de educação, por conta dessa falta de formação que ele não teve lá”, recorda Zé Miguel (GODINHO, 2018, p. 146-147).

É nessa diferença que é possível identificar o Jeito Tucuju, ou seja, o fato de identificar esse tipo de vida do ribeirinho amapaense faz dele um elemento identitário cultural junto com o caboclo tucuju, então na forma de vida do ribeirinho e na pretensa atitude mimética de muitos citadinos amapaenses que gostariam ter aquele sossego de vida, no lugar da vida corrida que têm.

A poeta macapaense Carla Nobre, no seu poema “Dona Ana”, retrata a vida ribeirinha de um casal com os seus afazeres e os entendimentos entre eles. A poeta indica o local da moradia, uma comunidade do interior do município de Porto Grande, à beira de um igarapé, é nesse lugar que:

Seu Emídio e dona Ana
São felizes na beira do seu igarapé
Ela faz galinha no fogão a lenha
Ele cata café.

Eles moram em Nova Canaã
A terra prometida!
Ela joga sorriso o dia todo

E pega o facão destemida

Dona Ana diz que não quer outra vida:

Ser dona da sua terra

Mandar na sua comida

E fazer primavera ao lado do seu Emídio...

Dona Ana é sabida!

(NOBRE, 2013, p. 18)

Dona Ana na sua vida pacata, além de ser feliz, é sabida porque ela é que manda na sua própria vida, eis repetida, por mais uma escritora, a vida simples, a “vida boa” que muitos amapaenses almejam, talvez não desejam estar nas condições de ribeirinhos, mas dessa conquista de paz interior e felicidade que o ribeirinho aparenta ter.

O professor Pierre relembra uma outra canção que manifesta a identidade cultural amapaense, continuando a vida boa do ribeirinho conforme o modelo representado por Zé Miguel:

Com isso começou a lembrar do trecho de uma música que ouviu em uma de suas viagens no tempo, quando foi parar no centro comercial de Macapá nas primeiras décadas do século XXI, que relacionava o rio Amazonas, o amor e o jeito de ser do “povo daqui”. Pierre era um amante da música, e procurou saber mais sobre aquela canção, porque ficou muito impressionado pela forma como os autores conseguiam expressar o espírito do povo da região naquela melodia.

Era uma composição de dois músicos amapaenses, Joaozinho Gomes e Val Milhomen (CARVALHO, 2013a, p. 90).

Essa composição lembrada pelo professor Pierre é intitulada “Jeito Tucuju”, elaborada pela dupla Val Milhomen e Joaozinho Gomes, o primeiro amapaense e o segundo é um paraense que mora em Macapá há quase trinta anos. É uma canção que expressa o jeito Tucuju, no qual o rio Amazonas é um dos elementos que constroem essa maneira de viver:

Quem nunca viu o Amazonas

Nunca irá entender a vida de um povo

De alma e cor brasileiras

Suas conquistas ribeiras

Seu ritmo novo

Não contará nossa história

Por não saber ou por não fazer jus

Não curtirá nossas festas tucujú

Quem avistar o Amazonas nesse momento

E souber transbordar de tanto amor

Esse terá entendido o jeito de ser do povo daqui

Quem nunca viu o Amazonas

Jamais irá compreender a crença de um povo

Sua ciência caseira

A reza das benzedadeiras

O dom milagroso

(GOMES *apud* GODINHO, 2018, p. 322).

À semelhança da canção “Vida boa” de Zé Miguel anteriormente citada, realça-se o ritmo pacato de vida e acrescenta-se o amor pelo rio Amazonas e as peculiaridades da ciência interiorana, então em contraposição à da cidade, com o místico ditado pelo milagre da vida do interior. É retomada, também, a sugestão de que é preciso vir no Amapá, ao longo do rio Amazonas, para entender o seu povo, como já mencionado na crônica de Lulih Rojanski, o que reforça a ideia da importância de se conhecer o lugar para se entender o povo Tucuju. No entanto, já é possível ter uma ideia desse povo pela maneira como é retratado nas canções, nos poemas, nas crônicas, nos contos, nos romances, logo, é também nos textos literários, especialmente os abordados nesta tese, que transborda o processo identitário e se constrói a percepção, ainda que não de maneira presencial e física, do Jeito Tucuju. Tanto que essa canção, pela maneira com que trata esse aspecto cultural-identitário, tornou-se hino cultural do estado do Amapá referendado por meio do Projeto de Lei 0197/17, o que conferiu emblema legal ao Jeito Tucuju como identidade cultural amapaense.

A paisagem do interior não é vivenciada somente pelo ribeirinho, mas também pelo caboclo que vive na floresta. Dentro desse recorte, o poeta amapaense Vandério Pantoja reafirma a vida boa que o Jeito Tucuju proporciona no seu poema “Vida cabloca”[sic], que é:

Cheia de simplicidade,
 Minha vida é assim... cabloca,
 Do cheiro da mata meu perfume,
 Minha vida é assim... cabloca.

Tracajá, tucumã e açai
 O tempero num sabor daqui
 Minha rede de pesca, tamautá!
 Tigela de farinha e tucupi.

Na beira do rio amazonas
 Meu pátio, minha alegria e imensidão
 Ventos, chuvas na maresia o olhar leva caronas
 Para meus sentimentos do coração.

Porque a vida cabloca, à floresta oferendas
 Meninos se criam, mitos e lendas
 Meu trabalho, caminho no rumo da alvura
 Volto para casa cabloca de palha, sem brancura.
 (PANTOJA, 2013, p. 102).

No poema, Vandério Pantoja retoma as ideias apresentadas nos textos vistos anteriormente, fortalecendo a visão da vida boa, mas na perspectiva do caboclo, com as frutas que se encontram no mato (tucumã, açai), com os animais como o quelônio tracajá ou o peixe tamuatá. O uso incorreto das palavras *caboclo* e *tamuatá*, respectivamente escrita *cabloco* e *tamatuá*, não se dá em benefício da rima visto que a primeira palavra rima consigo mesma e a segunda não tem uma rima correspondente. Portanto, a única explicação que resta é que Pantoja utiliza essas variantes orais, entre as outras presentes no linguajar do amapaense, para representar o modo de falar do caboclo amapaense, visto que muitos se expressam assim, trocando as letras da palavra.

O Jeito Tucuju não é prerrogativa do interior, dos ribeirinhos e caboclos, também na cidade observa-se as características do bem-viver, e o contista e cronista macapaense Leão Zagury, no seu conto “Macondo”, expressa como era o relacionamento entre os cidadãos na década de 1950:

Na minha Macondo todos se conheciam e se ajudavam e, como na outra, tinham medo de coisas que não existiam. Ninguém falava em imposto de renda, assaltos, sequestros e outras calamidades. A grande preocupação era conseguir comida, porque lá não existiam supermercados onde sempre se encontram produtos de boa qualidade e sobretudo bons para o consumo. Lá não adiantava ter dinheiro no bolso, comprava-se o que os barqueiros – marreteiros, na gíria da época – traziam das ilhas ou o que pescadores e caçadores conseguiam (ZAGURY, 2018a, p. 19).

“Todos se conheciam e se ajudavam”, então uma visão mais saudosa e nostálgica em que a cidade se acomodava à dimensão humana, não havia muitas pessoas e os encontros nas ruas eram mais recorrentes. Um relacionamento harmonioso era mais evidente e compartilhar com os outros era também uma característica na cidade; a violência não era, ainda, tão presente. Eis que no contexto atual, apesar de não ser tão evidente, essa simplicidade tornou-se uma atitude de viver bem com os outros, ou seja, o Jeito Tucuju, vira marca identitária dessa maneira de conceber a vida como harmonia com a natureza, com os animais e com o ser humano.

Em outro conto, Leão Zagury pormenoriza quais são as mercadorias e como acontecia a troca ou compra/venda dos produtos mais sofisticados, detectados como aqueles das “casas de comércio”, ou os mais naturais, aqueles dos “navegantes”, ilustrando a vida simples, mas não simplória, dos moradores macapaenses daquela época. Trata-se de um aspecto que identificava culturalmente a singeleza do povo Tucuju que ainda existe sobretudo nos vilarejos ribeirinhos e interioranos:

Avistavam-se as velas dos barcos procurando o atracadouro. De todas as cores. Uma ao lado da outra, ocupavam toda a área conhecida como “beira”. No lado oposto da rua, casas de comércio vendiam de tudo: panelas, rádios, pregos, escadas, sapatos, chinelos, martelos, serrotes e fazenda de todas as cores e de todos os matizes. Atendiam aos navegantes que precisavam dessas coisas para as longas temporadas que passavam no rio. As casas todas de madeira, a maioria pintada de branco, algumas de cores vivas, amarelo, rosa, verde.

Nos barcos se vendia o que se produzia nas ilhas: bacuri, cupuaçu, pupunha, taperebá, araçá, uxi, tucumã, biribá, castanhas e peixes, muitos peixes. Pirarucu, tucunaré, pacus, tambaquis e ervas medicinais destinadas a perfumar a água do banho. Além de inúmeros cestos de palha, conhecidos como

“paneiros”, contendo grãos, do tamanho de uma bolinha de gude, pretinha. Grãos de açaí (ZAGURY, 2018a, p. 32).

Uma vida simples, ligada ainda ao ritmo da vida ribeirinha, apesar de estar na cidade, com uma população bem limitada que se aproximava mais de uma subsistência interiorana do que urbana, primeiramente elenca as frutas que se encontram na floresta como o cupuaçu, a pupunha, uma fruta que é cozida e servida junto com o café da manhã ou com o lanche da tarde; as outras frutas mencionadas pelo autor são geralmente usadas para fazer suco ou sorvete. Leão Zagury continua listando os peixes típicos dos rios amapaenses, como o tucunaré e o pirarucu, que é um peixe de grandes dimensões, chegando a três metros de comprimento e a 200 quilos de peso, cujo nome, como a maioria dos nomes da flora e da fauna amapaense, é composto de duas palavras indígenas: pira, que significa “peixe”, e “urucum”, que significa “vermelho” e se refere à cor de sua cauda.

Também as casas eram simples: “Era uma cidade de poucas casas, na grande maioria de madeira, construídas à margem esquerda do rio Amazonas, forte, caudaloso, barrento e assustador que ‘engolia pessoas inteirinhas’” (ZAGURY, 2018a, p. 20), e a comida era a preocupação principal:

Os moradores eram solidários, um ajudava o outro, às vezes com um pouco de manteiga, às vezes com uma tigela de açaí ou mesmo ensinando uma maneira de curar uma febre. Misturava-se de tudo e todos se misturavam. Farinha com arroz e feijão ou com caldo de peixe, ou ainda carne desfiada com caldinho e pimenta, muita pimenta. O sabor era maravilhoso (ZAGURY, 2018a, p. 19).

Leão Zagury descreve uma comida típica regional, ribeirinha, fortemente influenciada pelo caboclo do interior e, sobretudo, indígena, que se torna pretexto para criar e consolidar os laços de amizade aproximando as pessoas, às vezes esquecendo ou não percebendo a diferença de religião, ideias, raça:

Também se misturavam pessoas. Judeus, árabes, ambos conhecidos como turcos, cristãos, afrodescendentes, brancos, nordestinos, pobres, gente “melhor de vida”, jovens e velhos faziam uma mistura fascinante que acabava abençoada nas fogueiras de São João, tornando todos compadres. Assim, os laços eram confirmados por uma autoridade maior (ZAGURY, 2018a, p. 19-20).

Essas pessoas citadas acima misturavam as próprias culturas, fundindo-se e formando aquela amapaense. O autor vivenciou isso na sua infância e transformou a experiência em texto literário, em um conto no qual a realidade histórica é a realidade vivenciada e percebida pelo ponto de vista do menino/adolescente agora adulto, como ele mesmo menciona no prefácio do livro *É assim que eu conto* (ZAGURY, 2018a, p. 15), portanto Leão Zagury narra uma experiência direta de multiculturalismo amapaense que vivenciou.

Há muitos textos literários que falam sobre o Jeito Tucuju e a Vida Boa indicando quanto essa maneira de viver é importante e influencia o povo amapaense, no Jeito Tucuju salienta-se o pertencimento dos tucujus para com esse estado, apresentando as suas belezas. Há muitas coisas que não estão contempladas nessa beleza, e a letra de “Jeito Tucuju” veio como respostas às críticas de um colega de Val Milhomem:

Eu falei: ‘Eu acho que tu estás precisando olhar com outros olhos, para outros ângulos. Talvez não tenha aquilo que tu queiras que tenha, um mar aqui na frente, um edifício de vinte andares’. Naquela época não tinha mesmo. ‘Mas tem as belezas naturais, a beleza da alma das pessoas em si, tem a beleza das manifestações culturais (MILHOMEM *apud* GODINHO, 2018, p. 314-315).

E são as belezas que fazem o professor Pierre tomar uma decisão para a sua vida:

Diante da beleza natural da ilha [do Vieirinha] e da singularidade da cultura cabocla, Pierre tomou uma decisão. Não voltaria para a área urbana de Macapá, mas vagaria pelo interior do Amapá, aprendendo mais e mais sobre aquela terra, sua cultura e seu povo e se seu tempo permitisse, ainda escreveria um tratado sobre a história e a cultura regional desse lugar (CARVALHO, 2013a, p. 55).

É um direito louvável querer preservar este estilo de vida para o ribeirinho e o caboclo, no entanto, nesses tempos contemporâneos seria difícil conseguir manter isto também na cidade e seria ingênuo demais acreditar que é possível transpor esse tipo de vida na cidade, mas o que esses textos emanam é uma visão de vida mais pacata, tranquila, sem a contínua pressa ditada pela sociedade de tipo ocidental-capitalista que pretende continuamente eficiência e utilidade. O relacionamento humano ainda é importante, assim como a atenção pela floresta, pela biodiversidade, pela manutenção do estilo de vida de quem continua na Vida Tucuju visto que o Jeito Tucuju e a Vida Boa entrelaçam-se e formam essa ideia de vida amapaense.

2.6.2 Marabaixo: Ciclo, ladrões e dança

O marabaixo é a identidade cultural amapaense que mais representa o povo amapaense no seu pertencimento a essa terra, nos seus aspectos mais amplos de religioso, cultural, literário e musical, tanto que, no dia 08 de novembro de 2018, foi considerado patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Iphan e em Macapá foi criado o Dia Estadual do Marabaixo que se comemora aos 16 de junho.

Há várias explicações sobre o termo marabaixo e Ruy Godinho dá algumas versões na pesquisa e entrevistas que fez para o seu livro *Então, foi assim?* (2018), a mais comum é a composição do termo, que é mar-a-baixo, no entanto as explicações são um pouco divergentes. Como o neto de Tia Chiquinha, matriarca marabaixeira do quilombo do Curiaú, que:

Sobre a origem do marabaixo, Adelson diz que “começou nos navios. Os negros tocavam e dançavam. E dentre eles tinha um cidadão que era muito extrovertido, poético, que cantava, brincava e fazia os ritmos deles lá. Ele faleceu e não tinha como enterrar. Aí botaram numa prancha e o soltaram no mar a baixo. Acredita-se que o marabaixo surgiu em homenagem a esse negro que faleceu dentro do navio”. (GODINHO, 2018, p. 341).

Esta versão é expandida pela marabaixeira Danniela Ramos, bisneta de Mestre Julião Ramos, que não indica somente um negro que morreu, mas todos os negros que morriam nos navios eram jogados ao mar e “eles deram esse nome, porque vinham descendo o mar a baixo. E os negros que morriam nos porões desses navios eram jogados mar a baixo” (GODINHO, 2018, p. 341-342). Já para “a ativista cultural do marabaixo Valdi Costa” (GODINHO, 2018, p. 342), os negros vinham nos porões do navio e cantavam mar a baixo e quando alguém morria “como é que os negros saudavam ou choravam essas perdas? Eles choravam, cantavam e tocavam os tambores. Choravam os seus lamentos, suas tristezas mar a baixo. E daí surgiu a terminologia” (GODINHO, 2018, p. 342). Enfim, todos eles concordam que o nome tem a ver com a viagem da África para o Brasil, ou por causa da descida de um continente para outro ou pelos mortos que eram jogados na água, então, mar a baixo. Estas são as teorias mais acreditadas, mas há outras versões como, por exemplo, a de Ramon Caballero para o qual “marabaixo quer dizer ‘mar adentro ou mar adelante’” (CABALLERO *apud* MARTINS, 2012, p. 39), ou a de Aurélio Távora Buarque que faz derivar a palavra como “uma simples corruptela do vocábulo *marabut*, termo árabe que significa [sic]: profeta, místico, sacerdote, teólogo.. [...]”

supérstite do ritual malê (yoruba, gêgê, haussã ou mina?)” (BUARQUE, 1958, p. 4). Essa última é a mesma opinião do escritor Fernando Canto, acrescentando que “O termo marabaixo é provavelmente uma corruptela de marabuto ou marabut, do árabe morabit – sacerdote dos malês – por sua vez negros de influência muçulmana, como os que vieram para Mazagão, servindo os brancos, originários da África Ocidental” (CANTO, 1998, p. 18). Entretanto, o mesmo Fernando Canto pleiteia que precisa de uma pesquisa mais aprofundada para chegar à origem do nome (CANTO, 2017a, p. 35), enquanto os textos que falam sobre o marabaixo são baseados em pesquisas de campo com entrevistas de pessoas descendentes dos africanos e, como foi visto, bastante discordantes.

O Marabaixo é uma manifestação de identidade cultural estritamente amapaense que apresenta e representa o Amapá na sua peculiaridade de hibridismo e componente integrante do povo tucuju, com efeito, se inicialmente identificavam-se somente os afro-amapaenses das comunidades negras e quilombolas, sendo o marabaixo de derivação africana, aos poucos começou a abrir-se à comunidade amapaense e agora é reconhecido, também, patrimônio cultural do Amapá. Por isso todos os amapaenses, negros ou não, reconhece o e muitos participam envolvendo-se, diretamente ou indiretamente, nas suas várias manifestações como festas, dança, música e religiosidade sobretudo com as festividades católicas do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade. Ele vai além de ser somente uma dança ou uma festividade “Porque o marabaixo retrata o cotidiano, o dia a dia, retrata o amor, a agricultura, a terra, o trabalho, o escravo, o racismo, o preconceito. E também repudia certas atitudes de governantes, de gestores. Desde a época do meu bisavô já era assim” (RAMOS *apud* GODINHO, 2018, p. 345), assim Daniella Ramos apresenta as temáticas que constituem a identidade cultural amapaense que vem se formando com o marabaixo.

No seu contexto mais amplo a palavra Marabaixo indica vários elementos, há o sentido religioso com o Ciclo do Marabaixo que sincretiza religião africana com a católica, no folclore com a dança do marabaixo, na música com o ritmo do marabaixo, na literatura com os ladrões do marabaixo e, também, na poesia com o poema “Ao Marabaixo” do escritor Rostan Martins, no qual são apresentados vários desses elementos:

Vou roubar “ladrão”,
Na derrubada do mastro,
Gengibirra faz lastro.

Faz cair pedaço.

Na muvuca da murta,
caldo e cachaço.

O que tu esconde?
Saia rodada? Só paixão,
nos teus coxões?

O som dos caixeriros
É o bambolear das nádegas
Das marabaixeira.

Cortação do mastro,
Homem, natureza e cultura,
Juntos no castro.

(MARTINS *apud* MARTINS; CAVALCANTE, SIMÕES Filho, 2008, p. 11).

Ladrão, mastro, gengibirra, murta, caldo, dança, som dos tambores, são todos elementos que estão presentes no ciclo do marabaixo e nos eventos marabaixeiros. Termina o terceto com uma analogia, na qual a “cortação do mastro” engloba a junção do homem com a natureza fazendo cultura, todos juntos na Fortaleza. Elemento aparentemente ornamental:

A murta é um arbusto ou árvore pequena, de origem incerta, provavelmente mediterrânea, cultivada há milênios como planta ornamental ou para usos medicinais. Está associada a rituais e cerimônias. De folhas elípticas ou lanceoladas, apresenta flores aromáticas brancas e bagas pretas, vermelhas ou amarelas. As raízes e cascas são usadas para extração de tanino ou de madeira de qualidade, e as folhas são ricas em óleo e podem ser usadas em perfumes. São também conhecidas como mirta, mirto, murta-cheirosa, murta-cultivada, murta-das-noivas, murta-do-jardim, murta-verdadeira, murtinheira e murto. No ritual do marabaixo, são utilizadas para ornar o mastro. Há muitos anos, a murta era colhida nas proximidades do aeroporto de Macapá. Atualmente, existe em abundância na comunidade do Curiaú (GODINHO, 2018, p. 242).

A murta serve para enfeitar o mastro e “é um arbusto de aroma agradável, que dizem servir para afastar os agouros, tem folhas cheirosas, é típica das Américas, da família das

melastomáceas (*Mouririaguianensis*). Para os marabaixistas a murta tem um significado místico de limpeza espiritual” (MARTINS, 2012, p. 51), ou seja, há um significado religioso.

O Ciclo do Marabaixo é a festividade principal do marabaixo, o período que decorre entre as festividades católicas do Sábado de Aleluia e o dia de Corpus Christi com uns momentos mais importantes no dia de Pentecoste com a devoção ao Divino Espírito Santo e no dia da Santíssima Trindade. Nas atividades desse Ciclo ocorrem eventos sagrados como missas e ladainhas ligados ao catolicismo, enquanto a roda de marabaixo, o corte do mastro, a quebra da murta são mais ligados à religiosidade de origem africana e momentos profanos como os bailes dançantes, almoços e manifestações folclóricas. Neste período há:

vários rituais promovidos pelas associações de Marabaixo de Macapá, a saber: o Sábado do Mastro, dia em que os detentores de cada associação se dirigem para uma mata a fim de cortar uma árvore de tronco fino e comprido que servirá como mastro; o Domingo do Mastro, no qual o tronco percorre em cortejo as ruas dos bairros em que as festas ocorrem; a Quarta-feira da Murta, quando acontece um cortejo pelas ruas dos bairros com os ramos de murta na mão; a Quinta-feira da Hora, em que o mastro é enfeitado com a murta e levantado na frente da casa do festeiro ou nas respectivas associações; finalmente, para encerrar o Ciclo do ano, ocorre a Derrubada do Mastro, que acontece no último dia de festa, quando também é escolhido o festeiro para o ano seguinte (DOSSIÊ, 2018, p. 7).

Enquanto há vários momentos de manifestações religiosas em que “nas casas dos festeiros ou nas sedes das associações de Marabaixo da capital ocorrem ladainhas e novenários, além das missas celebradas nas igrejas dos bairros Lagunho e Favela, redutos tradicionais da prática do Marabaixo em Macapá” (DOSSIÊ, 2018, p. 7). A fé manifestada no marabaixo é aquela do catolicismo popular que atinge o nível sincrético religioso entre o catolicismo e as religiões de origem africana que se expressam no Ciclo. Uma outra componente importante para o Ciclo é a parte lúdica com festejos que são presentes, seja nas festividades católicas, seja naquelas africanas e:

Videira (2009) ratifica que o Festejo do Ciclo do Marabaixo é praticado durante dois meses, a partir do domingo de Páscoa, nos bairros do Lagunho e Santa Rita. E que mesmo está ramificado em dois: o lado religioso e o lúdico. O primeiro envolve as ladainhas – nove para cada santo comemorado (Divino

Espírito Santo e Santíssima Trindade), rezadas em latim popular, missas, oferendas e promessas. O segundo é composto da dança propriamente dita, regado a gengibirra (bebida a base de gengibre e cachaça), cozidão (carne cozida com vários legumes), cantigas, dança e instrumento de percussão (COELHO, 2016, p. 49).

Portanto, sagrado e profano não se misturam, mas são complementares, permitindo completar o ciclo do marabaixo. Entretanto, são os elementos propriamente religiosos do sagrado que se misturam entre o que pertence ao catolicismo e ao que pertence às religiões de origem africana, comportando as diatribes entre alguns padres e os mestres responsáveis pelo ciclo do marabaixo, enquanto:

O Marabaixo é uma manifestação folclórica afro-amapaense, que consiste em homenagear o Divino Espírito Santo e a Santíssima Trindade em duas partes: a sagrada (missas, novenas, ladainhas) e a profana (dança do Marabaixo, bailes).

Essas homenagens ocorrem durante o ciclo do Marabaixo, que começa sempre na Páscoa e termina no Domingo do Senhor (primeiro domingo após Corpus Christi). Durante os festejos, misturam-se rituais africanos (corte dos mastros, quebra da murta, danças) e europeus-católicos (missas, novenas, procissões) (ALMEIDA, 2018, *online*).

Daniela Ramos relata sobre um acontecimento ocorrido ao seu bisavô Mestre Julião Ramos a respeito do entendimento sincrético que alguns padres da igreja católica não aceitavam. A bisneta, referindo-se ao bisavô, refere que:

Ele tinha um verdadeiro amor pelo marabaixo, tinha um verdadeiro amor pela religião católica. Mas chegou uma época que ele foi expulso da igreja junto com outras pessoas. A maioria retornou, e ele, não, porque o padre Júlio Maria Lombaerd retaliou o marabaixo, chegou até a quebrar a coroa do Divino Espírito Santo. Meu bisavô fazia parte do grupo Sagrado Coração de Jesus quando o padre disse que tinham que escolher entre a igreja e o marabaixo. Meu bisavô foi enfático. O marabaixo para ele era algo muito sagrado, e onde ele estivesse com o marabaixo dele, lá Deus também estaria. Que ele não precisava só estar dentro da igreja para estar perto de Deus” (RAMOS *apud* GODINHO, 2018, p. 345).

O sincretismo é uma característica daquelas religiões que não são reconhecidas e, muitas vezes hostilizadas, por isso devem-se mimetizar nas religiões oficiais e isso é explicitado na fala de Danniela Ramos referindo-se à escola de marabaixo do Laguinho:

Eles sempre dançam no sentido contrário ao relógio. De tanto a gente ouvir das pessoas, a gente acredita que eles queriam retardar o tempo, para que eles pudessem aproveitar mais esse momento, para que eles pudessem cultivar mais os seus santos de devoção, os seus orixás. Porque, na verdade, eram os orixás. O marabaixo, como toda cultura africana, teve que passar pelo processo de sincretização para que pudesse resistir, para que eles [os negros] pudessem manter a sua cultura (RAMOS *apud* GODINHO, 2018, p. 266-267).

Então, a sincretização vem a ser um processo de resistência afro-amapaense, enquanto religião relegada em um plano inferior, quando não considerada como pertencente ao mal, e:

Benedito Martins (2012) evidencia o sincretismo como forma de burlar a repressão. “Esses negros tiveram as suas culturas, as suas crenças proibidas pelos senhores portugueses. Os negros foram reprimidos na sua fé religiosa, então, não tiveram alternativa senão a de valer-se do sincretismo religioso para continuar o culto aos seus santos. E daí, naturalmente, surgiu o marabaixo, com um lado religioso, o culto ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade. E um lado profano, a dança, a bebida e a música” (GODINHO, 2018, p. 342).

É exatamente por esse viés religioso africano que alguns padres não aceitam o marabaixo dentro da igreja, porque não faz parte do ritual da Igreja Católica, enquanto é o marabaixo que se utilizou dos santos católicos para manifestar mimeticamente os orixás, então, não faz parte da tradição católica. Agora o marabaixo é visto já como um elemento de identidade cultural amapaense tanto que faz parte do patrimônio cultural imaterial brasileiro e é representativo do Amapá na sua componente identitária afro-amapaense, religiosa, musical e de dança. Entretanto, há padres que aceitam o ritual do Ciclo do Marabaixo nas atividades religiosas católicas, por ele ser um elemento de evangelização do povo, a exemplo com a retomada do ciclo na Igreja São Benedito em 2009, após a recusa do pároco anterior de cumprir o ritual dentro da igreja e “A presença do padre Aldenor Benjamim no ‘meio de campo’ fez com que as coisas se revertissem sobremaneira. Como é nativo daqui, compreende que

valorizar a cultura também é uma forma de evangelizar. E essa cultura católica já está há séculos incorporada pelo povo, graças à evangelização dos missionários do tempo da Colônia e do Império” (CANTO, 2009, *online*).

A dança do marabaixo geralmente é efetuada durante o ciclo, mas há outras manifestações como “O encontro dos tambores” ou eventos especiais nos quais essa dança se efetua. Há uma preparação espiritual e uso de vestimentas apropriadas para a ocasião, já que:

Na dança do marabaixo, as mulheres vestem-se com anáguas, saias rodadas floridas, camisa branca, colares, lenço no ombro e flor atrás da orelha, uma versão estilizada das roupas das escravas. Os homens usam roupas brancas e tocam com duas baquetas grandes tambores chamados caixas ou caixa de marabaixo. Tanto os tocadores quanto as mulheres cantam os versos improvisados chamados ladrões; muitos desses versos têm teor religioso. Todos dançam em círculo, sentido anti-horário e ao redor de si mesmos (ALMEIDA, 2016, *online*).

A roupa é parte importante da dança do marabaixo, seja porque relembra as vestimentas ancestrais, sobretudo por ser muito coloridas, seja para os movimentos harmônicos da dança, rodeando em torno de si mesma e ao redor em círculo.

No seu poema “Marabaxo (Dança de negro)” escrito em Macapá em 1923, no texto escrito “marabaxo”, que é uma corruptela de marabaixo, Raul Bopp expressa a tristeza que os marabaixeiros trazem desde o nascimento do marabaixo:

Marabaxo de toada triste.

Negro velho dança no rancho

Pisando com a perna pesada no chão pegajoso.

Bum. Qui-ti-bum Qui-ti-bum Bum-bum

(BOPP, 2014, p. 233).

A referência aos dançarinos que eram negros anosos e que na dança se faz um movimento de arrastar o pê no chão reproduzindo o andar dos escravos negros acorrentados e que por isso tinham os movimentos dos pêns limitados, é dada pelo testemunho de muitas pessoas, inclusive de:

Adelson Preto, um dos ícones do marabaixo da comunidade quilombola de Curiaú, explica as características da dança. “Antigamente, quem dançava o marabaixo eram as pessoas idosas. Aí a juventude chamava de ‘dança de velho’, porque o velho dançava arrastando os pés. Mas eles não sabiam o significado, por que arrastavam os pés. Hoje nós temos como explicar a eles que o negro tinha os pés acorrentados, não podia dançar de uma forma mais ampla. Tinha que arrastar os pés até o limite que a corrente permitia a ele dançar” (GODINHO, 2018, p. 150).

E essa condição que leva à tristeza e a este ritmo mais lento, os pés transformam-se em símbolo da condição do escravo negro e de resistência, porque se dança apesar das correntes que impedem o passo livre, reforçando a própria identidade como negro e como amapaense, então:

Elísia Congó, outra ativista cultural da tradição amapaense, chama atenção para o movimento dos pés. “Os passos eram curtos e arrastados devido aos pés acorrentados. Por isso que dizem que marabaixo é lamento. Meu avô sempre dizia: ‘Minha filha, marabaixo é lamento, marabaixo não é essas correrias, marabaixo é devagar. Se tu estás acorrentado, tu não podias dar passos longos’. A dança do marabaixo é uma espécie de cortejo, de proteção às mulheres (GODINHO, 2018, p. 264).

Um outro aspecto característico de resistência negra, é ligado à proveniência dos ancestrais africanos, e é essa lembrança que Raul Bopp associa à mãe-terra no poema “Marabaxo”:

Ao refrão de sílabas lúgubres
acordam-se no alarido do sangue reminiscências de mãe-terra
[longínqua.

— Ai Yayá. Cumé teu nome?
— Meu Sinhô não tenho nome.
Me chamo chita riscado
Camisa daquele home.

Bum Qui-ti-bum Qui-ti-bum Bum-bum.
(BOPP, 2014, p. 233).

A identidade está aniquilada visto que o nome próprio transmuta-se em “chita” que é nome comum e que é, como o tecido, de propriedade “daquele home”, mas também esses movimentos dançantes são sensuais e levam:

Numa preguiça lasciva as fêmeas de carne sedosa, em ronda,
rengueiam, bambas, num balanço lento.

Misturam-se vozes soturnas
Com a surra do tambor que se queixa em vão
(Ele não quer dizer um segredo que ele sabe)
Diz que não. Diz que não. Já tá dito. Diz que não.

Lá fora cochilando junto dos ranchos
acordam-se os coqueiros ao hálito da madrugada.

Bum Qui-ti-bum Qui-ti-bum Bum-bum.
(BOPP, 2014, p. 233).

E o tambor chama lembranças tristes, de impotência, no entanto a sua cadência repetida revela uma constante resistência que o dia porvir vai continuar e não se deve parar “*Bum Qui-ti-bum Qui-ti-bum Bum-bum*”.

Raul Bopp narra que ele foi em Macapá e por isso conheceu o marabaixo de perto:

Em Macapá, encontrei-me com Jorge Hurly. [...] Organizou um extenso programa, com itens do meu interesse pessoal [...] da dança do Marabaxo, com fogueira e o grupo de negras marabaxistas; mandou vir alguns negros cantadores de histórias (histórias verídicas e histórias de imaginação) (BOPP, 1969, p. 201).

Elizabeth Soares, no seu poema “As rendas e as rendições do marabaixo”, rende-se aos encantos do marabaixo, de um ponto de vista de quem vê de fora da história do marabaixo e vislumbra os seus movimentos estéticos, mas que são ditados pelo sofrimento. Entretanto, com os passar dos anos, já o marabaixo está enraizado na cultura identitária amapaense e reforça essa visão mais suave e harmônica da dança enquanto tal, assim:

Eu me rendo, marabaixo
 Ao teu batuque divino
 Teu encanto vem em cacho
 de alecrim-romarinho

Eu me rendo, marabaixo
 a tua gente vibrante
 Tua formosura vem em cacho
 De coração-de-estudante

Eu me rendo, marabaixo
 às tuas rendas e chitas
 Tua beleza vem em cachos
 De malva-de-boticas

Eu me rendo, marabaixo
 ao teu perfume de verbena
 Teu amor vem em cachos
 De rosa-branca-açucena!
 (SOARES *apud* BISPO, 2010, p. 90).

O marabaixo, apesar de manter a tradição, também está sujeito as mudanças, tanto que houve até divisões nas famílias marabaixeiros que foram direcionando-se em bairros diferentes, uma dessas modificações é a respeito da dança no seu ritmo e na sua ordem, dependendo de qual família está levando à frente do festejo e a:

Laura do Marabaixo aproveita para falar dos sotaques distintos entre as diversas rodas de marabaixo do Amapá. [...] “No Laguinho, o toque é cadenciado. Na Favela, o toque já é mais um pouquinho acelerado. Quando chega o mês da Consciência Negra e estão acontecendo apresentações dos grupos no palco, nós que já estamos acostumados às rodas, de longe a gente sabe qual a comunidade que está tocando e cantando. Na roda de marabaixo do Laguinho, você percebe só os caixeiros. Mas quando se chega ao Igarapé do Lago, você se depara com o pau de chuva, com o pau de milho. Eles usam outros instrumentos. Em Campina Grande [comunidade rural], usam o afoxé, que são instrumentos que dão um ritmo mais gostoso no meio da dança. Nós

temos essa diversidade tanto no marabaixo quanto no batuque” (GODINHO, 2018, p. 265-266).

Em uma visão pós-moderna essas mudanças revelam a transformação que o tempo, a globalização, as novas culturas, fazem também em elementos considerados tradicionais e imutáveis.

Na música, o marabaixo é presente seja no ciclo do marabaixo, seja nas canções e composições musicais e o ritmo varia, dependendo da escola de marabaixo ou do uso que o cantor faz desse ritmo com esse:

Encontro de sons,
 Nos encontros de ritmos,
 De rodadas, de saídas, de entradas.
 Marabaixo que encanta, conversa.
 Conta nossa história batuquerer.
 Querer de sonhos,
 Querer de passados,
 Um querer mais,
 Um ladrão de marabaixo.
 (PANTOJA *apud* POESIA, 2015, p. 90).

Nesse poema de Vandério Pantoja intitulado “Bate tambor”, alimenta-se a ideia de ter vários ritmos que se encontram, é o batuque do tambor que dita o ritmo expressado nas palavras do ladrão, ou seja, os elementos do marabaixo torna-se elementos identitários.

Hayam Chandra é poeta, atriz, bailarina, que dançou muitas vezes o marabaixo, todos esses dotes artísticos contribuíram a facilidade de assimilar, entranhar, entrar em uníssono entre música, ritmo e dança. No seu poema “Marabaixo”, Chandra repassa todas essas sensações para a palavra e consegue compor um texto que transmite a simbiose entre a música e o próprio ser, expressando que:

O ritmo entoou meu corpo
 Meu tinlinter de cabocla
 Sangue forte tucuju
 Marabaixo me chama para teu
 Ritmo de negro fervente

Cantar minha cultura

(CHANDRA *apud* OLIVEIRA et al, 2013, p. 31).

Então o que emana no seu entrelaçar a sua alma, o “eu” corpo com esse ritmo a faz revelar na sua identidade cultural enquanto cabocla, tucuju e negra. Uma identidade cultural forte e fervente que entra no sangue da dançarina poeta, enquanto:

No som da caixa

Com pés desnudos

No quilombo

O ritmo arrancou meu coração

Não há como parar

Se o tocador parar

O ritmo para meu coração.

(CHANDRA *apud* OLIVEIRA et al, 2013, p. 31).

É um ritmo envolvente, com a rítmica do tambor que bate e rebate em sincronia com o coração, esse ritmo é tão entranhado no eu lírico que, de novo, vão ao uníssono ritmo, tambor, coração e o tocador não pode parar, porque parar significa o coração cessar de bater, então morrer, junto com a morte se esvai a identidade cultural amapaense, chamada novamente pela referência ao quilombo, lugar de resistência negra.

Os ladrões são composição em versos sustentados pelo ritmo do marabaixo puxados por um cantador, também chamado de “tirador”, eles “recebem tal nome pelo fato de surgirem muitas vezes do improviso na roda de Marabaixo, em seguida serem ‘roubados’ por cantadores, repetido em coro pelos participantes da dança, até que outro ‘ladrão’ seja criado e roubado sucessivamente” (COELHO, 2016, p. 67). Os tiradores têm um lugar específico no âmbito do marabaixo, mas também dentro da sociedade porque:

Os tiradores (Tirador = compositor ou cantador de ladrões, que é música específica do marabaixo) tradicionais de ladrões de marabaixo são verdadeiros cronistas de suas épocas. Por intermédio de refrãos, fatos eram esclarecidos, obtinham notoriedade, ganhavam publicidade, viravam motivo de admiração, de contestação, de exaltação, mas também de chacotas dentro da comunidade (GODINHO, 2018, p. 254).

A grande maioria dos tiradores dos tempos passados não tinham muita instrução e, em uma entrevista feita por Ruy Godinho, Pedro Bolão fala que:

O compositor tinha que ter uma vocação. Ninguém estudou. A minha mãe tinha um ditado que ela sempre dizia: ‘Eu sei fazer a letra *o* porque eu sento na areia’. Daí tu tiras que nenhum estudou, mas tinha uma cabeça imensa para fazer ladrões de marabaixo, tinha um conhecimento medonho. O cara tinha que ser um poetista. Minha mãe mesmo não precisou sentar em um banco de escola, mas fazia cada coisa bonita. Hoje estão fazendo ladrões que não têm nada a ver, não rimam. Não é assim. Tem que fazer o negócio certo para rimar (BOLÃO *apud* GODINHO, 2018, p. 192).

Uma explicação mais completa sobre o ladrão é dada pelo poeta e pesquisador Rostan Martins, na sua tese “Marabaixo, ladrões, gengibirra e rádio - Traduções de linguagens de textos culturais” que:

De acordo com a linguagem do marabaixo, “Ladrão” é a denominação da sua canção tradicional. O nome ladrão é em função da profanação de alguma cena cotidiana. Alguns deslizes cotidianos são registrados e no desenvolvimento do ladrão de marabaixo aquela cena é profanada. O nome ladrão é, também, em função de, no momento do desenvolvimento da canção na dança do marabaixo, quando uma pessoa está entoando um verso, outra pode “roubar” a sua melodia e/ou ritmo, lançando outros versos, ocorrendo, assim, a disputa em forma de rima. “Tirar um ladrão” significa cantar ou declamar os versos do ladrão, pelo solista de ladrão. E as (os) “cantadeiras (ores)” são os que respondem o refrão do ladrão (MARTINS, 2012, p. 17).

Danniela Monteiro, atual presidente da Associação Cultural Marabaixo do Laguinho – ACULTMAR e organizadora de atividades e eventos marabaixeiros, dá várias explicações do motivo de ser chamado de ladrão:

Então eles roubavam os fatos para fazerem suas composições. Também, o termo ladrão de Marabaixo tem outro conceito, o qual fala que no Marabaixo nós temos o desafio. Hoje a gente já não canta tanto esse desafio porque causa até certo probleminha. Antigamente esse desafio era normal, era uma discussão nas rodas de Marabaixo. Às vezes eu não gostava de você e eu te

esperava lá no Marabaixo pra dizer tudo que eu queria através dos versos. E na verdade isso era uma rivalidade saudável, as pessoas sabiam realmente se respeitar. Então, no momento do desafio um roubava o verso da boca do outro. Um iniciava o desafio e pra ti conseguir responder aquilo que o outro estava te falando tu tinha que roubar a música da boca dele porque ele não parava. Aí no momento da roda de Marabaixo um roubando o verso, o outro tinha que ir lá e colocar o verso dele, dava continuidade, depois outro entrava novamente. Então também tem esse conceito de ladrão de Marabaixo, o verso que é roubado na hora do desafio (MONTEIRO *apud* DOSSIÊ, 2018, p. 17).

Carlos Piru, músico e letrista amapaense, dá uma sua visão do ladrão, ele considera que “é ladrão porque eles roubavam determinada história de alguém e a transformavam em musicalidade. Foi isso que foi vendido pra gente e a gente confirma cada vez mais. A gente não tinha literatura da época. Os ladrões possibilitaram um acesso muito grande à história do passado. Se pegar uma letra do Ladislau, tu compreende como ele vivia” (PIRU *apud* GODINHO, 2018, p. 260). Portanto, passa a ser um documento oral dos acontecimentos cotidianos da vida dos moradores de então, enquanto:

Na ausência de documentos da época, fotos, filmes, relatos de viajantes e outras fontes, o folclore, por intermédio da transmissão oral, se presta ao importante papel de registrar a História. A desvantagem da oralidade em relação a processos mais seguros, como o manuscrito, por exemplo, é a interferência (por excesso ou falta) da eloquência, do emocional e da poética presentes nas narrativas de distintos informantes (GODINHO, 2018, p. 255).

O estudo desses ladrões comporta um conhecimento mais profundo dos eventos narrados, não necessariamente devem fazer parte do real factual, mas daquele filtrado pela narração popular. Danniela Monteiro dá uma outra explicação, enquanto:

Os ladrões de Marabaixo, na verdade, nada mais é do que a vida das pessoas, o que elas viviam no cotidiano delas, no dia a dia. Os ladrões de Marabaixo retratavam isso, tudo que acontecia virava música. Eu sempre falo por onde a gente se apresenta, os compositores antigamente a maioria eram analfabetos, mal sabiam escrever os seus nomes, mas eles tinham um raciocínio muito rápido. Incrível, tudo que eles visualizavam virava um ladrão de Marabaixo,

uma briga, uma conversa de um amigo com outro amigo, de um vizinho com outro vizinho, um acontecimento, uma festa, um aniversário, alguma decisão de alguma autoridade. Tudo isso virava verso, virava música, virava o ladrão de Marabaixo (MONTEIRO *apud* DOSSIÊ, 2018, p. 17).

Laura do Marabaixo, que é também psicóloga, fala da própria experiência de compositora de ladrões e concorda com a ideia de readaptar os temas das composições para os tempos atuais:

O ladrão de marabaixo tem essa característica, ele retrata o cotidiano da nossa comunidade, o dia a dia, nossas vivências, fala de um fato histórico, de uma conversa, de uma briga, de um acontecimento. Eu comecei a compor ladrões, a falar sobre isso também, inclusive sobre o preconceito, o racismo, a falar de fatos que aconteciam em nossa comunidade. Comecei a criar ladrões irreverentes, fazendo brincadeiras e ladrões também de repúdio. Até hoje não parei mais (LAURA DO MARABAIXO *apud* GODINHO, 2018, p. 260).

Efetivamente os textos dos ladrões têm temáticas variadas, sobretudo nos tempos mais recentes e:

Convém ressaltar que esses textos não expressam somente o sofrimento do cotidiano de um povo escravizado. Assim como outras construções poéticas, canções ou não, os versos de ladrões trazem, em seu conteúdo, lamentos, angústia e sofrimento, mas também alegria, exaltação, ironia e bom humor, que se traduzem em críticas ao seu meio de vivência (MACIEL; SILVA; TRINDADE, 2018, p. 103).

Portanto, mantem-se as características do ladrão, mas há mais adaptações e temáticas, a segunda do momento e do evento no qual esses ladrões são apresentados. Os ladrões são textos compostos para o ciclo do marabaixo, mas também se encontra nas letras das canções e na poesia, um dos ladrões mais conhecidos é “Aonde tu vais, rapaz?” atribuído a Raimundo Ladislau e nasceu por causa da transposição dos moradores negros que tinham construídos as suas habitações pela parte frontal da cidade em 1943-1944, e começa a separação entre os moradores que se reflete também no marabaixo e na sua execução. Paulinho Bastos conta como isso aconteceu referindo-se à sua composição “No laguinho” porque:

Essa música tem um ladrão famoso, que é considerado um marco da questão política aqui. Foi um período em que o governador Janary Nunes mandou lotear um bairro, chamado Laguinho, para fazer uma limpeza étnica: retirar os negros da frente da cidade e mandá-los para o Laguinho. Já existia outro bairro chamado Favela. Então algumas famílias aceitaram ser removidas para o Laguinho e outras foram realocadas no bairro Favela. Até hoje existe essa competição entre Laguinho e Favela, inclusive tem escolas de samba, a Maracatu da Favela e a Boêmios do Laguinho. Essa briga é antiga por conta dessa divisão das famílias. E na construção do bairro começou toda essa questão da musicalidade voltada para o fato. Conta a história que na época da remoção das famílias o Raimundo Ladislau ia passando e o Julião Ramos perguntou: ‘Aonde tu vais, rapaz, por esse caminho sozinho?’ Aí o Ladislau respondeu: ‘Vou fazer minha morada lá pros campos do Laguinho’ (BASTOS *apud* GODINHO, 2018, p. 174).

Começando a divisão, que depois vira competição, entre Laguinho e Favela. Essa separação também era sobre o entendimento da atuação do governador January Nunes. Raimundo Ladislau e Julião Ramos são considerados mestres do marabaixo e essa época é a transição do Amapá para Território Federal que aconteceu em 1943 e:

Para que o leitor compreenda o contexto, Janary Gentil Nunes (1912-1984) foi o primeiro governador do Território Federal do Amapá, nomeado pelo então Presidente da República Getúlio Vargas, em 1943. Depois de instalar seu governo, implementou um projeto de expansão urbana em Macapá. Para isso, necessitando de áreas nobres para a construção de edificações públicas, residências para o funcionalismo e para a própria residência governamental, entrou em contato com os moradores da praça Barão do Rio Branco, a fim de convencê-los a aceitar uma transferência de local. Os moradores da praça formavam uma comunidade negra chamada Vila Santa Engrácia, local de realização das festas tradicionais e folclóricas amapaenses. Com a ajuda do líder, Mestre Julião Ramos, os membros da comunidade aceitaram a proposta de Janary Nunes e tiveram as residências transferidas para os Campos do Laguinho, onde o governo havia construído uma série de casas. O local recebia esse nome porque tinha suas terras cercadas por pequenos lagos (GODINHO, 2018, p. 174-175).

A questão é de ordem política, visto que o governador estava querendo fazer uma cidade esteticamente bonita e a frente devia ser um exemplo, por isso ele, diretamente não expulsou os moradores negros, mas pediu que fossem feitas algumas reformas, então:

Eles foram obrigados a sair porque não tinham condições de cumprir as exigências governamentais de construir casas novas de alvenaria, adequadas ao perfil que se queria dar ao novo núcleo político-social macapaense. O governo deu-lhes então terrenos sem nenhum tipo de beneficiamento (arruamento, água encanada, energia elétrica, etc.), em espaços limítrofes da cidade, conhecidos como Favela e Laguinho. Neste contexto, surgiu o refrão deste famoso *ladrão*: “aonde tu vai rapais por esses campo sosinho/vou construir minha morada lá nos campo do Laguinho [sic]”. Descendentes de escravos, os negros que moravam no centro histórico foram divididos, conforme lemos nestes versos: “pelo jeito que eu estou vendo, nós vamos ficar sozinhos/ uns vão para a Favela e outros vão para o Laguinho” (LOBATO, 2015, p. 116-117).

Os versos são referidos por Josefa Lina da Silva que é uma das moradoras que foram transferidas para o Laguinho e são versos diferentes porque há várias versões desse *ladrão*, também porque:

é necessário lembrar que na composição de um *ladrão*, alguém cria o refrão e a linha melódica. Porém, qualquer pessoa pode acrescentar um verso. Isso possibilita o aparecimento de visões díspares de um mesmo acontecimento, numa só canção. É o que ocorre em *Aonde tu vai rapaz*, pois aí encontramos tanto estrofes que expressam descontentamento, quanto aquelas que manifestam alegria e gratidão em relação a Janary. Assim temos: “dia primeiro de junho eu não respeito o senhor, saio gritando: viva ao nosso governador”. E mais: “dia primeiro de junho, é lá que eu quero ir, vamos todos bater palmas pro Coronel Janary”. No primeiro dia de junho, Janary aniversariava. Assim, através da obra que os ladronistas nos legaram, podemos perceber as discordâncias e tensões vivenciadas pela comunidade negra macapaense, no pós-1944 (LOBATO, 2015, p. 116-117).

Entre aqueles que modificaram os versos há também o famoso músico pernambucano Luiz Gonzaga que levou esse *ladrão* para Brasil todo, com o título de “Marabaixo”. Isso foi

possível porque era amigo do governador Janary Nunes conhecido quando era militar e por isso veio várias vezes no Amapá, foi na primeira dessas vindas em 1949, que conheceu o ritmo do marabaixo (COSTA, 2020, *online*). Entretanto, por ele ser amigo do governador, houve mudança no texto desse ladrão que no primeiro entendimento era crítico ao Janary e Luiz Gonzaga reverte o sentido a favor do governador, modificando o original, visto que:

quando Luiz Gonzaga gravou esta canção popular, ele fez em sua letra uma pequena, porém significativa, alteração. Na sua versão, encontramos a seguinte estrofe: “as ruas de Macapá são cheia de bangalô/ tem hospitá, tem escola pr’os fio dos trabaiadô” — em flagrante contraste com o registro feito naquele mesmo ano pelo etnógrafo Nunes Pereira, em sua passagem pela capital amapaense. Nas suas anotações, este pesquisador apresenta-nos os seguintes versos: “a Avenida Getúlio Vargas tá ficando que é um primor/ essas casas foram feitas p’rá só morar douto”. As duas estrofes (a apresentada por Gonzaga e a transcrita por Nunes Pereira) constroem sentidos diferentes (e socialmente opostos) para a urbanização macapaense. Afinal, as obras da “Macapá moderna” beneficiariam a família do trabalhador ou apenas a do doutor (dos mais endinheirados)? (LOBATO, 2015, p. 116-117).

Luiz Gonzaga substitui a palavra “douto” com “trabaiadô” mudando completamente de sentido, antes tinha uma conotação de uma denúncia de exclusão social, agora, ao contrário, apresenta-se como uma iniciativa social para a classe mais baixa e negra (LOBATO, 2015), no entanto, vista a impossibilidade dos moradores poder cumprir com os desejos do governo de construir novas casas de alvenaria, tiveram que mudar e Mestre Julião Ramos, líder da comunidade, marabaxeiro e confiante de Janary Nunes, ajudou na transladação dos negros para os bairros de Laguinho e Favela. Alguns se mudaram porque foram convencidos pelo Mestre Julião durante a reunião que teve na sua casa, é quanto “Benedita Guilherma Ramos (filha de Julião) relatou: ‘ele [Janary] reuniu todo mundo na casa do meu pai. Ele estava triste porque não foram todos os moradores’ [...] A mediação deste festeiro foi algo fundamental para que a referida comunidade afrodescendente aquiescesse em relação às mudanças que o governo local planejara realizar. (LOBATO, 2015, p. 117), outros se mudaram por não ter condições de construir nos critérios requeridos pelo governador, como aconteceu com Joaquim Theófilo de Souza, o qual explica porque teve que aceitar: “tem pessoas que não compreendem certas coisas. Eu aceitei com as duas mãos [o remanejamento para o Laguinho]. Eu queria mesmo. Como eu podia fazer aquela casa de alvenaria? Não tinha nem tijolo, nem barro, nem cimento,

nem nada” (LOBATO, 2015, p. 117) e, visto que o ladrão podia ser modificado a gosto, esse serviu também para se posicionar a favor ou contra. Por exemplo, sempre no ladrão “Aonde vais rapaz?” na versão que Ruy Godinho apresenta, a estrofe II canta:

Me peguei com São José
Padroeiro de Macapá
Pra Janary e Coaracy
Não sair do Amapá (Se mandar do Amapá)
(GODINHO, 2018, p. 350).

No último verso há-se as duas posições opostas: a primeira a favor do governador Janary Nunes e seu irmão Coaraci e a segunda a favor da saída deles do Amapá ou como na oitava estrofe, na qual o contencioso é ainda mais acirrado desejando até a morte do governador:

Dia primeiro de junho
Eu não respeito o senhor
Eu saio gritando: viva! (morra!) ou (briga!)
Ao nosso governador
(GODINHO, 2018, p. 351).

Portanto, “Nesta contenda, podemos perceber a existência de, pelo menos, três grupos: os que eram favoráveis ao governo de Janary; os que eram contra; e os que preferiam não explicitar qualquer posicionamento. O primeiro grupo era capitaneado por Julião Ramos e sua família. O segundo percebia Julião como alguém cooptado e indigno de crédito” (LOBATO, 2015, p. 118). Entretanto, o governador Janary deu somente o terreno, mas não deu ajuda, nem estrutura, nem material para a construção das novas casas, e:

Quando eu vim da minha casa
Perguntou como passou
Rapaz, eu não tenho casa
Tu me dá um armador
(GODINHO, 2018, p. 351).

As condições desses moradores, que tiveram que se mudar, eram muito precárias e deviam construir sem ter condições próprias, é o que Josefa Lina da Silva:

relatou que não recebera nem dinheiro, nem madeiras do governador, e acrescentou: “eu, quando vim pra cá, morei primeiro ali debaixo d’um pau. Fiz uma baiucazinha só com palha de buçu e a porta de esteira... Pequenino, mesmo, o pedaço que eu fiz. Mas, ele [Janary] não ajudou ninguém”. A água era tirada de poços ou do Laguinho e a luz noturna vinha das lamparinas. Os primeiros moradores do Laguinho viram-se, assim, excluídos dos benefícios da modernização da capital do Território do Amapá. (LOBATO, 2015, p. 118).

E nessa situação mais deficitária e de exclusão que os moradores do Laguinho se juntaram compartilhando o próprio sofrimento e constituindo a própria união que, tendo o marabaixo como ponto de partida, construíram a própria identidade de amapaense, negro e marabaixeiro.

Como já aconteceu para outros elementos culturais amapaenses, também o marabaixo está sujeito às mudanças que, ao longo do tempo, pelas novas gerações e pela globalização, assume contornos diferentes da origem, isso entra em um processo pós-moderno de contínua fluidez de conversões, transformações, ressignificações, transmutações nas quais o marabaixo se encontra nos dias atuais, sincronicamente há-se a vertente tradicional, que quer manter viva a origem e a resistência afro-amapaense, aquela moderna, que permite variações sobre a tradição e, finalmente, aquela pós-moderna que atua na ressignificação do marabaixo e na mistura com outros elementos.

As pessoas mais tradicionais, geralmente, são aquelas que estão mais resistentes a essas mudanças, um exemplo é o que Elísia Congó, uma das mais ativas marabaixeiros, fala a respeito da mãe Dica Congó, que:

criticava o fato de as mulheres dançarem calçadas e usando vestidos confeccionados com tecidos de melhor qualidade, que naturalmente foram sendo introduzidos nas rodas. “As saias eram sempre bem rodadas, de chita. Hoje a gente já usa uma roupa melhor, já tem o tadel, a seda, as estampas, mostrando a alegria. Os homens todos se vestiam de branco. Agora, não. O homem pode ir combinando com a mulher. E sempre cortejando. As toalhas que ficam nos ombros das mulheres servem para enxugar o suor. Inclusive se você for ao interior vai ver que as senhoras ficam enxugando os rostos dos homens” (GODINHO, 2018, p. 264-265).

Fernando Canto comenta um outro exemplo de mudanças no marabaixo sobre a bebida utilizada durante as festividades do marabaixo, que:

A manifestação cultural foi sofrendo modificações com o tempo. No quesito bebida, a gengibirra ocupou o lugar da mucura – um energético a base de ovo – e do alucinógeno caimbé. “Antes eles usavam para beber o caimbé, feito da casca de caimbé, que é uma árvore que dá no cerrado, que dá barato, o caboclo fica doidão. Mas eles pararam de usar, nunca mais vi. A mucura é feita de limão e ovo batido com cachaça e açúcar. Hoje só usam a gengibirra, que é muito parecida com o quentão (CANTO *apud* GODINHO, 2018, p. 265).

Parece que Fernando Canto repensa nisso como uma nostalgia ou como um desvio do tradicional, no entanto, a gengibirra veio a ser um patrimônio imaterial do Amapá. Sendo ele também um músico, percebeu uma outra mudança no ritmo:

O marabaixo é um ritmo gostoso de se dançar, que vem sofrendo modificações ao longo do tempo, se acelerou bastante. Está parecendo um batuque, parecendo um carimbó. As pessoas estão dançando muito diferente do que era antigamente. A cidade se urbanizou, muitas coisas foram se modificando, inclusive a apanha da murta, o corte do mastro, que era tudo realizado aqui próximo do aeroporto de Macapá, onde tinha um grande matagal. Agora não, vão lá no Curiaú, bem longe daqui para pegar. O marabaixo tem uma influência muito grande entre as pessoas daqui, apesar de pouca gente conhecer. Em nossa população, mais de 50% das pessoas não são nascidas em Macapá e não tem a obrigação de conhecer tudo. Apesar disso, a gente precisa mesmo é fortalecer essa identidade (CANTO *apud* GODINHO, 2018, p. 265).

Um dos eventos marabaixeiros é o chamado “Tambor da liberdade” (TORRINHA, 2019, *online*), um projeto ideado por Pedro Rosário, conhecido como Pedro Bolão, para homenagear sua avó, a matriarca dona Benedita Carlota do Rosário nascida no dia da Lei Áurea em 13 de maio de 1888 e na ocasião de um desses eventos, Pedro Bolão é um daqueles que defendem a tradição “porque se você mudar uma história centenária, você está perdendo a essência, está deixando de lado sua identidade. Nós temos que cultivar, preservar aquilo que nós aprendemos, aquilo que nosso pai nos ensinou. Eu sempre faço assim. Eu fico triste de ver pessoas querendo mudar a nossa história. Não é por aí” (BOLÃO *apud* GODINHO, 2018, p.

194), essa posição é mantida para quem está atrelado somente ao tradicional, temendo de perder a essência do marabaixo, enquanto pode ser visto como uma maneira para se aproximar à cultura do marabaixo.

O marabaixo como identidade cultural amapaense há duas vertentes, aquela que se identifica no marabaixo tradicional e aqueles que pensam na tradição como algo de fluido e mutável. Bruno Costa percebe que essas mudanças sejam devidas por causa da passagem das gerações e na sua dissertação de mestrado, sintetiza isso:

embora o Marabaixo simbolize, na atualidade, um dos referenciais da identidade negra no estado do Amapá, já foi ressignificado na sua essência. Apesar dos resquícios do antigo ritual, os significados primeiros vão ficando cada vez mais distantes, mais desconhecidos, perdidos nas brumas da memória coletiva. A chama da antiga devoção é mantida pelos velhos. São os velhos os que se lembram desse processo de exclusão e desigualdade social. Para os jovens descendentes de quilombolas, à medida que conseguem inserção social, apagam da memória suas origens, ainda que “pagando o preço” do branqueamento cultural e da alienação de suas raízes, fazendo com que o Marabaixo perca o sentido. Os mais novos não falam dele como referencial, como passado de resistência contra a opressão. De outro lado, há o fator de adaptação. Desde sempre, o Marabaixo como manifestação do engenho humano tem a capacidade de modificar-se, adaptando-se às novas dinâmicas da sociedade (COSTA, 2014, p. 97).

Entretanto, essa divisão de “velhos” e “jovens” não é exatamente correta, visto que há muitos jovens que promovem atividades, inserem-se nas programações dos eventos, em festividades tradicionais, participam das danças, do Ciclo do marabaixo e, às vezes, o mesmo jovem participa das três vertentes supracitadas. Há, também umas pessoas marabaixeiiras “velhas” que dão a bênção sobre os novos percursos que o marabaixo proporciona, é o caso da cantora Oneide Bastos que mostra como ela se aproximou ao marabaixo porque:

Até então eu não estava inteirada da música do Amapá. Porque tem uma história do marabaixo que, antes, ninguém podia chegar perto, era proibido alguém querer se meter onde eles estavam tocando, onde estavam fazendo, se apresentando. Era uma coisa muito fechada.” O que seria uma forma de respeitar a tradição, que depois foi se transformando e permitindo um acesso

maior da comunidade. [...] Só eles cantavam, só eles tocavam, só eles dançavam. O pessoal que ia pra lá só ficava de fora (BASTOS *apud* GODINHO, 2018, p. 201).

O marabaixo tinha que seguir a tradição, somente as famílias tradicionais mantinham o privilégio de organizar, preparar as festividades e eventos do marabaixo. Ao longo do tempo começaram as mudanças, é Oneide Bastos que narra como aconteceu a liberalização com a bênção da matriarca Tia Chiquinha:

eu fui conhecer o Curiaú, conhecer a Tia Chiquinha. Foi aí que nós começamos a ter liberdade para cantar o marabaixo, saber por que as mulheres dançavam com os pezinhos arrastando no chão. Aí a Chiquinha, que eu chamava de mãe, disse: ‘Filha, vocês têm toda a liberdade de criar e recriar em cima do marabaixo, de fazer novas coisas, novos arranjos e levar essa cultura afora, para ser conhecida. Foi assim que a gente começou a fazer esse trabalho, porque até então era só aquele marabaixo tradicional que o pessoal fazia’ (*apud* GODINHO, 2018, p. 202).

Isso incentivou a utilizar o ritmo do marabaixo modificando-o ou misturando com outros estilos musicais, é nessa vertente que Carlos Piru, um cantor e compositor que se formou no samba, opera esta aproximação com os jovens. Esse compositor faz uma interessante observação a respeito da mistura dos gêneros musicais e:

Reconhece e assimila a capacidade de transformar o que cada um traz em si. “Os garotos estão estudados, eles querem ter essa identidade amapaense também. As pessoas criticam: ‘Oh! Piru, essa questão do marabaixo teu aí não descaracteriza muito, não?’ E eu respondo: ‘Olha, deixa eu falar uma coisa para vocês, vejam as abrangências. Vou só dar o exemplo do samba. O samba se fortalece pelas escolas de samba, pelo samba tradicional de Martinho da Vila e blá--blá-blá. Mas ele se fortalece também pelas vertentes dele: tem o samba-rock, o samba-reggae’. Então, pra gente chegar à juventude, a gente precisa criar uma vertente dentro do marabaixo, na linguagem deles. ‘Ai, por favor, parem de criticar o moleque que está fazendo um festival estudantil, samba com hip hop, marabaixo com hip hop, deixa ele fazer do jeito dele’ – desde que ele entenda que aquilo é marabaixo. Nós precisamos, na verdade, é oportunizar a criatividade das pessoas.” (GODINHO, 2018, p. 241).

Já no título da sua composição “Marabaixo com samba” Carlos Piru apresenta esse acontecimento do marabaixo que se mistura com o samba, começa com os elementos típicos do marabaixo:

Quarta-feira da murta, tem marabaixo, ê ê
 E quem é do samba tá convidado
 Pretas velhas bailavam ao som do tocador
 E respondiam o ladrão para o cantador
 É de manhã, é de madrugada
 Vamos tirar leite, ‘sadona’
 Da vaca malhada
 (PIRU *apud* GODINHO, 2018, p. 244).

E na segunda parte é a vez dos sambistas, convidados pelos marabaixeiros e, com um início tímido pelo respeito ao marabaixo, eles começaram a tocar devagar com instrumentos do marabaixo para depois misturar-se, marabaixeiro e sambista, criando o ritmo marabaixo com samba:

E os sambistas sem jeito
 Com o pandeiro e o cavaco na mão
 Beberam da gengibirra
 E foram pro salão
 E o marabaixo com o samba foi a sensação
 Até de manhã
 (PIRU *apud* GODINHO, 2018, p. 244).

Assim, essa variante do marabaixo, continua respeitando a identidade cultural amapaense que o marabaixo traz dentro de si, ficando mais ampla, sem esquecê-lo ou desvirtuá-lo, enquanto: “As fusões de gêneros acontecem por pura ousadia, para quebrar paradigmas, para somar, para inovar, para enriquecer. Em todos os casos, o preconceito tem de passar longe” (GODINHO, 2018, p. 242). Esse é o caminho do marabaixo, alguns mantendo o marabaixo tradicional, outros adaptando-o e, enfim, outros inovando-o, mas sempre perpetuar o legado do significado e da identidade cultural desse elemento, com todas as suas diversidades.

2.6.3 Gengibirra

A gengibirra é um dos elementos que logo se associa ao marabaixo, com efeito, “A bebida típica mais tradicional dos festejos do Marabaixo e das grandes danças tradicionais do Estado do Amapá é a gengibirra, feita com gengibre, cachaça, água e açúcar a gosto e servida abundantemente aos participantes dos festejos” (VIDEIRA 2009, p. 124-125), é usada como energético durante as danças para poder dar força e continuar o baile. O professor Pierre, nas suas andanças, foi na festa de São Tiago e ele percebeu que durante as danças de Marabaixo: “Havia uma bebida típica, chamada gengibirra, uma espécie de batida de cachaça com gengibre, de sabor muito forte e da qual Pierre pôde provar apenas um pequeno gole” (CARVALHO, 2013a, p. 62). Essa bebida, além de energética, identifica-se e associa-se aos outros elementos do Marabaixo como a dança, a música, o ritmo, os tambores, como identifica o professor Pierre que percebe algo de envolvente e encantado, visto que: “A dança e a música típicas, o marabaixo, tinham algo de hipnótico, e aliadas ao consumo de gengibirra e ao compasso cadenciado dos tambores, deixavam as dançarinas como que meio em transe” (CARVALHO, 2013a, p. 62), portanto a presença dessa bebida constitui-se como elemento identitário amapaense, com efeito, a partir do 2019 passou a ser Patrimônio Cultural Imaterial do Amapá, indicando o seu pertencimento ao povo tucuju e não somente restrita aos marabaixeiros.

Há ladrões que falam sobre a gengibirra como este que a pesquisadora e professora Helen Coelho apresenta na sua dissertação:

Lá vem a dona Gertrudes
 Com uma caneca na mão, ô, ô, ô, ô
 Vem bebendo a gengibirra
 Do Mestre Julião, ô, ô, ô, ô
 (COELHO, 2016, p. 143).

Evidenciando como a gengibirra está consumida durante a dança do marabaixo com a referência a “Mestre Julião”, o Julião Ramos que revitalizou o marabaixo em Macapá a partir dos anos de 1940 e é considerado um dos maiores mestres de marabaixo. Fernando Canto, no conto “A ‘invenção sexual’ do Zé Ramos”, mostra o entrelaçamento que há entre dança, cantor, ladrão com a gengibirra:

Todo mundo percebeu aflição do Zé Ramos naquela Quarta-Feira da Murta.

O Marabaixo corria pela noite com as velhas senhoras rodopiando as saias coloridas pelo salão. O Zé suava tocando a caixa que a essa hora devia pesar uns cem quilos. Ele perguntava se chovia lá fora e se sua mulher ainda estava lá na cozinha tomando um caldo. Alguém disse que sim, então ele pedia mais um copo de gengibirra e esfolava a voz contando um velho “ladroão”, “do tempo do Ronca”, disse-me depois, pois “quando se entendeu” sua mãe já “tirava” todas essas músicas pelos salões da Favela e do Laguinho nas festas do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade (CANTO, 2010, p. 112).

A gengibirra serve para dar força ao tocador de tambor, voz ao cantor, a energia para as dançarinas, por isso que essa bebida é produzida em grande quantidade para as festividades marabaixas e preparada pela comunidade. Apesar de ser aprontada para variados eventos: “A gengibirra é a bebida tradicional do marabaixo. Como nos demais rituais que acontecem na área do estuário amazônico existem as bebidas tradicionais” (MARTINS, 2012, p. 17) e a sua preparação é simples e “consiste numa infusão preparada com cachaça e gengibre que é servida nas danças de marabaixos [...] e atua como um excelente efeito calmante sobre a garganta daqueles que cantam e dançam por muitas horas” (MARTINS, 2012, p. 17) reforçando a ideia que é um bálsamo para os dançarinos, mas sobretudo para os cantores, visto que: “A gengibirra entrou no marabaixo com uma forma de aliviar as cordas vocais dos “tiradores de ladroão” e dos participantes, que bebiam para aguentar as longas jornadas de marabaixo, sobretudo em “tirar o ladroão e tocar as caixas” (MARTINS, 2012, p. 17).

Há outros aspectos secundários do uso da gengibirra e Joãozinho Gomes, no seu texto “Mal de Amor” explicita-o narrando a história de um amor não correspondido e, no final, o “Nego [...] / guardou, calmamente, / a peixeira no coração” (GOMES *apud* GODINHO, 2018, p. 42), se despede da vida, mas antes: “Nego chamou exu para lhe socorrer / Bebeu gengibirra até se embriagar” (GOMES *apud* GODINHO, 2018, p. 42). Nesses versos percebe-se um uso diferente da gengibirra: serve para se embriagar para cancelar as mágoas e faz referência a Exu, portanto uma prece aos orixás africanos. No primeiro caso é requerida a força energética que a gengibirra dá para continuar, nesse caso, para conseguir se matar, no segundo caso há também alguns pesquisadores que associam a gengibirra a uma bebida de ritual africano, e a pesquisadora e professora Piedade Lino Videira, fez uma série de entrevistas para o seu mestrado e publicado em livro, relewa que:

Apesar dos entrevistados não terem associado a gengibirra aos cultos afro-

brasileiros resolvemos buscar se havia tal ligação pesquisando a referência da palavra no Dicionário de Cultos Afrobrasileiros (CACCIATORE, 1998, p. 33), que diz: 'Zingiber Karts-Amonun Zingiber, erva cuja raiz é utilizada em bebidas de preferência de alguns orixás e de entidades-guias, especialmente no aluá'. A ligação entre o Marabaixo e os cultos afro-brasileiros foi expressa apenas por Dona Conceição, ao lembrar que quase todos os antigos possuíam poderes mediúnicos fortes e por isso eram respeitados na comunidade. Por essas e outras evidências pensei na possibilidade de o Marabaixo ter ligação direta com os cultos afro-brasileiros (VIDEIRA 2009, p. 124-125).

Essa ligação entre gengibirra e orixás expressa uma das múltiplas interpretações que essa bebida proporciona partindo do marabaixo e da sua história, então, na sua função na religião católica e naquelas de origem africanas, constituindo um sincretismo religioso típico do marabaixo e no Amapá em geral.

Além da gengibirra amapaense, a palavra gengibirra chama atenção também, pelo menos, para dois outros tipos: genbirra paranaense e o Quentão. O primeiro é um produto industrial de bebida chamada Gengibirra Cini, enquanto:

O tradicional refrigerante gengibirra agora é um patrimônio cultural imaterial da cidade de Palmeira, nos Campos Gerais do Paraná. A bebida à base de gengibre foi criada há mais de 80 anos por uma família de imigrantes italianos, e até hoje é produzida praticamente com a mesma receita. O decreto de tombamento foi aprovado pela Câmara Municipal no dia 4 de abril [2019] (GRANDI, 2019, *online*).

O aspecto interessante é que, também a receita dessa gengibirra é patrimônio cultural imaterial, ou seja, faz parte da cultura paranaense e, portanto, faz parte da sua identidade, como a gengibirra amapaense faz parte da identidade cultural do Amapá. Entretanto, há grandes diferenças, entre uma e outra, a amapaense é de origem portuguesa e essa é de origem italiana; a primeira é artesanal e a segunda industrial, mas é sobretudo no seu entendimento cultural que são diferentes. A construção identitária amapaense é constituída pelo seu pertencimento ao povo, indicando uma participação que congloba a comunidade amapaense que vai além daquela marabaixeira, enquanto a gengibirra paranaense é o produto de um imigrante italiano que a popularizou até conseguir industrializar esse produto, ou seja, produto de uma família só, apesar de todos poder usar essa receita para fazê-la em produção artesanal.

2.6.4 Açaí ao sabor Tucuju

O açaí é de proveniência amazônica e é considerado uma comida indispensável nas refeições paraenses e amapaenses, entrando no cardápio das famílias e dos restaurantes amapaenses, não é um suco que pode ser considerado bebida, mas uma papa cremosa que se come junto com o peixe, a carne, o camarão, entre outras comidas ou, simplesmente, como sobremesa. Há no açaí também uma componente cultural, pois se trata da comida do ribeirinho, do caboclo, do citadino, de qualquer nível, visto que não há classe social que o despreze. Atualmente, pelo preço elevado devido ao grande consumo para exportação, não é propriamente uma comida acessível para todos.

O poeta e compositor Joãozinho Gomes, na sua canção “Sabor Açaí”, o apresenta como uma comida básica nos pratos dos amapaenses e paraenses, e usa o linguajar caboclo para evidenciar seu lugar de proveniência amazônica:

E prá que tu foi plantado
 E prá que tu foi plantada
 Prá invadir a nossa mesa
 E abastar a nossa casa...
 Teu destino foi traçado
 Pelas mãos da mãe do mato
 Mãos prendadas de uma deusa
 Mãos de toque abençoado...
 És a planta que alimenta
 A paixão do nosso povo
 (GOMES, 1989, *online*).

O açaí no interior continua a ser parte importante da refeição dos ribeirinhos e dos caboclos. Além da identidade cultural gastronômica, há uma parte lendária da cultura popular que aparece sobretudo nos textos literários em que o fascínio mítico por essa fruta transforma-se em elemento cultural. No texto acima, Joãozinho Gomes faz referência à deusa do mato, que pode ser entendida como a mulher do caboclo que trabalha com as suas mãos para que o açaí se transforme em papa para comer. Mas chamar em causa a “mãe do mato” para abençoar o açaí confere de pronto um aspecto lendário à comida, entrando no imaginário da cultura amapaense, visto como parte importante da identidade cultural, sobretudo do ribeirinho e do caboclo, porque faz parte do mundo das encantarias que João de Jesus Paes Loureiro identifica

como “lugar onde moram os seres encantados, os deuses e personagens do imaginário amazônico, decorrente do fertilíssimo devaneio do homem do lugar, diante do correr das águas doces de seus rios” (LOUREIRO, 2008, p. 183). Essa imaginação revela uma maneira de ver o real que tem significado dentro da floresta, porque “O homem vive a remoldar de significações a vida. A fazer emergir sentidos no mundo em um processo de criação e reordenação continuada de símbolos intercorrente com a cultura” (LOUREIRO, 2008, p. 27), por isso a mãe do mato torna-se uma identidade cultural, faz parte do cotidiano dos amazônicos, pois “A relação entre o homem e a natureza se faz de modo familiar e, ao mesmo tempo, perpassada de estranhamento” (LOUREIRO, 2000, p. 91), permitindo que se perceba essa relação podendo associar as comidas a uma dádiva das encantarias.

É uma comida fundamental para o amapaense que a identifica como um dos principais elementos culturais do povo tucuju, enaltecendo essa fruta que da floresta passa para a cidade e o poeta, no último verso, reforça essa ideia que o açaí, para o povo amapaense, é “uma paixão”, mais uma vez, a literatura apresentando a identidade cultural tucuju.

Na cidade, o açaí chega em fardos e depois é comprado pelos donos das “amassadeiras” ou “batedeiras” (mais conhecidas em outras partes do Brasil como “despolpadeiras”), que são os aparelhos para a polpa do açaí se separar do caroço. É presente em todas as cidades e vilas do Amapá, caracterizadas pela presença de uma bandeirinha vermelha de metal posta a poucos metros da “batedeira” para indicar que perto há açaí para comprar. Os caroços podem ser reutilizados para artesanato, biocombustível e, atualmente, conseguiram torrar para produzir café em pó. Algumas dessas “amassadeiras” ou “batedeiras” ficaram famosas:

Nesse endereço funcionou até há alguns anos a famosa amassadeira de seu Ramiro, local de grande afluxo de pessoas que perto da hora do almoço se aglutinavam em filas com suas panelas e vasilhas de alumínio pra comprar açaí do grosso, nesse tempo não se vendia o açaí em sacos plásticos. O bendito alimentos, complementar para algumas famílias, era para outros o prato principal, tomado com farinha de mandioca (CANTO, 2010, p. 225).

Esse é um alimento que pode complementar a comida, mas pode ser também a única refeição do dia, enquanto há famílias de baixa renda que nem sempre se podem permitir de comprar comida, preferindo não renunciar ao açaí do que comprar outros alimentos.

Joãozinho Gomes na letra da canção “Sabor açaí”, uma composição escrita em homenagem à cidade de Belém, mas que pode se adaptar perfeitamente para o Amapá, quando

fala da planta de açaí, que é um tipo de palmeira, faz essa referência aos deuses, especificamente Oxossi da umbanda, continuando a dar um tom místico religioso:

Macho fêmea das touceiras
 Onde Oxossi faz seu posto...
 A mais magra das palmeiras
 Mas mulher do sangue grosso
 E homem do sangue vasto
 Tu te entrega até o caroço...
 (GOMES, 1989, *online*)

E as palavras de Joãozinho Gomes continuam a canção dizendo:

Põe tapioca
 Põe farinha d'água
 Põe açúcar
 Não põe nada
 Ou me bebe como um suco
 Que eu sou muito mais que um fruto
 (GOMES, 1989, *online*).

Mostrando as várias formas de como pode ser tomado, mas esse elemento é mais importante porque representa um elemento essencial da identidade cultural, ou seja, amapaense e açaí estão ligados em um reconhecimento mútuo que permite uma identificação cultural visto que no sujeito amapaense está incluído o ribeirinho, o caboclo e o cidadão.

2.6.5 Futelama e o Zerão

Uma das atividades esportistas mais inusitadas é o futelama ou futlama, uma mistura de futebol e lama, ou seja, o futebol jogado na lama, essa é uma peculiaridade do amapaense poder jogar o futebol na lama do rio Amazonas e há campeonatos na beira-rio de Macapá desde quando “se consolidou em 2007 com a criação da Federação Amapaense da modalidade. O campeonato, bastante concorrido, reúne centenas de times, incluindo os femininos” (GODINHO, 2018, p. 139). É possível praticá-lo somente quando o rio Amazonas está com baixa maré, as águas retiram-se e os jogadores dispõem-se para competir:

Cada time é formado por oito pessoas e as regras são as mesmas do futsal. Apenas o escanteio é diferente, pois pode ser cobrado tanto com os pés quanto com as mãos. Cair na lama é mais macio do que nas quadras, por isso, causa menos estragos físicos. Ao final do jogo, os jogadores lambuzados podem confraternizar com um banho no rio Amazonas (GODINHO, 2018, p. 139).

Entretanto, a maioria das vezes se joga para divertir-se, organiza-se torneios improvisados, um deles foi arquitetado pelo jogador profissional de futebol Valdez Almeida, que é chamado:

o tubarão do futelama. No ano anterior ele organizou o primeiro torneio do esporte. Foram providenciados dois “estádios” no rio – o Surubim e o Catamarã, assim chamados porque soavam parecidos com Morumbi e Maracanã. Vinte e um times participaram, todos com nomes de animais marítimos. O primeiro prêmio era um búfalo; os competidores ganhavam um porco (BELLOS, 2014, p. 277).

As personagens de *Macaparana* de Giselda Laporta Nicolelis ficam estranhando esse jogo e brincando: “Dizem que no interior do Brasil é assim. Aqui é interior? Isto aqui é quase... exterior. Chutou a bola mais fundo, caiu no oceano. Goleiro aqui deveria ser chamado de marinheiro. A torcida, em vez, de gritar: ‘Olha a trave’, podia até berrar: ‘Olha a proa’” (NICOLELIS, 1988, p. 14), destacando a anomalia de jogar na lama à margem do oceano.

O escritor inglês Alex Bellos, em uma das suas passagens no Brasil, fez a experiência de jogar futelama em Macapá e retrata, no seu livro *Futebol. O Brasil em campo* como esse jogo foi preparado, narrando que:

Antes de ir embora do Amapá tenho uma oportunidade de jogar futelama. Duas balizas foram fixadas no leito do rio separadas por cerca de 100 metros, formando um campo de bom tamanho. Durante a maré baixa, a água some e os jovens se reúnem para uma pelada.

Quando chego pela manhã um tronco de árvore tinha sido levado pela maré até o meio do campo. Quatro rapazes carregam-no para um lado e o utilizam como banco de reservas. Entro em campo com meu calção de banho. A superfície do leito – uma lama compacta coberta por uma fina camada de água – escorrega como sabão. Sigo tropeçando num desequilíbrio tenso. Antes

mesmo de tocar na bola, já estou coberto de lama. Minha jogada favorita é o tranco deslizante – dá para patinar, com os pés na frente, por vários metros, borrifando lodo em quem estiver perto. O jogo segue até a volta da maré. Você não para até que a água esteja na altura dos joelhos (BELLOS, 2014, p. 276-277).

E há essa particularidade, quem faz o tempo e a duração do jogo não é o árbitro, mas a maré do Amazonas, enquanto, a respeito das normas: “O regulamento é o mesmo do futsal, mas a particularidade é que o horário das partidas só é decidido após consultas à tábua de marés fornecida pela Marinha. Apesar de estar a 400 quilômetros de distância, o Oceano luta diariamente com as águas do Amazonas e influencia nas vazantes e cheias em Macapá” (BERTOLOTTO, 2014, *online*), dando um tom de exclusividade amapaense por ser a única capital banhada pelo rio Amazonas.

No seu poema “Futelama”, Kiara Guedes faz uma reflexão sobre as crianças que estão praticando esse novo tipo de futebol, realçando a capacidade de retomar o futebol tradicional e adaptá-lo para a situação e lugar que se está. Por isso:

A criatividade de teus filhos
encanta;
Crianças
Que recriam o clássico,
enquanto descansas.
(GUEDES, 2011, *online*).

O futelama é praticado em vários lugares ao longo dos rios amapaenses, mas é na frente de Macapá, durante as vazantes do rio Amazonas, que se praticam os campeonatos e: “O local fica entre os dois cartões postais da capital em grandes atrativos: o atracadouro chamado de Trapiche Eliezer Levy e a fortaleza” (BERTOLOTTO, 2014, *online*), ou seja, ao longo da beira-rio macapaense. E uma das hipóteses de como se ideou esse esporte foi quando:

O tédio dos pescadores inventou essa disciplina esportiva. Quando aportavam na orla de Macapá para vender seus produtos, os ribeirinhos tinham que esperar o rio subir para seus barcos desencalharem da lama e voltarem para casa. Eles começaram bater uma bola para matar o tempo. Os rapazes das

peixarias se juntaram. Os moradores das palafitas vizinhas também gostaram. Quando se viu, toda a capital estava brincando no lodo. (BERTOLOTTI, 2014, *online*).

É, portanto, um esporte popular, não elitizado, no qual qualquer um pode participar, por isso: “O futlama pode ser situado como uma prática cultural, pois expressa significados, valores, costumes, formação da identidade de seus praticantes, sendo construída nos momentos de lazer. Como cultura, o futlama é fruto da ação criadora do ser humano sobre o seu meio social” (MONTENEGRO, 2017, p. 243), reconectando-se ao poema “Futelama” de Guedes com a sua força criadora e cada dia adquire mais visibilidade, transformando-se em um elemento identitário cultural amapaense, em vista de que há torneios também no interior e ao longo da costa amapaense.

Há, também, um campo de futebol regular para as competições do Campeonato Amapaense de Futebol, próximo ao monumento do Marco Zero: “chamado apropriadamente de Zerão. Nele os jogadores trocam de hemisfério o tempo todo, pois a linha do meio do campo também divide o mundo. Imagine a narração de um jogo desses!” (EMANUEL; ABREU, 2008, p. 16). Frisa-se novamente o fato que Macapá está no meio do mundo, cortada pela linha do equador, claramente, o estádio foi construído com esse propósito, no qual a linha imaginária que passa pelo monumento Marco Zero, continua sobrepondo-se pela linha de meio campo do Zerão. As personagens do romance *Turbilhão em Macapá* de Ivan Jaf, João e Paula, chegam até o estádio:

Antes da praia, passaram pelo estádio de futebol conhecido como Zerão. Estava fechado.

- Eles construíram de um jeito que a linha do equador passa bem no meio do campo – João explicou o que tinha lido no panfleto turístico.

- Pra quê?

- No intervalo do jogo, os times trocam de hemisfério (JAF, 2008, p. 137).

O fato de jogar um tempo no hemisfério norte e o outro no hemisfério sul, dá uma sensação de grandeza, de estar continuamente passando de um lado pelo outro, de pertencimento de dois lugares, o entrelugar no qual o povo amapaense é relegado e não reconhecido pelo restante do país, é o que Bellos percebe, dizendo que: “Ao deixar o Amapá aprendi que o Zerão é mais do que um simples estádio. É ao mesmo tempo uma extravagância

amazônica e um microcosmo da tensão entre os hemisférios do norte e do sul” (BELLOS, 2014, p. 276-279), manifestando esta inquietação local pela própria identidade reconhecida.

2.7 A literatura do Amapá em suas nuances identitárias

2.7.1 Afro-amapaense e os “saberes e fazeres” da poeta Negra Aurea

Afro-amapaense é o termo que atualmente é usado para definir o negro ou afrodescendente do Amapá. É também como estão se definindo alguns escritores negros e, por extensão, está sendo utilizado em geral como designação identitária dos negros amapaenses, desse modo entra assim na ideia de identidade cultural como expressão de uma parcela da população, na qual “A identidade afro-amapaense faz parte da identidade amapaense, ou seja, é uma da(s) identidade(s) étnicas presentes no território amapaense, onde ela se intensifica a partir do diálogo com o outro. Esses saberes e fazeres afro-amapaenses se constroem também no confronto, nos enfrentamentos e nas fronteiras” (COSTA, 2014, p. 83). É uma forma de resiliência e de resistência, lembrar da ancestralidade, no entanto agir no presente com a apresentação do que significa ser afro-amapaense, por isso é importante reconhecer-se enquanto negro, assim o poeta e compositor Ricardo Iraguany retrata a mulher na sua plena consciência de quem ela é no poema “Sou negra”:

Sou livre, leve, solta, desprovida de pudor
 No cabelo trago uma flor, no lábio rubra cor
 Não tenho deus, nem dono nem senhor
 Meu disfarce é ser quem eu sou

Sou negra como a noite fascinante
 Exibida e brilhante como a lua cheia
 Trago nas anáguas a cintura arredondada
 E o fogo que estampa o calor do meu desejo

Eu quero beijo, não quero tédio, não quero medo
 Sou do solfejo, do dengo, do molejo, de não guardar segredos...
 Das rodas de marabaixo a cadência do samba
 Sou negra, não sou santa, sou mulher.
 (IRAGUANY em POETAS, 2013, p. 86)

O eu-lírico apresenta-se nas suas características de sentir-se livre sem nenhum dono, descolonizada, que não precisa mais de mascarar-se em outros símbolos, religiões ou de alguém que manda nela, apresentando-se na sua plenitude e orgulho de ser negra, na última estrofe é manifestado o seu ser afro-amapaense com a referência à roda de marabaixo.

Uma das mais proeminente escritoras que conseguem expressar as vertentes afro-amapaense é Negra Aurea que, além de ser poeta, é professora de escola pública, está à frente, junto de Ivaldo da Silva Sousa e outros, do Movimento Literário *Afrologia Tucuju*, que intenta incentivar a ressignificação da “Historicidade, Religiosidade, autoestima e Subjetividade do Negro” (SOUSA; SOUSA, 2018, capa) afro-amapaense com intervenções na educação, seja na sala de aula, seja nas *performances* em eventos, nas quais apresenta seus trabalhos poéticos. No livreto de poemas *Negritude e Identidade*, Negra Aurea declara que esta temática “tem a finalidade de reorganizar a história do negro através de textos poéticos, fazendo denúncias contundentes sobre a verdadeira história, inserida na invisibilidade por muito tempo” (NEGRA AUREA, 2019a, p. 02). Essa proposta está em sintonia com o conceito de Zilá Bernd que define a negritude como “a tomada de consciência de uma situação de dominação e de discriminação, e a conseqüente reação pela busca de uma identidade negra” (BERND, 1988, p. 20), e Negra Aurea não só busca resgatar essa identidade, mas quer que ela seja apresentada a todos. Para tanto, a escritora propõe um percurso literário, o qual dá encaminhamento no poema “Vista a minha pele”, o qual já introduz a construção da “identidade negra” começando como o negro chegou ao Brasil:

De uma terra muito distante
 Vieram os negros para o Brasil
 Deixando famílias, riquezas e amigos
 Pra construir um novo País
 (NEGRA AUREA, 2019a, p. 3).

Nessa primeira quadra, parece que os negros chegaram ao Brasil “para construir um novo País”, de livre e espontânea vontade, no entanto a partir da segunda quadra, vem a descrição de como foram tratados, visto que:

Destruíram seus mocambos
 Negro morreu de banzo
 Despojaram seus ideais,

Abafaram sua cultura demais
(NEGRA AUREA, 2019a, p. 3).

Eis a aniquilação da identidade cultural africana por meio da violência que toma conta da liberdade e dos ideais: a cultura africana foi, como se sabe, reprimida, assim começa a conscientização do afrodescendente para recuperar a sua identidade e autoestima:

Aqui neste País
Terra de encantos mil.
A luta de Zumbi
Valeu para mim e pra ti
(NEGRA AUREA, 2019a, p. 3).

Os navios chegaram ao Brasil e, para Negra Aurea, o Brasil é idílico, é bom e positivo: não é a terra que é culpada pela escravidão, mas os homens que dominaram essa terra. Tem início, então, o encanto para os negros a partir da “luta de Zumbi”. Com o tempo passando, devedores dessa luta, a situação começa a melhorar:

Mas o rufar dos tambores,
E a sinfonia do berimbau
Tornou meu quilombo ideal
(NEGRA AUREA, 2019a, p. 3).

Agora o negro no Brasil se estabiliza e mostra a sua cultura trazida da sua terra natal com os instrumentos musicais, como o tambor e o toque do berimbau, que leva à capoeira, vista como luta e resistência das raízes africanas, para chegar ao quilombo que se torna ideal enquanto reminiscência da aldeia ou da tribo na África, permitindo um resgate identitário que recupera algo que foi suprimido, agora revitalizado pelos próprios afrodescendentes:

E com a Lei 10.639
Minha escola ficou forte
Do currículo escolar
Vou então participar;
Hoje tenho felicidade

Em poder declarar minha identidade
(NEGRA AUREA, 2019a, p. 3).

Para Negra Aurea, o orgulho dos dias atuais é resultado da conquista de afirmação por meio da Lei 10.639, cuja obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira é vista como um importante marco, mas não o único, para a valorização do negro no Brasil. É nesse ponto que está a satisfação de “poder declarar minha identidade” sem mais amarras ou impedimentos: a lei permite isso, daí a declaração exclamativa de sua identidade e da identidade de todos os negros:

Sou negra!
Sou negro!
Vista a minha pele!
Vista minha pele e venha comigo sambar.
Vista minha pele e capoeira vamos gingar.
Vista minha pele e vamos todos marabaixar
(NEGRA AUREA, 2019a, p. 03).

E nos últimos quatro versos, o convite para vestir “a minha pele”, entendido como compartilhamento, de maneira ampla, da cultura negra, afrobrasileira, e, nesse caso, especificamente afro-amapaense, acompanhado pela dança por meio do samba, da capoeira e do Marabaixo, todas danças de origem africana sendo essa última tipicamente amapaense, portanto, por extensão, “vista a minha pele” como se veste uma camisa de um time, de uma empresa, de uma luta; aceita, compartilha, entende e leva para frente a bandeira da visibilidade do negro na sociedade e da sua importância, especialmente para o afro-amapaense, visto que Negra Aurea, vivendo no Amapá, muitas vezes apresenta os elementos identitários amapaenses, sobretudo nos aspectos de negritude e identidade.

A identidade do negro, então do afro-amapaense, e de afirmação da sua própria identidade, atuam também como coparticipes na construção do país:

Negro no Brasil, tem olhos pretos,
azuis ou castanho, de todo jeito.
negro é realista, calmo e feliz.
Amoroso, sorridente, bem diferente
(NEGRA AUREA, 2019a, p. 9).

As características realçadas não são as do negro típico, mas detalham a ideia da miscigenação que Negra Aurea sempre proclama ao longo da sua produção poética e, nos versos seguintes, introduz outras características que ainda não eram detectadas nos negros: trabalhadores e inteligentes, mas existem e sempre existiram, desde quando estavam na África. É também “um presente” que contribui para a formação do Brasil. O:

Negro é trabalhador, tem gente que não dá valor.
 Tem outros que desprezam o negro por sua cor.
 O negro é inteligente da África é descendente.
 O negro é um presente principalmente pra gente.

Negro trabalha tanto, enfrentando frio e calor.
 Está a contribuir com a construção do País.
 Na vida ou na ciência
 Nunca esteve ausente
 Pois é um ser competente
 (NEGRA AUREA, 2019a, p. 9).

E no final a poeta recorre à ancestralidade como identidade cultural e como transposição do que é originário da África e que o negro chegou ao Brasil contribuindo para a construção desse país. Negra Aurea retorna, então, à identidade cultural especificamente afro-amapaense, por meio da presença, no poema, do Batuque e Marabaixo, danças, músicas e festividades típicas do Amapá:

O negro é humano e social.
 A capoeira, sua arte corporal.

Batuque e Marabaixo, seu ritmo ancestral.
 A divindade, força espiritual,
 Para defende-lo de todo o mal,
 Isso é muito legal!
 (NEGRA AUREA, 2019a, p. 10).

A identidade deve ser reconhecida também pelos outros, e retirar a “invisibilidade” do negro na sociedade é um dos pontos mais contundentes ressaltados pela poeta. Em seu poema

“Desabafo”, manifesta-se a vontade de mostrar e demonstrar que o negro existe, é visível e participa da sociedade, enquanto:

Não sou melhor que ninguém.
Também não admito a invisibilidade.
Eu quero falar, eu quero participar,
Quero mostrar quem sou de verdade
(NEGRA AUREA, 2019a, p. 11).

Evidencia-se que, para não ser “invisível”, o negro deve falar, pois assim ele mostra que existe, que participa. Esse grito deve vir dele mesmo, um grito existencial que revela a própria identidade:

Quero ter vez, voto e voz.
Quero recuperar o tempo atroz.
E garantir daqui para frente,
Direito iguais minha gente.

Ir e vir em qualquer lugar.
Sem ter um dedo pra me apontar.
Adornar-me como bem quiser,
E poder fazer minha profissão de fé.
(NEGRA AUREA, 2019a, p. 11).

A apropriação da voz espelha a presença do negro em todos os lugares a que deseja ir ou estar, incluindo os que antes lhe eram proibidos, também naqueles em que era visto com desconfiança. Mais uma manifestação do que antes era reprimido e que agora deve ser respeitado na igualdade de seus direitos perante a Lei, porque:

A lei está aí. Pra quem quiser cumprir.
Fora preconceito, racismo, discriminação.
Façamos o pacto do bem.
Amemos o irmão sem acepção.
Ufa! Falei, desabafei!
(NEGRA AUREA, 2019a, p. 11).

“E a lei está aí”. Negra Aurea provoca e incentiva o negro a ser voz de si mesmo, mas sempre por meio da lei, sempre com uma visão igualitária, de fraternidade e o desabafo é uma forma contundente de mostrar-se, de ser “visível”, sem a necessidade de luta violenta, de ódio e rancor. A Lei deve ser respeitada e para isso precisa que a voz do negro se levante. Eis uma das vozes identitárias que o Amapá tem, a do afro-amapaense, que, por meio de Negra Aurea, levanta-se como autoafirmação de ser humano, identificando elementos culturais como Batuque e Marabaixo, acrescentando-se às outras identidades culturais que compõem o Amapá.

O multiculturalismo é um dos aspectos mais evidentes na identidade afro-amapaense, como evidencia o poema “Aquarela humana”, que abre o livreto *Multiculturalismo*, também de autoria de Negra Aurea, o qual trata do aspecto da convivência fraternal com um realce para a igualdade, a miscigenação e o imenso respeito que a poeta tem pelo próprio país, o Brasil e ela como:

Todo artista pinta sua obra,
Das cores que lhe convém.
Eu quero compor,
Meus versos em cores também.

Mostrar o possível,
O óbvio, o incrível.
Numa aquarela humana,
Que predomina o civil.

Cada cor um tom,
Um jeito, num quanti específico.
E na tela denotar,
Reflexo magnífico
(NEGRA AUREA, 2019b, p. 3).

O exemplo do pintor, então do artista, que mistura as cores faz parte da linguagem identitária que Negra Aurea construiu para a sua poesia, no intuito de dar visibilidade ao povo negro, não como uma hipotética revanche ou um rancoroso sentimento de vingança, ou uma acirrada luta violenta, mas como gesto de reconhecimento do negro em meio ao multiculturalismo brasileiro a partir de uma perspectiva de igualdade.

Fruto da miscigenação,
 Preto, pardo, branco, amarelo...
 Ver nas cores vislumbrar,
 uma imensa aquarela.

A cada pigmento,
 por trás um dilema.
 Que pode também bombar,
 na tela do cinema.

Faço jus ao colorido,
 Que tem meu País querido.
 Aquarela humana verdadeira,
 É a nação brasileira.
 (NEGRA AUREA, 2019b, p. 3).

Assim, Negra Aurea assume a própria identidade de negra afro-amapaense, apropriando-se da sua voz e derramando nos ouvidos de todos, negros, brancos, indígenas, a sua manifestação de ser negra, ensinando como deve ser repassada a verdadeira história brasileira e amapaense na qual os negros são protagonistas juntos com todos os outros. E essa voz não pode se cansar: deve resistir.

2.7.2 Os indígenas do Amapá na literatura

A literatura há um sentido diferente, para os indígenas, a respeito daquele ocidental, nessa é de grande importância a literatura escrita, enquanto para os indígenas a literatura é oral, simbólica, feitas de pinturas, incluindo as corporais, então volátil, muda continuamente, também aquela oral. Por isso a literatura indígena amapaense não há registro, somente nesses últimos anos compareceram poetas e escritores indígenas amapaenses, sobretudo mulheres, que escrevem textos literários publicados especialmente nas redes sociais como Instagram, facebook entre outros. Uma delas é Luene Karipuna do povo Karipuna, líder indígena que luta para o direito de existir, enquanto povo indígena, para preservar, enquanto lugar, a Amazônia, e, assim, poder viver em simbiose com a natureza, elementos fundamentais para uma vivência e convivência com o ser humano. Essa luta é manifestada também nos seus poemas, como no poema “Árvores sangram” no qual faz uma comparação entre os corpos humanos e as árvores,

indicando a similaridade e a mesma importância, do ponto de vista da natureza:

Assim como o corpo humano
 Os corpos Árvores sangram
 Os corpos Árvores cicatrizam
 Os corpos Árvores respiram
 Assim como os poros no corpo humano

Porém os corpos Árvores são puros
 Nós fazem sombra para poder amarrar nossas redes e nos balançar
 Purificam o ar para nós fazer respirar
 Nos dão frutos para nos alimentar
 Nós dão remédios para nos curar
 Elas nos dão até caderno para escrever
 (KARIPUNA, 2021, *online*).

Essa maneira de ver a árvore em comparação com o corpo, vem corroborada pela ideia que as árvores se prontificam para o ser humano, dando para ele múltiplas utilidades, por isso árvore e ser humano estão no mesmo nível de importância, um não é submetido ao outro. Entretanto:

Os corpos humanos apenas consomem o que as árvores dá,
 Este consumo que se torna sangrento,
 O consumo que queima
 O consumo que mata

O consumo que desmata
 Árvores também sangram!
 (KARIPUNA, 2021, *online*).

Nesses versos aparecem as diversidades culturais entre os indígenas e os ocidentais, esses últimos agem como se a natureza, nesse caso específico representada pelas árvores, devem ser utilizadas e exploradas à vontade do ser humano, então Luene Karipuna pergunta:

Será que você não vê os sinais?
 Onde está sua sensibilidade?

O que aconteceu neste lugar?
 Para que matá-las também, porque eu e você já estamos afundados no descaso
 de ser um consumidor barato sem escrúpulo algum.
 E elas continuam sangrando mas você não vê
 Você está sentindo aos poucos;
 A falta do ar;
 O chão seco rachando;
 O Rio seco;
 O que será de nós e vocês também se algum dia elas se afogarem no seu
 próprio sangue e você não vê.
 (KARIPUNA, 2021, *online*).

No final é contraproducente agir dessa forma, acabar com as árvores, é se destruir, seja os ocidentais (o “vocês” do poema), seja os indígenas (o “nós”). Este é um alerta para rever a posição que o ocidental tem sobre a natureza. É a identidade cultural amapaenses indígena que desponta nessa luta de reconhecimento e de respeito do povo indígena, do seu ser, incluindo, portanto, a natureza. Luene Karipuna não somente expressa na literatura essa sua visão do mundo, mas participou ativamente da 2ª Marcha das Mulheres Indígenas em setembro de 2021 e foi “Um importante ato de lutar pela vida, de pedir respeito e que não violente a nossa mãe terra, lutando para que a nossa futura geração futura viva e não sobreviva” (KARIPUNA, 2021, *online*), reafirmando a advertência desse perigo futuro iminente.

Um outro poema que destaca essa diversidade de visão do mundo indígena com aquele ocidental é “Temporalidade” de Luene Karipuna e Elis Barros, no qual se convida o outro, o ocidental, a ter um olhar diferente, então, para poder enxergar:

Mude o olhar, troque as lentes,
 Para ver a mim e meu parente,
 É preciso olhar...
 Mas olhar pelo meu tempo
 Pelo tempo de olhar o tempo
 Pelo tempo de olhar o mundo
 E pelo olhar de ver o outro
 Por que é a partir deste tempo
 Que você começará a ver,
 Outras visões e cosmovisões

Sobre o mundo

(KARIPUNA; BARROS, 2021, *online*).

Um olhar diferenciado, posicionando-se no lugar do outro, se se quer “ver” o indígena precisa respeitar a sua visão do mundo, do tempo, enxergar todos os parentes, ou seja, os indígenas se reconhecem parentes enquanto pertencentes a um povo, uma etnia, sem ter obrigatoriamente um parentesco de sangue como o ocidental identifica um parente. Mostrando assim a identidade cultural indígena que está incorporada naquela amapaense, apresentando uma maneira para entender as várias identidades culturais que compõe aquela amapaense.

Uma outra escritora indígena é Bruna Karipuna, sempre do mesmo povo de Luene Karipuna, que incentiva a importância da demarcação das terras no seu poema “Terra Indígena Uaçá”, declarando:

Por ti nossos ancestrais lutaram
E conseguiram tua demarcação
Muitos povos ainda sofrem e lutam
Para ter sua demarcação

Terra que nos alimenta
Nos teus solos virgens
Nascem as mais belas raízes
Mãiok, napi,iam...

Tua paisagem é surreal
Protegida por invisíveis
Nossos Karuããs, Kayeb, Aramari e Kadaikaro
Uaçá somos originários de ti

(KARIPUNA, 2020, *online*).

Pretender a demarcação das próprias terras, não é exatamente o ideal, enquanto o indígena não tem confins limitantes, no entanto é uma das melhores formas atuais para conseguir direitos nessa sociedade com base ocidental. Essa é uma maneira de lutar que os indígenas estão efetivando com manifestações, marchas e presença com as autoridades, Bruna e Luene são escritoras indígenas que sabem disso, destarte elas engajam-se e participam dos movimentos indígenas.

Há uma produção maior de escritores que compõe textos sobre a temática indígenas, mas que não são indígenas, entre eles a amapaense Carla Nobre que no poema “Aûsub (Saisu), do tupi amar (I)”, elenca uma série de palavras com a explicação em português, começando com:

Ycatu, do tupi água boa
 Ubarana, uma canoa simples
 Paracatu, rio bom
 Murici, fruta de que não gosto
 Anhanguera,
 pra mim vai ser sempre a Rua dos Horizontes
 Mas a verdade é que é Diabo Vermelho.
 Abeporá, caminho bonito
 Ipu, água que faz barulho
 Iara, senhora das águas
 Tiririca, planta que se espalha
 Toró, é mesmo aquela tempestade
 Mas tororó é fonte.
 Uaçá, rio que passa pelas minhas saudades
 E visitas que nunca fiz.
 Juruna, boca preta
 Juca Pirama, o que vai ser morto
 (como mesmo no poema)
 Caxixi, bebida de mandioca (nunca provei)
 Kumené, uma das aldeias dos Palikur
 Waiãpi, povo que habita o centro da terra
 Povo nascido do som de uma flauta...
 Turé, dias de canto e dança
 Bona, aldeia do Parque do tumucumaque
 Tarumã, tronco do amor
 Pedaco de árvore que busca seu destino
 Aûsub (saisu), do tupi amar.
 (NOBRE, 2012, p. 16).

Parece que listar esses nomes, com a sua tradução em português, seja uma tentativa de incorporar a língua indígena naquela portuguesa, reunindo assim, respetivamente, as duas

culturas que se hibridizam para criar uma identidade cultural amapaense composta das várias culturas diferentes, entre elas a indígena e a ocidental, a primeira com os nomes em língua tupi, a segunda com o correspondente em língua portuguesa. Entretanto, Carla Nobre sabe que a história levou a percursos diferentes e no poema “Aûsub (Saisu), do tupi amar (II)”, o indígena com o qual o eu-lírico interage ensina uma frase:

mole to ne laba
eu quero voltar lá.

E talvez voltando lá
Eu aprenda que essa minha língua
É tão pobre quanto a tua
É tão rica quanto a tua
E que eu não preciso de escravos
E que não sou melhor do que tu
E que por isso, não preciso me impor;
Talvez eu entenda muito mais das tuas lutas
E das pajelanças em que se cura,
Do teu jeito de enterrar os mortos queridos.
Talvez eu compreenda que poderia ter aprendido
Muito mais que uma frase...
Poderia ter compreendido o que mundia teus olhos
Se tivesse primeiro te respeitado.
(NOBRE, 2012, p. 40-41).

O eu-lírico tem uma sensação de algo enriquecedor perdido pela pouca visão do ocidental, sentindo um sentimento de culpa por saber que foram cometidos erros no passado que continuam a influir até agora, podendo ser evitados se tivesse respeitado o outro, especificamente o indígena, aprendendo muito com ele.

Há também uma versão do “índio civilizado” enquanto se aproxima aos costumes ocidentais, aceita viver como “branco”, deixando de lado a sua cultura, o seu ser, a sua cosmovisão, como conta Hélio Pennafort na sua crônica “Macapá/Oiapoque: voando e aprendendo”, na qual narra alguns causos, em um deles fala sobre um pajé que foi massacrado pelos próprios indígenas da sua tribo por não ter curado um menino com pneumonia, concluindo que “Estas e outras estórias fazem parte de um passado gradativamente substituído pela

civilização que atualmente, no bom sentido, é visível em todas as comunidades indígenas do Oiapoque. Nelas, o índio é muito mais hospitaleiro, cordial e comunicativo do que muitos semi-civilizados que ocupam os chamados centros urbanos” (PENNAFORT, 1984, p. 40-41). Hélio Pennafort, de acordo com a corriqueira visão discriminatória que se tinha do indígena nos anos de 1980, vê o “índio” até melhor que os cidadãos que moram na cidade, no entanto, para conseguir isso, deve se tornar “gradativamente civilizado”, essa era a política na época da ditadura que pretendia “civilizar os índios”, portanto, era uma visão discriminatória generalizada naquela época. Sempre o Hélio Pennafort, em outra crônica “Clevelândia: o exército da colonização”, mostra o “índio” convencido da sua escolha de ser “civilizado” com um texto posto em poema por um seu camarada o soldado João Ildetrudes que “fez um perfil biográfico, em versos, de outro soldado, o índio José Anicá, também padioleiro do hospital de Clevelândia” (PENNAFORT, 1984, p. 46), que começa com:

Sou índio do Curupi.
 Nascido dentro da aldeia.
 Sou daqueles caripunas
 que nunca fez coisa feia.
 Há 18 anos de serviço
 e nunca fui para cadeia.
 Tenho meu corpo fechado,
 como o corpo do pajé.
 Sou um dos mais ilustrados,
 nas enchentes da maré.
 Na vila do Curupi,
 onde chego bato o pé.
 Trabalho no hospital,
 na QM sou enfermeiro.
 Apesar de ser um índio,
 antigamente flecheiro,
 voltei civilizado
 sou grande padioleiro.
 (PENNAFORT, 1984, p. 46).

O “índio” padioleiro é enaltecido pelo seu trabalho, mas sobretudo por ele “voltar civilizado”. Uma parte da obra do romance *Macaparana* de Giselda Laporta Nicolelis há o garimpo como cenário principal, no qual o pai de Gerson, o protagonista do livro, é o dono,

entre os seus trabalhadores há um “índio” que já está no convívio dos “civilizados”, trabalhando no garimpo como cozinheiro e “Disse que contratou um tal de ‘Índio’ pra cozinheiro do garimpo, que não é só índio no nome, é índio de verdade, ou era, agora é aculturado, ou civilizado, trabalha para os brancos” (NICOLELIS, 1988, p. 30). Gerson começa dizendo “aculturado”, um termo mais brando e neutro de submisso, mas depois passa a usar “civilizado”, carregando assim o significado mais colonialista da palavra, marcando um conceito que se afirmava na época do anos de 1980, ou seja, era o “índio” que devia se adaptar à civilização ocidental, confirmando a visão colonialista desse conceito. A autora, subtilmente, coloca uma dúvida no pensamento do Gerson: “Deve estar convencendo o José a ensinar ele a pescar como índio. Falei José? É o nome civilizado dele. É isso que dá, será que ele ainda sabe pescar como índio?” (NICOLELIS, 1988, p. 89), apontando que a transmigração para a civilização ocidental, pede como contrapartida a possível perda da própria identidade e capacidade adquirida anteriormente.

Os indígenas que são mencionados no livro de José Américo de Lima *O misterioso homem de Macapá*, vivem na área de Oiapoque e a Guiana Francesa, e:

No decorrer da conversa soubemos que aqueles índios, descendentes remotos dos Jês ou Aruaques, aprendam a se comunicar em dialeto francês através do contato fácil com a Guiana Francesa, e o espanhol atrofiado devia-se a algumas transações eventuais com os regatões da Venezuela. À sua maneira, exercitavam a política da boa vizinhança, sem passaporte e sem as sutilezas diplomáticas...

O aparecimento do Oscar pôs fim à nossa primeira e única visita aos remanescentes dos antigos e verdadeiros senhores da terra, ainda hoje desrespeitados, roubados e dizimados pelos representantes da chamada “civilização” (LIMA, 1988, p. 64-65).

Os descendentes diretos dos antigos aruaques são os Palikur, povo que vive naquela área, provavelmente é a eles que o escritor está se referindo, mostrando como se adaptaram rapidamente à nova situação, sabendo lidar com várias línguas, portanto se entendendo com boa parte dos ocidentais. O autor do livro *Turbilhão em Macapá*, Ivan Jaf, apresenta outros indígenas quando pai e filha estão no avião para chegar em Macapá e deparam que “Quase metade dos passageiros havia ficado em Belo Horizonte, substituídos por outros, a maioria com biotipos indígenas, aculturados, camuflados por tênis e camisetas norte-americanas, ternos e

gravatas, cortes de cabelos da moda e todos os tipos de acessórios urbanos, como celular luminosos e cantantes, bonés e fios saindo dos ouvidos para os MP3s. (JAF, 2008, p. 83), portanto indígenas perfeitamente “camuflados” e “aculturados” à civilização ocidental, continuando a mudança de identidade que passa, também, pelas vestimentas, bastante inusuais para indígena tradicionais, no entanto, pelo menos na cidade, já estão se aculturando. Mais adiante o autor apresenta o lado inverso dessa desapropriação cultural quando a recepcionista do hotel “mandou uma funcionária mostrar o quarto a eles. Era uma índia jovem, calada, de longos cabelos pretos. Vestia uniforme cor de abóbora e avental branco e tinha uma expressão triste” (JAF, 2008, p. 105), essa tristeza pode ser por vários motivos, mas o autor, usando a palavra “índia”, quer ressaltar a etnicidade da funcionária, inferindo que essa condição é por ela estar deslocada, culturalmente, logisticamente e funcionalmente, já o livro foi escrito em 2008, então com uma visão sobre os indígenas, bem diferente daquela dos anos de 1980.

Uns autores apresentam algumas explicações sobre as motivações de aculturação dos indígenas como a personagem José, o indígena cozinheiro no garimpo, é retratada no romance de Giselda Laporta Nicolelis *Macaparana*, no qual ela narra o que aconteceu para ele não ser mais “índio”:

- Não tenho mais terra porque a aldeia em que eu nasci virou pasto de fazenda, porque a floresta onde eu vivi virou estrada de fazenda, não tenho mais gente porque a gente que eu tinha morreu toda ou quase toda e sobrou um punhado por aí, esmolando pelas estradas, ou se prostituindo ou cozinhando pra branco, criado de branco como eu no garimpo, entendeu? (NICOLELIS, 1988, p. 97).

A ocupação da terra que era deles agora está sendo usada por fazendeiros e não há mais lugar para o povo indígena, desapropriação legalizada que fez perder a vontade de lutar e por isso, agora, a personagem Gerson entende o porquê das atitudes do “índio” José, o qual quer ainda intervir para defender os seres encantados da floresta, visto que cada animal, árvores, planta, pedra é encantada com um espírito que está incorporado nesses seres, segundo a tradição indígena. Na reflexão do Gerson:

Então eu entendi a diferença entre o “sim senhor” e a brasa do fundo dos olhos, eu entendi a pressa de ir junto na caçada pra proteger o último caititu da vara, a ânsia de preservar um mínimo de raiz, de identidade com a mata que aqui ou acolá não lhe pertence mais, mas ainda assim é mata (NICOLELIS, 1988, p. 97).

Incomodado com a situação, Gerson quer saber mais e pergunta: “Mas por que vocês acabaram assim? Não teve ninguém pra defender vocês?” Perguntando se alguém, de fora, não defendeu os “índios”, daqui já é possível ter uma indicação de uma concepção de que os mesmos indígenas não têm força suficiente para combater e se defender, então precisam de outros, os “heróis” ocidentais, para salvá-los, ou seja, uma visão ainda colonial sobre a incompetência dos indígenas, precisando que sejam “salvos”, apesar de ser pessoas consideradas “do bem” que vão protegê-los, tudo isso continua a serem conceitos ainda coloniais.

Em seguida, o “índio José” comenta que: “Defende, até não achar coisa que interessa na terra da gente, né?”, explicando para o Gerson o que entendia dizer, continua:

- Ah, garoto – o olhar dele brilhou mais forte. – Tanta coisa. Minério, diamante, ouro como aqui, ou então petróleo. Ou então precisam da terra pra fazer pasto de boiada, ou rio pra boiada beber água, ou então precisam abrir estradas na nossa terra pra levar boiada, então a terra do índio fica importante, o índio é mandado embora... e longe das terras dele, das colmeias dele, dos rios dele, do roçado dele, dos amigos dele, que vivem em outras aldeias, e onde o índio casa e partilha tudo que ele tem, e conversa e conserva toda a tradição dele, e mais ainda os espíritos dos mortos dele que vivem nas cavernas sagradas, e continua índio, livre e feliz com os costumes dele – então, longe da terra dele, dos amigos dele e de tudo que ele ama, o índio deixa de ser índio, vira peça de museu, se destrói, acaba morrendo por aí, como coisa suja e sem utilidade (NICOLELIS, 1988, p. 97-98).

Levando assim à perda de identidade, sobretudo as gerações sucessivas, que começaram a viver na civilização ocidental, começam a perder as próprias raízes e aos poucos perde-se também a própria identidade cultural, assim é apresentada a personagem feminina do romance *Terminália* de Roberto Taddei:

Elena tinha cara de índia, mas não falava nenhuma língua nativa. Parte da família materna era de origem indígena, ela nunca soube de qual etnia. A outra parte era mais difícil de recuperar. Começando pelo Portugal, passando pela Europa, África, Oriente Médio e Ásia, era tudo misturado. Das raízes indígenas restaram os cabelos negros escorridos, o rosto redondo ligeiramente achatado e o corpo sem pelos. Dos outros ancestrais, herdou os quadris mais

largos que os ombros, ossos largos e pesados, voz suave e arrastada, e a pele que sob o mínimo sol ganhava facilmente o bronzeado vermelho-terra, cor de brasa (TADDEI, 2013, p. 33).

Ela é já uma indígena misturada que perdeu a sua parte de identidade, apesar do seu fenótipo ser explicitamente indígena, sobretudo quando o autor informa que ela não sabia “nenhuma língua nativa”, quer dizer que não reconhece a sua cultura indígena, que se perdeu no tempo, entre uma geração e outra. Entretanto, há quem ainda não arreda o pé e clama para os seus direitos, como expões Carla Nobre com o “Soneto da defesa”, no qual os indígenas se expressam pelos seus versos:

Não queremos assimilar
Somos povo multi e rebeldes
Nheengatu, tupi, patuá
Canoas, tartarugas, rios

Não queremos proteção
Temos nossas danças, nossas armas
Nossas pinturas, nossas pajelanças
Temos o sangue da floresta

A terra é nossa Mãe
Nossa identidade, nossa cama
Nosso alimento, nossa saudade

Queremos defesa e respeito
Nossa comprovação é nossa cor
Nossa igualdade, nosso jeito
(NOBRE, 2013, p. 31).

Reivindicado uma defesa própria dos indígenas, sem precisar de ajuda, respondendo indiretamente às perguntas e aos discursos subentendidos das personagens vistos antes.

Há uma diferença entre produzir literatura indígena, com uma visão interna da situação e construída pelos mesmos indígenas, e uma literatura indianista, com uma visão externa e construída sobre os indígenas. Nesta tese estão apresentadas duas representantes da literatura

indigenista amapaense que se expressam em uma visão mais prática, querendo resolver as questões, indicando caminhos, doutro lado, há uma outra parte que vê e discorre sobre os indígenas e, parece, que estão somente vendo a situação, interpretando os problemas, dizendo o que estão vendo, mas não dão soluções práticas, ficando nos estereótipos dos incômodos pós-coloniais, reconhecendo os erros, manifestando o desconforto da situação, vendo o erro da querer “civilizar” o “índio”, mas não tendo soluções concretas. Tudo isso não é generalizado, há parte da sociedade que quer intervir e solucionar, mas não é contundente e o caminho mais viável não é a aculturação, no qual há um processo de adaptação de uma cultura com uma outra, mas é do multiculturalismo, entendido como convivência de várias culturas na mesma sociedade, sem que uma predomine sobre as outras. Dessa forma há um intercâmbio cultural que enriquece a identidade cultural em questão, nesse caso, a identidade cultural amapaense na qual a cultura indígena é expressa em várias maneiras, por exemplo, na “vida boa”, na culinária com comidas típicas como tucupi, maniçoba, tacacá, entre outras.

Niranaê (1997) é uma obra que se diferencia das outras e recalca uma visão idílica da questão indígena, é escrita pelo escritor, jornalista, historiador Edgar Rodrigues. É um poema épico sobre os indígenas tucujus do Amapá, que segue os cânones da literatura romântica indianista encabeçados por José de Alencar com o seu *Iracema* (1865). Um texto anacrônico, no entanto, único no seu gênero na literatura do Amapá, cujo enredo repete os esquemas alencarianos. O autor evidencia que “A proposta é resgatar a história deste povo, unindo a realidade à ficção, trazendo à tona, como forma de lembrança para que uma coisa não se repita mais: a grande chacina que o chamado homem civilizado realizou com os legítimos donos de toda esta região” (RODRIGUES, 2014, p. 19). O autor é um historiador também, seguindo as suas pesquisas ele “usou um fato histórico, também controverso, no início do romance, que foi a passagem do navegador espanhol *Vicente Pinzón* pela costa do Amapá em 1500, antes de Cabral oficialmente descobrir o Brasil” (CASTELO, 2014, *online*), é uma questão em aberto e Edgar Rodrigues, no seu romance, joga sobre essa possibilidade da vinda de Pinzón, esse:

fez parte da expedição de Colombo, capitaneando a nau *Niña*, e a ele é atribuída a denominação *Costa Palicúria*, a primeira referência às terras amapaenses - nome inspirado na presença dos índios Palicur na região. A passagem pelo Amapá e designação da região é causa de discordâncias entre os historiadores, mas o fato serviu de inspiração com a referência de um naufrágio nessa expedição, resultando no resgate do tripulante *Mário Hernandez* por *Itanhaê*, pajé na nação Tucuju. Mário é salvo de ser devorado

por jacarés, levado para a tribo e, de uma paixão repentina por *Niranaê*, a bela filha do líder e guerreiro *Itaraê*, constitui uma miscigenada família, tendo os filhos *Hernan*, *Amália*, *Luzia*, *Jacaré* e *Aracém*. Essas são as personagens no romance (CASTELO, 2014, *online*).

O autor apresenta no seu texto a visão do “bom selvagem” na figura do cacique *Itaraé* que, apesar da desfeita do espanhol Mário por ter tido relações sexuais com *Niranaê*, com a filha prometida para ser sacerdotisa de *Iratu*, enquanto virgem, ele o abençoa e julga o invasor espanhol como um herói:

Veio Mário do grande rio, e feiticeiro salvou Mario dos jacarés. Mário colocou água de branco nas entranhas da minha filha, mas não abandonou povo meu, assumindo, como verdadeiro guerreiro, a posse da minha *Niranaê* e tomando-a como sua esposa. Assim, dei a Mário a minha filha, parte importante de minha vida, que já estava consagrada aos deuses da floresta. Virgem, *Niranaê* ia ser sacerdotiza e mulher de *Iratu*. Mas *Jurupari* lançou praga e Mário se deitou com *Nira*, quebrando promessa. *Iratu*, porém, vendo sinceridade nos olhos do homem branco, revelou ao grande feiticeiro *Itanhaê* destino da tribo, e novo traçado no futuro. Assim, eu aceitei Mário como genro meu e filho dos meus netos, pois os nossos deuses já o haviam convocado para liderar, no futuro, nossa nação (RODRIGUES, 2014, p. 74).

Visão muito romântica e muito parecida com a história de *Iracema*, com a qual há muitas situações em comum, os filhos e a viagem, entre outras, portanto, de um ponto de vista estético, não há muita originalidade e é anacrônico. Entretanto, de um ponto de vista de identidade cultural, há várias partes interessantes como a apresentação da fruta, quando “Os primeiros frutos de tucumã começam a surgir. O fruto do açaí já brilha, de longe, da palmeira. O cupuaçu floresce e seu aroma exala por toda a região. É tempo de fartura” (RODRIGUES, 2014, p. 49). Ou quando apresenta ao longo do romance os rios nas suas características, mas com poucos detalhes e “Nos fragmentos abaixo podemos destacar os trechos que descrevem rios e igarapés presentes na narrativa, *Niranaê*” (CALDAS, 2020, p. 35):

Seu corpinho, de frio, começou a ser queimado pelo calor do sol que castigava o rio *Jarí*. (RODRIGUES, 1998 p. 31).

que se misturava à água barrenta do igarapé, que estava um pouco tinto de vermelho. (RODRIGUES, 1998 p. 58).

O matupiri e a traíra estão em convivência pacífica, observando o tamuatá à caça de alimentos no fundo do igarapé. (RODRIGUES, 1998 p. 63).

Enrolado na sucuri, esta conseguiu arrastá-lo para o fundo do igarapé. (RODRIGUES, 1998 177).

A pororoca, ao longe, esbraveja certa, mas as ondas não estavam tão devastadoras. (RODRIGUES, 1998 p. 180).

Esse aspecto de não se aprofundar em detalhes ou em descrições mais exaustivas e esclarecedoras é relevado também por Roger Castelo quando observa que “A passagem do tempo é um pouco acelerada e o autor não se detém em muitos detalhes nisso, deixando certos fatos cercados de mistérios, como o naufrágio no início. Nesse sentido, parece uma obra naturalista, com uma abordagem geral dos primeiros contatos, mostrando histórias verossímeis ou não, bonitas ou chocantes” (CASTELO, 2014, online). Também as próprias personagens indígenas poderiam ter sido desenvolvidas mais e ter debatido temáticas mais pertinentes aos tempos atuais. Entretanto, fica uma obra que tenta relembrar os tucujus como o povo que antecedeu a vinda e a permanência colonial ocidental, acrescentando o pertencimento à terra amapaense, constituindo a identidade cultural amapaense à maneira nacional-romântico do século XIX.

2.7.3 Uns amazônidas do Amapá: o ribeirinho e o caboclo

Quem vive na Amazônia considera-se um amazônida, esse é nome que esse morador dá a si mesmo, implicando uma identidade cultural que ressalta as suas peculiaridades de viver na Amazônia e na extensão do seu significado, todos quem estão nessa situação são amazônidas, no entanto, neste subcapítulo é retratada uma figura típica primordial do amazônida: o caboclo, o ribeirinho, ou seja, o morador da floresta amazônica que cuida da roça, que vive de pesca, de plantio. E a definição de:

“ribeirinho” está relacionado com o espaço geográfico onde habitam, ou seja, ribeirinha é a pessoa que mora às margens de rios, lagos ou igarapés. Na

realidade o ribeirinho é aquele que tem um relacionamento mais profundo com o rio, não basta morar às margens do rio, mas o rio passa a ser um elemento constitutivo de sua vida e de seu modo de ser (PIRES; REIS, 2016, *online*).

Assim, João Barbosa no conto “O canhoto”, que faz parte do livro *Atalho em retalho*, apresenta uma típica família de interior na então vila de Oiapoque:

Eu, filho de pobres agricultores morava com os meus pais numa casinha humilde na cidade de Oiapoque-Ap, na época era uma pequena vila. Meu pai me contou que quando chegou com minha mãe naquele local só existiam aproximadamente dez famílias. Embora, aquelas famílias quisessem que ele fizesse a sua casa a margem do rio, próximo delas, ele preferiu abrir um caminho, subir a ladeira, escolher um local e fez a casa dentro da mata. Naquele local meus pais fizeram um pomar e mais adiante escolheram outro terreno onde cultivaram os produtos agrícolas. Ou seja, local à roça. Nós vivíamos basicamente da agricultura de subsistência, frutos produzidos no pomar, pesca e caça; bem como ajudávamos com produtos agrícolas outras pessoas que menos produziam ou viviam mais da pesca. Naquela época, no local o comércio mais praticado era através de escambo. Ali nós vivíamos saudáveis e em paz (BARBOSA. 2013, p. 80).

João Barbosa, entre biografia e ficção, está apresentado o amazônida na sua vida corriqueira evidenciando o aspecto comunitário: o compartilhamento. Não sempre é uma “vida boa”, alegre e bonita, o narrador do conto “O toque-toque” lembra que o “pai, homem pobre, humilde e simples, sustentava sua família com o que ganhava na pesca e na agricultura, e em uma dessas pescarias contraiu a maldita malária. Sofria com calafrios, dor de cabaça [sic] e febre alta, que faziam gemer com dor no corpo todo. Foi internado no único hospital público da cidade” (BARBOSA. 2013, p. 19), esta é uma das contrapartidas desse tipo de vida, doenças e pouca assistência para quem precisa de cuidados médicos. Lulih Rojanski na crônica “Um dia de janeiro. Foz do rio Araguari”, retrata como o comércio é feito pelos ribeirinhos e como isso se torna o sustento das famílias, o narrador percebe:

Ainda de longe, vemos a comunidade, desenhando-se solitária entre a mata e o rio. Onze casas. Onze famílias. Canoas transportando crianças, crianças transportando peixes. Peixes transportando vida a onze famílias. Barcos

maiores, guiados por homens, dominam a maresia, levando milho, melancias, jerimuns e peixes para o comércio das cidades mais próximas. Sorriem para nós, para as câmeras que transportamos, para a curiosidade que trazemos (ROJANSKI, 2001, p. 22).

O arquipélago de Bailique é situado na foz do rio Amazonas com uma parte de frente ao oceano Atlântico, é composto de oito ilhas e:

As comunidades do Bailique são típicas comunidades ribeirinhas que vivem em função do rio e da coleta de frutos e produtos da floresta. O rio é a fonte de alimentos, é a via de transporte, é o local de lazer para as famílias. Enfim, representa a fonte de vida dos ribeirinhos. É muito comum ver os “curumins” usando canoas para irem às escolas da região. Também faz parte do cotidiano da comunidade o preparo do peixe a “beira” do rio e a lavagem de roupa pelas mulheres (PIRES; REIS, 2016, s.p.).

Para o ensino, há a Escola Bosque projetada para ter o Ensino Fundamental, Médio e cursos profissionalizantes proporcionados a qualificar os estudantes nas áreas florestal, de carpintaria naval, com um programa específico e inovador com disciplinas como *Linguagem e Literatura das Etnias* e a de *Plantas Alimentícias e Medicinais* para um projeto sustentado pelo governo nos primeiros anos de 2000 e Lulih Rojanski relata isso na sua crônica “Escola da Floresta”, na qual narra que:

Mais de 150 quilômetros separam Macapá do Arquipélago de Bailique, uma região onde as águas caudalosas do Amazonas imperam, e onde se abrem as portas da Escola Bosque. Criada pensando fundamentalmente em preparar o cidadão com uma base de consciência crítica em relação ao homem e a natureza, na Escola Bosque, desde o primeiro grau até o segundo grau profissionalizante os estudantes se habilitam no manejo da fauna e da flora, através do método sócio-ambiental (ROJANSKI, 2001, p. 53)

Os alunos participavam ativamente a esse tipo de escola, chegando a fazer 18 horas de barco para percorrer o trajeto até chegar na escola e inicialmente “O povo do Arquipélago do Bailique se orgulha de sua escola, pois reconhece que através dela crescem as possibilidades de utilização dos recursos de que dispõe, sempre em benefício da própria comunidade, e que seus

filhos têm nas mãos a oportunidade essencial ao ser humano: de educar-se e conservar sua cultura (ROJANSKI, 2001, p. 54-55).

A ideia era de trazer a educação para Bailique e arredores, mantendo os seus habitantes na sua própria área, para não os deixar abandonar o arquipélago, visto que, por causa de completar os estudos, os jovens iam para a cidade com uma grande probabilidade de não voltarem mais. Proporcionando estudos apropriados no lugar, os jovens tinham a possibilidade de ficar proporcionando um percurso de estudo que, “Segundo a definição do autor do projeto da escola, Mariano Klautau, o método é ‘os olhos de ver o mundo além da paisagem, além da relação homem com a natureza, da relação da natureza com o homem e do homem consigo mesmo’” (ROJANSKI, 2001, p. 53).

Entretanto, em situações em que é a política do momento que incentiva uma iniciativa a respeito de uma outra, proporcionou a precariedade e o abandono do projeto por um governo posterior. Logo após a inauguração em 2002, já estava em fase de desmonte e em 2015 já havia perdido a sua característica inovadora, visto que “No Bailique, o cenário anterior ao projeto voltou. Habitantes abandonam as ilhas. Saberes tradicionais, como o de carpintaria naval, são esquecidos. Pouco a pouco, a falta de manutenção e a força da natureza levam adiante a melancólica tarefa de apagar os vestígios do projeto que poderia ter transformado a Educação da região” (RAITER, 2015, *online*), ficou somente o Ensino Fundamental e Médio retomando a grade curricular nacional.

Apesar dos vários percalços, como a prioridade de recursos, entendimento das políticas pedagógicas, mesmo assim, ainda, continua resistindo. Esse é uma das possibilidades vislumbradas para o ribeirinho e o caboclo obter uma formação tendo como ponto de força a própria identidade cultural por ele estar no seu ambiente, ao alcance de atividades por ele conhecidas, permitindo uma formação que enaltece a sua identidade cultural e permite que possa desfrutar da sua região, do seu conhecimento. No ano de 2020 começou uma erosão na ilha na qual a escola está localizada e já em 2022, os primeiros cômodos da estrutura já deslizaram na água e assim vai um projeto começado bem sem ser levado adiante. Uma das consequências de uma escola desse tipo era de realçar a identidade cultural de quem vive à margem dos rios, dando dignidade e reconhecimento para com o ribeirinho, devido ao conhecimento da floresta e ribeirinho conjugado com uma metodologia de ensino peculiar, mas que está sempre dentro dos parâmetros de ensino nacionais

O amazônida, especialmente o caboclo e o ribeirinho, há uma relação com a floresta entre o real factual e o real sobrenatural que retorna as encantarias de João de Jesus Paes Loureiro, visível em Hélio Pennafort, na sua crônica “A devoção e o misticismo do caboclo”,

na qual evidencia que:

O mesmo respeito pelo sobrenatural, no entanto, não são exclusividades tribais. Todo mundo sabe que a devoção, o misticismo, as mandingas, também orientam, ajudam, desvirtuam e atrapalham precária existência de milhares e milhares de caboclos paridos nesta Amazônia pródiga de lendas, mitos e fantasias. Em consequência, caboclo que se preza é devoto de qualquer santo, acredita que assovio possa chamar vento nas tardes de calmaria e jamais se separa do olho do bôto, quando a timidez impede um confronto com a mulher desejada (PENNAFORT, 1984, p. 75).

Esse amazônida específico flutua na identificação da floresta com o seu acreditar no que vê, seja um animal que atravessa o seu caminho, seja nas encantarias que aparecem na sua frente, encarando as lendas como realidade do imaginário, bem representado nos contos de João Barbosa apresentados mais adiante.

A “vida boa”, aquela cantada e retratada em um subcapítulo anterior por Zé Miguel, é um outro aspecto característico do caboclo e do ribeirinho, reaparecendo no poema “Simplesmente”, da poeta e escritora Janete Santos, apresentando o “seu Clemente” que:

Não era uma celebridade
 Não tinha conta em banco
 Não conhecia a Europa ou Nova Iorque
 Nem sabia que o golfe era um esporte
 Só conhecia um linguajar
 Nunca tomou vinho do Porto
 Ou comeu caviar
 Mas não vivia estressado
 Pelo trânsito confuso
 Nem por assalto
 Sobressalto
 Tinha o pulmão limpo e livre
 Da nicotina e poluentes do ar
 (SANTOS, 2002, p. 40).

Essa é a “vida boa” que o ribeirinho faz e que o amapaense em geral quer, viver sem

estresse, sem medo de assalto, de doenças, apesar que esse último gostaria de ser também celebridade, ter dinheiro no banco, viajar, ou seja, ter “vida boa” em todos os sentidos. Entretanto, não é possível obter tudo isso ao mesmo tempo, então, fica a vontade de conseguir viver assim, ele:

Era apenas seu Clemente,
 Lavrador amazônida,
 Que da terra com gratidão
 Retirara seu sustento
 Agradecido a Deus
 Por, aos noventa anos,
 Ainda acordar com os cacarejos matutinos
 Ouvindo o canto dos passarinhos
 E fazer o que sempre fez:
 Tomar banho de rio
 Comer peixe fresco
 Amassar o açaí
 Colher o fruto da terra
 Tendo agora os sete filhos, entre homens e mulheres,
 E os trinta netos
 Tomando-lhe a benção
 Satisfeitos
 (SANTOS, 2002, p. 40).

Essa maneira de viver é típica do ribeirinho, de quem se relaciona e depende da natureza, do rio, sem ter internet, whatsapp e “estresses” que se acumulam na sociedade atual, uma vida mais natural, que se contenta de pequenas coisas e, finalmente, mais satisfatória.

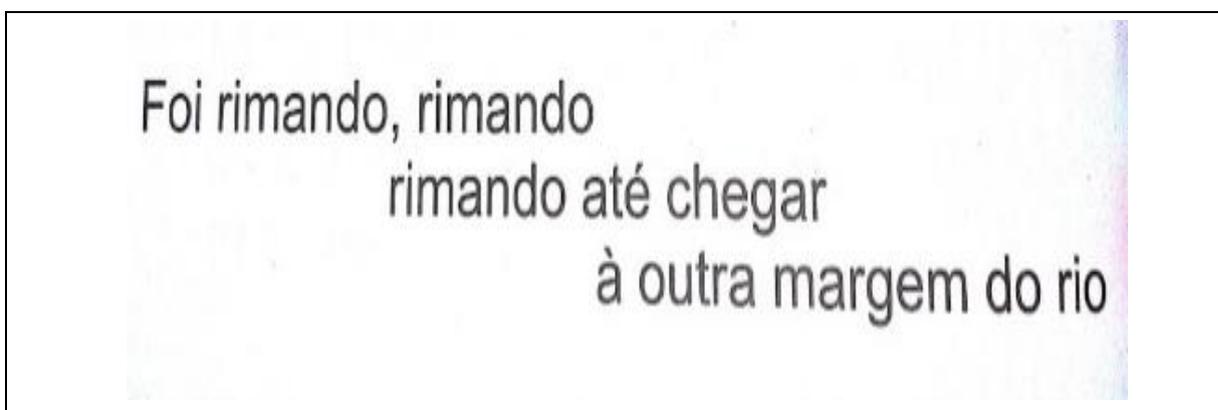
O sentir-se amazônida é um ponto de força de identidade cultural e a literatura do Amapá é representada pela poeta Carla Nobre que se apresenta assim nas orelhas dos seus livros: “Sou amazônida e amapaense, morando bem no meio do mundo” (NOBRE, 2007, *orelha*) e reforçando essa ideia desde o título de um seu poema, no qual ela é “Mulher Amazônida”.

2.7.4 Águas, rios, igarapés, cachoeiras

O Amapá é atravessado por muitos rios que são fundamentais para a vida de seus

habitantes, começando com o rio Amazonas, tema central de muitos poemas, contos e crônicas, e também o rio Oiapoque, ponto crucial do contestado franco-brasileiro; o rio Araguari, famoso internacionalmente pela pororoca e conhecido pelos surfistas, e também outros vários rios enquanto fornecedores do sustento dos ribeirinhos.

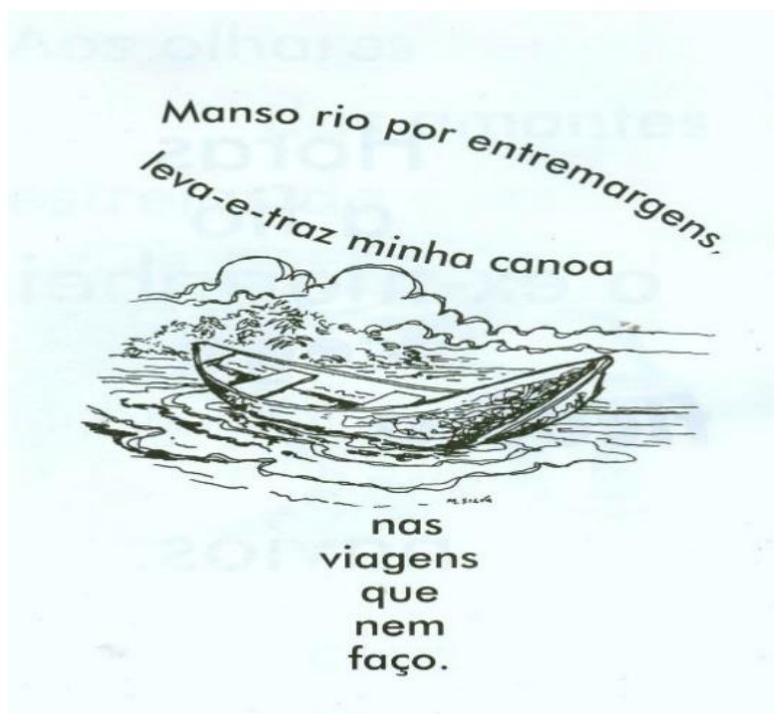
Os rios são uma das principais vias de comunicação na Amazônia e o ribeirinho usa muito o barco para pescar, ir à roça, visitar outros ribeirinhos. Faz parte do seu modo de viver, da sua identificação como amazônida. Também o poeta, no seu jogo de rima e de palavras, vai de uma margem à outra, como o poeta e artista plástico belenense Manoel Bispo (2007, p. 26):



(BISPO, 2007, p. 26)

Para se viver interiormente precisa-se rimar e limar a rima até se conseguir chegar à outra margem, até construir o poema, assim como o ribeirinho lavra a roça, com paciência e afinco. O ribeirinho e o poeta são duas identidades que se encontram na cultura Tucuju, em que o remar/rimar é um dos componentes de interligação. Esse é o aspecto lúdico, mas há também uma aproximação dos dois no aspecto da variação linguística e o estranhamento que isso produz, que é voluntário e calculado para que o leitor possa imaginar a viagem do poeta/ribeirinho e dela também participar.

Viagem que leva a um outro elemento fluvial essencial da região amapaense: a canoa. Como embarcação, esse meio é fundamental para o ribeirinho se deslocar no rio, é o lugar no qual passa uma boa parte do tempo, providencia a alimentação com a pescaria e se encontra com outros ribeirinhos, é lugar para ter um devaneio e imaginar. É o que Manoel Bispo mostra nesse poema composto por palavras e imagem, em que também as palavras se fazem imagens em forma de barco (BISPO, 2007, p. 9):



(BISPO, 2007, p. 9)

A canoa flutuante sobre o rio representa a realidade empírica, a realidade física e material, enquanto a imagem da canoa, que está no entremeio dos versos, chama a atenção pela dúplici visão proporcionada pela imagem em si e pela disposição dos versos “Manso rio por entremargens, / leva-e-traz minha canoa” que estão acima da canoa, no céu portanto; logo, representam a visão de mundo daquele que se coloca dentro da canoa, ou seja o ribeirinho, o caboclo, sua forma de pensar representada por essas palavras que estão no céu, portanto no ar que é um elemento fluido como o pensamento. O poema é construído pelas palavras e pela imagem, evidenciando a canoa como elemento de identidade cultural, aquela que o ribeirinho usa para o trabalho, o transporte, a vivência dele e aquela que é concatenada pelos versos do poeta, a primeira canoa transporta o ribeirinho de uma rima/riba à outra, a segunda que transporta o poeta pela viagem imaginária da fantasia. Os versos “nas / viagens / que / nem / faço.” estão abaixo da canoa, ou seja, dentro do rio, com a disposição das palavras, uma abaixo da outra, visualizam uma âncora que indica dele estar parado, não está viajando, não sai do lugar, no entanto, o eu-lírico faz a sua viagem com a imaginação. Eis criada, pelos versos e desenho, a ligação da literatura com um elemento da identidade cultural amapaense, por meio do desenho da canoa, feito pelo próprio Manoel Bispo, que é também pintor, representando a vida do ribeirinho e a outra canoa, feita de palavras, é a literatura representada pelo poema: uma simbiose perfeita de como a literatura apresenta a identidade cultural por meio dos seus textos.

O maior de todos, o rio-mar, o rio Amazonas que corta toda a Amazônia nascendo no Peru, percorre toda a costa sul do Amapá e desemboca no oceano Atlântico. e-a A sua relação com o Amapá e os amapaenses está imortalizada, captada, apresentada pelos escritores da literatura do Amapá, ao longo desta tese, aparecendo muitas vezes como protagonista ou como meio para o texto navegar. Fernando Canto gosta de navegar nele, entre o real factual e o real ficcional, e na crônica “O equinócio e a cidade”, flutua entre um e outro, avisando que “Quem vem em Macapá deve olhar a paisagem do rio Amazonas com outros olhos, obrigatoriamente com olhos de ave de voo alto; deve se banhar de luz e se enxugar no vento da maré cheia, aquela maré do fim da tarde que tenta rebentar o muro de arrimo e que explode em gotas grossas, aplaudindo o dia” (CANTO, 2010, p. 15). A visão do alto na frente da cidade de Macapá, dá a capacidade de ter um conjunto de elementos identitários culturais à própria vista, sobretudo pode-se ver a alta maré tentar passar o muro de arrimo molhando todos os passantes que por ali caminham e apresentando-se.

Sobre a importância de conhecer o rio Amazonas e o que acontece com ele, o poeta Manoel Bispo questiona “Onde afogar o rio”, como no título do seu soneto, e pergunta para quem deveria saber do assunto: o pescador, então:

Pescador, meu pescador, onde vais encalhar esse rio
 assim tão cheio de ilhas e barcos, vocês que é sabedor
 assim tão leve de curvas e ondas quebrando em desvario
 diga, homem, onde vai afogar esse rio navegador?
 (BISPO em POETAS, 2013, p. 48).

O rio Amazonas é cheio de curvas, ilha e barcos, parece infinito, não se sabe em que ponto ele vai chegar, e o eu-lírico pergunta criticando:

Será que vai pra São Paulo ou pros cafundós de Goiás?
 Quem sabe pára no porto pra o meu avião embarcar,
 esse rio está com cara de rio que vai e não volta mais
 está levando suas tralhas e lendas e se deixando rebocar
 (BISPO em POETAS, 2013, p. 48).

A pergunta é retórica porque tudo deve ir para fora, um lugar de passagem obrigada São Paulo ou para lugares desconhecidos, em todos os casos, estão levando o que pertence ao

Amazonas e ao amazônida, ninguém sabe para qual lugar vai, menos ainda o pescador que vive naquelas redondezas. O eu-lírico continua perguntando:

Pescador, meu pescador, me seja o Zé do Rio, verdadeiro
diga lá por boto e peixe, aonde esse rio fujão, vagaroso
pretende ancorar seus barcos e velas velhas primeiro

Pescador, mal pescador, nem sabe se vai dar no mar
o rio que lhe salva a vida de modo doce e piscoso
que leva e traz seu desatino no ofício de o mar amar
(BISPO em POETAS, 2013, p. 48).

No rio Amazonas desenvolve-se a vida do ribeirinho que não se interessa de que lugar o rio vem ou para que lugar o rio vai, ou que acontece com ele, não percebe que, aos poucos, estão tirando dele o seu sustento, esse rio que é “doce e piscoso” deve ser bem tratado por quem dele precisa, visto que o rio salva a vida do pescador. Esse mesmo pescador deve-se interessar sobre o que está acontecendo a esse rio porque, dessa maneira, não vai durar por muito tempo para que levem o seu sustento e ele nem sabe o motivo.

Ao longo desta tese encontram-se várias vezes esses e outros rios amapaenses, com a avassaladora pororoca, na “vida boa” e naquela tribulada dos ribeirinhos, como via de comunicação para as pessoas, sendo meios de criação de identidade cultural pela relação continua com o amapaense e com o amazônida em geral.

2.7.5 Mãe Luzia e as parteiras

Joseli Dias dedicou um cordel para a matriarca das parteiras, chamada de “Mãe Luzia” (2013), título dado ao próprio cordel, em que enaltece essa figura considerada como um personagem de influência na identidade cultural amapaense, transformando-se em uma figura emblemática que reflete como um exemplo de vida. Joseli Dias tem:

Uma história lhe contar
Sobre a primeira parteira
Que surgiu em Macapá
[...]
Mãe Luzia era uma negra

Que nasceu pós-escravidão
 Mas sofreu quando menina
 As dores da servidão
 Cumprindo com sua sina
 Até ganhar libertação
 (DIAS, 2013, p. 7-8).

Ela nasceu como Francisca Luzia em 1845 descendente de bantos era uma “Negra pobre e ativa’ (DIAS, 2013, p. 9) e com o tempo encontrou a sua sina:

Mas era como parteira
 Que Luzia se destacava
 Não ligava pra canseira
 Onde chamasse ela estava
 Fosse na rede ou na esteira
 Com muito amor partejava

Se fosse filho de pobre
 De remediado ou doutor
 Aquela parteira nobre
 Atendia com amor
 Não fazia diferença
 Sua religião ou cor
 (DIAS, 2013, p. 17).

Para ela não era um fardo ser parteira e não ganhar nada com isso, já que não era paga, fazendo com prazer e devoção como fosse uma dádiva de Deus que ela recebeu e tinha que se dedicar, depois de vários anos:

O Coronel Jucá devia
 Um grande agradecimento
 Para a parteira Luzia
 Que cuidou do nascimento
 Sempre com muita alegria
 De todos os seus rebentos

[...]

O coronel redigiu
 Um documento que dizia
 “Recebe esta parteira
 O título de Mãe Luzia”
 Por exerce seu ofício
 Com tamanha primazia
 (DIAS, 2013, p. 19).

Esse foi o primeiro reconhecimento oficial sobre o seu trabalho como parteira, sendo reconhecido, pela primeira vez, a importância da parteira no Amapá, continuando a sua importância na sociedade, sobretudo no interior. Mãe Luzia foi tão importante que foi recompensada quando:

Um certo dia a velha negra
 Foi chamada à prefeitura
 Depois de muita pejeja
 Acabou a vida dura
 Um emprego e um salário
 Encerravam a desventura
 (DIAS, 2013, p. 20).

Finalmente ela pôde se dedicar exclusivamente aos partos visto que estava recebendo um salário, podendo assim deixar de trabalhar como empregada doméstica. Mãe Luzia faleceu em 1954 e:

Cento e nove anos tinha
 Quando morreu Mãe Luzia
 A tristeza tomou conta
 De todos que a conheciam
 Por onde o caixão passava
 Muitas rezas se faziam

[...]

Mãe Luzia mereceu
 Ficar pela posteridade
 E o governo já deu
 Seu nome à maternidade
 Em homenagem à parteira
 Mais famosa da cidade
 (DIAS, 2013, p. 22).

O referimento à homenagem é devido à inauguração do Hospital Maternidade Mãe Luzia em 13 de setembro de 1953, que leva o seu nome pelos merecimentos obtidos em todos os anos de dedicação ao parto.

Outro poeta que reconhece e enaltece a figura de Mãe Luzia é Álvaro da Cunha, no seu poema “Mãe Luzia” que a descreve como:

Velha, enrugada, cabelos d'algodão
 Fim de existência atribulada, cuja
 Apoteose é um rol de roupa suja
 E a aspereza das barras de sabão.
 (CUNHA, 1989, p. 58).

Evidenciando o seu aspecto e a sua origem de mulher que lavava roupa para os outros, no entanto:

Mãe Luzia! Mãe Preta! Um coração
 Que através dos milagres de ternura
 Da mais rudimentar puericultura
 Foi o primeiro doutor da região.

 Quantas vezes, à luz da lamparina,
 Na pobreza do catre ou da esteira,
 Os braços rebentando de canseira,
 Mãe Luzia era toda a medicina.
 (CUNHA, 1989, p. 58).

Nesse ponto é realçado o seu pioneirismo sendo chamada de “primeiro doutor da

região”, função que desenvolveu para ser parteira, mas também pelos remédios naturais que tratava as doenças, visto que não havia ainda médico e ela “era toda a medicina”.

As parteiras como Mãe Luzia encaram como fosse uma missão, sentem isso como se Deus tivesse dado essa dádiva e sentem-se em obrigação de continuar essa missão. A escritora Cláudia Almeida, no seu conto “Mãos divinas”, retrata de uma parteira que é sempre pronta “se por ventura e acaso do destino alguém vir a precisar do dom que Deus me serviu. Ele, Deus, e Nossa Senhora é quem nos permitem seguir a nossa sina de parteira por essas águas” (ALMEIDA, 2013, p. 31). No romance de Giselda Laporta Nicolelis, também fala de “Mundica é outro caso à parte. É a parteira famosa aqui em Macapá. É a tal velhinha que achou o Trampo. Ela é como se fosse o Tocha de saias, quer dizer, na popularidade, acho que até as pedras da fortaleza de São José conhecem a Mundica. O nome dela é Raimunda, mas só conhecem ela pelo apelido” (NICOLELIS, 1988, p. 61). Essa personagem tem uma forte semelhança com Mãe Luzia e relata alguns feitos de partos que ela fez e:

A Mundica I disse que nasce criança até com dente, Virgem. Essa eu queria ver. Disse também que já fez parto de prematuro de seis meses e vingou, só que não teve registro nenhum, se perdeu no tempo e na memória, olhe que sem berçário especial, só com o calor de uma lâmpada, mil cuidados de amor. Mundica I tem histórias incríveis, ela é um livro de obstetrícia vivo (NICOLELIS, 1988, p. 75).

Efetivamente, Mãe Luzia é considerada uma das figuras mais características do Amapá, sendo um exemplo e uma figura de identidade cultural amapaense mais renomadas desse estado.

2.8 Lendas, encantarias, deslendas

Na literatura do Amapá encontram-se textos de literatura fantástica, sobretudo na sua vertente de maravilhoso em razão de seu diálogo com o mundo do encantado, os mitos e lendas que se encontram no imaginário do povo amazônida. As encantarias entram como um dos elementos formativos da identidade cultural amapaense em um sentido amplo, visto que é acolhedora das várias vertentes das identidades culturais amazônicas, inclusive no seu viés do imaginário, formando a identidade cultural amapaense no seu multiculturalismo.

Neste subcapítulo são propostos três contos: o primeiro é “Os pescadores da vida” (2013) de João Barbosa incluindo uma segunda versão do mesmo conto “Os pescadores da vida

II” (2013), o segundo é “Ninfas” (2017) e o último é “A cidade encantada sob a pedra” (2017) ambos de Fernando Canto, que expressam a identidade cultural Tucuju seja nas suas lendas, seja nas suas deslendas, entendidas como retirar o imaginário da lenda, ficando somente a parte do real factual. Acrescenta-se a ideia de ela possuir caráter de transmutação de senso assumindo uma nova ressignificação que inclui a ideia originária da lenda com as novas realidades que intervêm ao longo do tempo. O entendimento dado nesses textos é passar de um estado mítico-lendário para uma condição de uma visão do mundo amazônico que contempla uma ideia de identidade cultural ampla e líquida, que se perfaz continuamente, recompondo-se, reformulando continuamente a “negociação” das ideias de “pertencimento” e “identidade” (BAUMAN, 2005)

As encantarias nesses contos seguem esse caminho, apresentando elementos de identidade cultural amapaense, realçando os aspectos mais relevantes da cultura do Amapá e a sua globalização, com base nas ideias de hibridismo e multiculturalismo entre as várias culturas existentes no Amapá. A literatura assume, assim, uma importância relevante por relembrar continuamente a própria identidade cultural que muda ao longo do tempo, não deixando esquecer o caminho feito para chegar à identidade cultural que hoje se tem no Amapá.

2.8.1 As lendas da Pedra do Guindaste

A lenda da Pedra do Guindaste é peculiar de Macapá enquanto a pedra existe e está colocada na frente da cidade, na orla do rio Amazonas, perto do Trapiche, local no qual “as embarcações aportavam na famosa Pedra do Guindaste, onde está colocada a imagem de São José” (EMANUEL; ABREU, 2008, p. 10). Entretanto, não existe só uma lenda, mas há lendas sobre a pedra e:

Uma delas, narrada pelos moradores da antiga Rua da Praia e do Igarapé das Mulheres, afirma existir debaixo da pedra uma cobra grande que, na “maré de reponta” – isto é, quando a maré do rio não está cheia nem na vazante -, sai dali para tomar água. Por isso, o rio não consegue cobri-la. Mas também diz a lenda que, se, por acaso, alguma autoridade tiver a infeliz idéia de mandar retirá-la do Rio Amazonas, as águas subirão tanto, que eu irei inteirinha para o fundo! Até acho que colocaram nela meu São José para evitar que isso aconteça. Assim me sinto mais protegida! (EMANUEL; ABREU, 2008, p. 13).

Efetivamente, uma das funções de São José é proteger a cidade e abençoar os navios, como no poema “crendice” de Osvaldo Simões Filho, no qual é acrescentado um outro particular:

cuidado rapaz!
 se água da maré subir
 a pedra do guindaste
 for alcançada
 de São José
 a sandália for molhada
 toda população já está avisada:
 ... por decreto divino
 Macapaba será inundada...

(SIMÕES FILHO *apud* MARTINS; CAVALCANTE; SIMÕES FILHO, 2008, p. 39).

Joseli Dias já mistura essas duas lendas colocando a Cobra Grande e São José dentro da mesma narração, visto que “Contam as lendas que quando as águas sobem e alcançam as sandálias de São José, a boiúna materializa-se na pedra para beber água. Por dois meses, março e abril, ela hiberna, saindo somente nas mudanças de lua. Por isso as águas atingiam o centro da cidade. Hoje isso não ocorre devido ao cais construído” (DIAS, 2020, p. 96). Como no poema anterior, a inundação se dá quando as sandálias de São José forem molhadas, fazendo o limiar entre o sagrado, com o santo católico, e o profano, com a lenda da cobra grande. Retirar a Pedra ou molhar as sandálias de São José, levam ao mesmo resultado: a inundação de Macapá, nomeada de Macapaba, nome antigo de Macapá, por Osvaldo Simões Filho.

Há uma outra lenda que fala que a pedra nasceu das lágrimas de uma indígena tucuju pelo seu amor perdido:

Outra versão da lenda é que havia na tribo dos Tucujús – primeiro povo habitante dessa terra – uma índia muito bonita, apaixonada por um índio que todas as manhãs saía pela praia em busca de alimento. Quando ele saía, a namorada acompanhava-o até a praia e lá ficavam o dia todo, até o sol pousar na lagoa dos índios, quando o índio voltava, levava-a para a maloca. Isso acontecia todos os dias e começou logo a ser observado pela tribo. Num certo dia, de manhã cedo, como acontecia sempre, o índio desceu o rio pela praia e

sua amada ficou à espera no local de sempre, mas aconteceu que ele não voltou.

A noite chegou, diz a lenda, e a índia desesperada ainda o esperava em vão. Acocorou-se e chorou a noite toda, dias e dias, e lá morreu. No lugar de suas lágrimas nasceu a pedra com formato de corpo de mulher, que mais tarde, muitos anos depois passou a ser conhecida como Pedra do Guindaste (BARBOSA, 2018b, *online*).

Já Alcinéa Cavalcante, na sua crônica “O velho Trapiche” dá mais versões “da tão cantada em verso e prosa ‘Pedra do Guindaste’ de muitas lendas. Uns diziam que meia noite a pedra transformava-se num navio de ouro maciço enfeitado com diamantes e esmeraldas” (CAVALCANTE, 2019a, p. 49-50), acrescentando mais uma versão diferente, na qual “Outros contavam que era uma princesa encantada e tinha gente que jurava ter visto ‘com esses olhos que a terra há de comer’ a pedra se transformar em princesa quando o relógio marcava meia-noite” (CAVALCANTE, 2019a, p. 50).

Sobre essa lenda ela escreve um conto intitulado “A pedra encantada do guindaste”, que tem como personagens um navio azul, a princesa Açucena com o seu noivo prometido, mas não escolhido por ela, enquanto foram os pais a noivá-la. Acrescentando, também, o seu amor proibido, enquanto negro, pobre, escravo que trabalhava na construção da Fortaleza e “Se descobriram apaixonados um pelo outro. Açucena todos os dias, antes do sol nascer, postava-se à beira do rio, quase ao lado do local onde estava sendo erguida a Fortaleza, para vê-lo passar e ser abraçada por aquele sorriso tão amplo” (CAVALCANTE, 2019a, p. 62-63). Nessa parte a autora troca a “índia tucuju” da versão de Joseli Dias, pela princesa e retoma mais duas lendas, a primeira “Os mais antigos contam que todos os dias, antes do sol nascer, uma princesa surgia, como que por encanto, naquela pedra. Mas só era vista por pessoas extremamente apaixonadas” (CAVALCANTE, 2019a, p. 63), portanto, como fosse uma aparição da encantaria do imaginário, mas “Conta-se também que em noites de lua nova a pedra, como num passe de mágica, se transformava num iluminado navio, mas só olhos cheios de ternura poderiam vê-lo” (CAVALCANTE, 2019a, p. 63), passando por uma transmutação de sentido, processo visto anteriormente em ocasião da passagem de serpente para navio em *Cobra Norato*, aqui é a Pedra do guindaste que se transforma em navio.

O conto continua com o tempo que passa e a princesa esperando o seu amor, isso está em comum com a “índia tucuju” da lenda de Joseli Dias. Neste íterim foi colocada a estátua de São José sobre a pedra, então “Açucena sabia que São José era o santo padroeiro de Macapá

e começou a rezar e pedir ao santo a graça de viver e ser feliz com seu grande amor. Não demorou muito, numa noite escura – sem lua e sem estrelas – e de maré alta, uma embarcação chocou-se com a pedra, quebrando-a” (CAVALCANTE, 2019a, p. 63-64), como efetivamente aconteceu na realidade factual, ou seja, de um navio que quebrou a Pedra, mas o diferencial com as outras versões da lenda é que na conclusão da narração “Quem passou de manhã cedinho pela frente da cidade, viu uma linda princesa de cabelos cor de mel e um lindo príncipe negro se beijando no convés de um imenso navio que deslizava nas águas do rio Amazonas” (CAVALCANTE, 2019a, p. 64), dando assim o final feliz das fábulas. No último parágrafo retoma a versão da lenda de São José, visto que “como uma lenda puxa outra, hoje conta-se que se um dia a água do rio subir tanto e molhar as sandálias de São José, Macapá vai pro fundo. (CAVALCANTE, 2019a, p. 64), conseguindo colocar no mesmo conto todas as versões da lenda da Pedra do Guindaste.

2.8.2 Cobra Sofia vá a Santana e as outras Cobras

Em quase todas as mitologias no mundo há uma referência a uma cobra mítica, na Amazônia há várias: Cobra Grande, Boiúna, Cobra Norato, entre outras. No Amapá, também estão as cobras lendárias e os escritores as colocam nos seus textos como “O canhoto II” de João Barbosa, referindo-se a uma professora que:

quando não gostava do trabalho, com o indicador esquerdo sobre o caderno e com o direito em direção do Rio Oiapoque, dizia: “Menino, se tu não fizeres direito este trabalho, vou chamar do rio a cobra grande para ti comer ou o boi da cara preta que estás atrás do muro, pra te pegar”. Quando ouvia isso a meninada se tremia. Algumas crianças choravam. “Não chora. Olha ali, a cobra boiou no meio do rio!” Às vezes, pedia à criança que melhorasse seu trabalho, se não seria engolida pela cobra grande ou pelo boto que nunca víamos (BARBOSA, 2013, p. 93).

Além de ser uma professora com uma atuação pedagógica característica dos anos de 1960, a Cobra Grande é usada para dar medo no menino que, agora grande, entende que nunca existiu. Há também a “Cobra Norato” de Raul Bopp que veio visitar Macapá no canto XXIX do seu poema épico com o mesmo nome:

— Escuta, compadre
O que se vê não é navio. É a Cobra Grande

— Mas o casco de prata? As velas embojadas de vento?

Aquilo é a Cobra Grande
Quando começa a lua cheia ela aparece
Vem buscar moça que ainda não conheceu homem

A visagem vai se sumindo
pras bandas de Macapá

Neste silêncio de águas assustadas
parece que ainda ouço um soluço quebrando-se na noite

— Coitadinha da moça
Como será o nome dela?
Se eu pudesse ia assistir o casamento

— Casamento de Cobra Grande chama desgraça, compadre
(BOPP, 2014, p. 172).

Cobra Grande é parecida a um navio, desabrochando a encantaria apresentada por João de Jesus Paes Loureiro, na qual acontece uma transmutação de sentido, quando passa de uma realidade factual para uma realidade ficcional por meio da visão imaginária, nesse caso, do narrador. Essa Cobra Grande é portadora de desgraças e obriga as moças virgens a se casar com ela.

Há uma lenda criada no Amapá sobre uma dessas cobras grandes chamada de Cobra Sofia, que está localizada na cidade de Santana. Joseli Dias, no seu livro *Mitos e lendas do Amapá*, narra a lenda da Cobra Sofia que inicia assim: “Há muito tempo, em uma ilha próxima à ilha de Santana, vivia Icorã, uma índia de olhos cor de mel e muito linda. A beleza da índia, incomparável entre todas as mulheres da tribo, transformava em suplício sua felicidade” (DIAS, 2020, p. 21), o lugar é perto de Santana e, também, se entra no mito do boto, visto que:

Certa noite, enquanto banhava-se ao luar, Icorã foi avistada pelo boto Tucuxi, que perdeu-se de amores por ela. Transformando-se em um cisne, Tucuxi

aproximou-se da indiazinha, possuindo-a através de um encantamento. Meses depois Icorã sentiu a prenhez em suas entranhas e só então descobriu que aquele cisne lindo com quem brincara no lago era na verdade um boto (DIAS, 2020, p. 21).

O boto é outro animal lendário amazônico que seduz as mulheres com a sua transmutação de sentido de animal, geralmente, para homem vestido de branco e com chapéu, mas nesse caso foi para um cisne. Assim, “Quando as dores vieram e a indiazinha teve seu rebento, deu-lhe o nome de Sofia e atirou a criança no lago, na esperança que esta se afogasse e ninguém tomasse conhecimento de seu pecado” (DIAS, 2020, p. 21), essa era a maneira de se livrar da vergonha para com a tribo, mas “O boto Tucuxi, arrependido do que fez, transformou a criança em uma cobra d’água, evitando assim sua morte” (DIAS, 2020, p. 21), assim que a lenda transforma uma exclusão do mundo real factual, a criança, em uma inclusão para o mundo ficcional imaginário, a Cobra Sofia. Nessa versão da lenda por Joseli Dias:

Muito tempo se passou e certo dia, quando Icorã encontrava-se à beira do grande lago, sentiu as águas se revolverem e viu quando uma cobra imensa, de estranhos olhos cor de mel, deixou seu refúgio. Era a cobra Sofia, que procurava águas profundas para acomodar-se. Os sulcos deixados durante o trajeto, dizem as lendas, formaram o Rio Matapi (DIAS, 2020, p. 21-22).

Já em uma outra variante Icorã foi tomada pelo arrependimento e “No outro dia, ICORÃ foi até o lago e a imensa cobra, de longe rebujava e foi embora para o rio. ICORÃ chorou muito, mas sabia que o destino predestinava e a cobra foi morar na ilha de Santana. Contam que o Rio Matapi e o Igarapé da Fortaleza foram formados pelo seu trajeto” (SANTOS, 2011, *online*).

Nas duas versões a Cobra Sofia formou o rio Matapi e na segunda versão é acrescentado também o Igarapé da Fortaleza, para procurar um lugar para morar e vai até chegar em um local para ficar. Na primeira versão a Cobra “Sofia, acreditam os mais antigos, parou para descansar onde hoje fica localizado o porto da Icomi. Há alguns anos uma grande parte da plataforma desabou. Dizem que foi a cobra Sofia que se moveu durante o sono” (DIAS, 2020, p. 22), portanto está localizada debaixo do porto de Santana e dorme o tempo todo, quando tem pesadelos, ela se mexe sacudindo Santana. Na outra variante, “Diz o senhor Domingos, morador antigo da ilha de Santana, que deram um tiro na Cobra Sofia e que ela ficou cega de um lado. Contam também que se alguém tentar matá-la, a ilha de Santana vai toda para o fundo, pois é a

cobra que sustenta a ilha” (SANTOS, 2011, *online*), o lugar do descanso é debaixo da Ilha de Santana sustentando-a, assim o perigo é dado se ela for morta.

A poeta Lia Borralho no poema “Gritos da multidão”, com toda a sua indignação, chama atenção para que estão fazendo com Santana, com o desabamento do porto da Icomi, empresa de minério, deixou pessoas mortas e consequências desastrosa ao ambiente e às pessoas, por isso o grito:

Meus deus, o que estão fazendo
 Com nossa querida cidade?
 Jamais vi tamanha incoerência
 Burlam a natureza
 Revoltam as águas dos rios
 E acham que isso é inteligência
 Em nome da racionalidade
 Aniquilam nossas riquezas
 Jogam ferro em nossas costas
 Assolam a fauna e a flora
 E assim derrubam encostas
 Engolidas pelo rio
 Levam barco, catraia, navios...
 Agitado pela ira trepidante de Sofia.
 [BORRALHO *apud* POETAS, 2013, p. 36]

No final menciona a lenda da Cobra Sofia para projetar as consequências quando ela ver o que está acontecendo e como tratam a natureza.

Sobre uma possível explicação racional do porquê nasceu a lenda da Cobra Sofia, há uma teoria que:

Entre mitos e verdades, precisamos remontar ao contexto da Segunda Guerra Mundial, quando as incursões de submarinos da Alemanha Nazista em águas brasileiras eram corriqueiras, como aponta um relatório arquivado na Biblioteca Pública de Nova York:
Existem registros esporádicos da Marinha Brasileira sobre o submarino alemão U- 590, afundado na manhã de 09 de julho de 1943, no litoral do Amapá, por aviões dos EUA, tendo sido o torpedeador do mercante Pelotaslóide, onde um relatório náutico, arquivado na Biblioteca Pública de

Nova York, que descreve uma das possíveis razões desses europeus estarem em águas brasileiras. "Eles mantinham constantes contatos nacionalistas com mercadores, religiosos, empresários e pessoas anônimas" (pág. 224, do Relatório Náutico Norte-americano) (SANTOS, 2018, online, grifo do autor).

Já foi visto que os nazistas entraram no Amapá, além desse Relatório há várias testemunhas que relataram de ter visto alemães na ilha de Santana, portanto:

Conta-se que, ao emergir e partir do local onde costumava ancorar, o submarino levantava enormes ondas d'águas que causavam o afundamento de pequenas embarcações, daí, justifica-se o surgimento da lenda da "Sofia", que por muitas décadas, justamente a partir de 1940, era contada em prosa e verso por ribeirinhos e catraieiros, que diziam ser uma grande cobra com a cabeça em chamas vagando pelo Rio Amazonas, o que poderia muito bem ser um submarino e suas luzes. (SANTOS, 2018, online)

Tem-se uma explicação perfeitamente racional e plausível de como nasceu a lenda da Cobra Sofia, entrando na ideia de transmutação de sentido, passa-se de uma coisa real factual, o submarino, com a real ficcional e imaginário da Cobra Sofia.

2.8.3 João Barbosa e a encantaria deslendada

No viver cotidiano do ribeirinho é contemplada a parte da encantaria que a floresta e os rios evocam, podendo conduzir a misteriosas situações envolvendo os seres do mundo do imaginário. É o que João Barbosa, no seu *Atalho em retalho*, apresenta nos contos "Os pescadores da vida" e "Os pescadores da vida II", dois contos que tratam do mesmo assunto, mas com algumas nuances que os diferenciam. Os protagonistas são pai e filho que vão ao lago para pescar: "Numa bela tarde Simão convidou seu filho Mateus para fazerem uma pescaria na Ponta do Mosquito, foz do rio Oiapoque" (BARBOSA, 2013, p. 50), ou, como narra no segundo conto, "Fizeram a compra e no outro dia bem cedo pegaram o batelão e puseram-se a remar em favor da maré em direção a foz do rio Oiapoque, até chegar ao Cabo Orange" (BARBOSA, 2013, p. 55). A um certo momento, acontece um fato estranho, quando param para pegar o peixe, exatamente como os ribeirinhos fazem, o barco afunda sem que tenha falhas, buracos ou fissuras, simplesmente enche de água e afunda:

De manhã, foram pra lá. A canoa estava flutuando horizontalmente, alagada normalmente. Sem maresia, a água apenas tocava sobre suas laterais, lambendo seus beijos. Os pescadores admirados comentaram aquele estranho naufrágio. [...] Tiraram a água do batelão. Verificaram se existia algum buraco no casco. Nada encontraram que pudesse ter sido a causa do naufrágio (BARBOSA, 2013, p. 58).

Não é possível desvendar o motivo da canoa afundar, e isso ocorreu várias vezes. Não conseguindo dar uma explicação racional para o acontecimento, começam a considerar o sobrenatural:

- Chi! De novo? Seu Joaquim, o batelão tá no fundo!

- Ah, não acredito!

Merquide um dos funcionários da fazenda puxou a canoa, secou e disse: - Nossa, é caipora, até os peixes salgados fugiram!

Simão, assustado, nervoso, reagiu: - Caramba, eu penso que quem nos alagou, nos acompanhou. Será que é a mãe d'água?

O feitor respondeu:

- Virgem Maria! Quem sabe? (BARBOSA, 2013, p. 50).

No pensamento do ribeirinho e do caboclo do interior, resolve-se a situação recorrendo ao imaginário amazônico, portanto é a Caipora, essa “habitante do mato” que defende os animais da floresta, ou é a Mãe d'Água, conhecida também como Iara, que atrai os homens pela beleza para depois devorá-los, ou é a Cobra Grande, como aparece no segundo conto:

Aproximadamente às quatro horas, Mateus despertou chamado pelo pai: - vamos pra terra, olha a cobra grande.

Estava silêncio e luar. Mateus ouviu um barulho sobre a água e viu um vulto em forma de cobra. Estava sem maresia, porém aquele vulto passando paralelamente ao lado do batelão fazia onda e a canoa dançava sobre a água barrenta.

Simão disse:

- É a cobra grande, vamos ancorar no manguezal (BARBOSA, 2013, p. 57).

A Cobra Grande é outra figura da encantaria amazônica, e no imaginário das

personagens do conto pode ser ela que, passando perto da canoa, consegue inundá-la afundando-a, portanto, precisa se proteger. Pertence à cultura amazônica, conseqüentemente também amapaense, livrar-se do mal olhado ou da feitiçaria ou do desconhecido por meio de uma “reza braba”, misturando pajelança (fumo e o ritual) com oração católica:

A senhora Dalva, esposa do Sr. Joaquim, disse que os pecadores [sic] estavam com panemeira causada pelo olho grande do Ronaldo. Precisavam de um banho de remédio do mato, defumação e uma reza na canoa. Pediu a Simão e ao Mateus que mergulhassem, enquanto ela fumava um cigarro de tabacão, batia com o galho de arruda sobre a água e a canoa e murmurava: “Que todo o mau que vem do inferno, da água e da terra, saia do caminho destas criaturas. Deus os acompanhem em corpo e alma. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo”. Simão e filho se benzeram e agradeceram a reza (BARBOSA, 2013, p. 52).

Como a reza “os males espanta”, entram em contradição dois mundos, o imaginário amazônico e a religião católica que refuta a crença no sobrenatural pagão. Entretanto, isso faz parte da identidade cultural do ribeirinho e do interiorano amapaense e é aceito, por ele, sem problema algum, sendo uma forma de sincretismo religioso típica do lugar ou do chamado “catolicismo popular”. João Barbosa não revela o que foi que aconteceu em nenhum dos dois contos, deixando em suspenso o imaginário amazônico para dar um desfecho realista, gerando assim a deslenda:

- Pai, a canoa está no fundo!
 - Fundo?
 Sim! Eu acho que o bicho veio alagar!
 - Meu Deus do céu, o que está acontecendo! Será que é o capeta?
 - Pai lá está o bicho!
 - Meu filho, aquele animal é uma lontra que está brincando em volta da canoa. Ela é inofensiva. Não foi ela que alagou a embarcação. Vamos sair daqui (BARBOSA, 2013, p. 62).

Primeiramente, as personagens passam de uma explicação dos seres da floresta para o “capeta” (o diabo), que leva à religião católica, e depois recai sobre uma possível causa natural, um animal real como a lontra. O pai desfaz essa possibilidade e deixa a resposta aos

acontecimentos pairando na mente do leitor, simplesmente mudando a circunstância da encantaria para uma situação real factual, também típica da vida nos rios:

Secaram a canoa e desatracaram. Saíram do igarapé e arribaram a vela em direção da cidade de Oiapoque. De repente surgiu um barco. Em direção veio chegando. [...]

Simão fez um sinal com o chapéu:

- Me dá um reboque pra Oiapoque!

A velocidade do barco foi reduzida ao ponto morto. Disse um tripulante:

- Amarre aqui o seu batelão!

Amarraram o pequeno veleiro ao barco. Entraram na embarcação grande. Barco bonito, que possuía um comandante, dois cozinheiros, dez tripulantes, transportava oitenta passageiros e um lindo boi (BARBOSA, 2013, p. 62-62).

Nos rios é comum um barco pequeno pedir “carona” a um barco grande e o autor realça o aspecto cultural que identifica os moradores do rio, enquanto essa aproximação de um barco que, por meio de um gesto para pedir ajuda, é retribuído com a recepção de quem sabe que está em condição de ajudar e por isso ajuda. É uma espécie de código moral dos ribeirinhos, e é comum transportar passageiros junto com animais, neste caso, um boi. João Barbosa refere essa narração para chegar a uma situação real que acompanha o ribeirinho, deslendendo o que era a premissa do conto: o mistério da canoa que afunda.

A um certo ponto, o barco grande pega fogo e assim o pai e o filho podem ajudar a transportar as pessoas à riba, salvando todos que não sabiam nadar, portanto um desfecho de heróis que deixa a encantaria suspensa ou usada como se tudo que aconteceu fosse a vontade de um ente divino, de modo que o mundo amazônico rende-se ao real factual: “Na cidade, depois de todos recepcionados pelas famílias com calorosos abraços, o prefeito fez uma festança, condecorou Simão e Mateus como pescadores de vida. Os heróis da água naquele dia foram os homens de ouro no pódio” (BARBOSA, 2013, p. 54).

A água não é mais dos seres encantados como a Iara, a Cobra Grande ou a Caipora; agora, ela é dos dois heróis humanos que dissiparam todas as encantarias do imaginário amazônico. Parece uma revanche sobre o que sempre se acreditou, como se tivesse chegado a hora do mundo amazônico voltar-se ao real factual e deixar para trás, no passado, o que é imaginário: deslendeu-se. As lendas estão perdendo o seu lugar de encantaria para se esvaírem nos sentidos de mistério, perdendo a sua identidade cultural por entrar em conflito com a

realidade factual que a desmistifica, portanto, os heróis são o pai e o filho e não as encantarias. É o que João Barbosa apresenta nesses dois contos: a lenda que se deslenda, ou seja, o encanto deu lugar ao real factual dentro de uma realidade ficcional.

2.8.4 Fernando Canto e o encantado pós-moderno

No conto “Ninfas”, Fernando Canto apresenta as encantarias como despojadas da própria natureza sobrenatural para revertê-las em novos significados, uma transmutação de senso do imaginário amazônico para revigorar a identidade cultural que sempre está em contínua mudança.

Um casal não consegue parar de copular — “Ninfas no casulo. Sob os lençóis, apenas um mundo de dois seres” (CANTO, 2017b, p. 54) —, e esse é o fato que atravessa o conto em questão, no entanto isso gera uma atenção midiática, científica e interesseira que se desvela ao longo da narração, perpassando por lendas, visagens e encantarias:

Lá fora, surgiam especulações jornalísticas. Jornalistas de plantão colhiam dados sobre a família do casal de amantes e emitiam matérias sensacionalistas para os noticiários da capital, lembrando visões fantasiosas de tempos imemoriais, quando navegadores estrangeiros sonhavam com a descoberta do paraíso, cientes, porém, que para tanto precisariam primeiro passar pelo mar-oceano onde moravam seres fantásticos. Exibiam um conhecimento medíocre e confuso ao citarem cobras quilométricas, homens-formigas, cinocéfalos e harpias, medusas e unicórnios, misturados a um monte de credence e mentiras populares. Professores universitários presentes empunhavam gravadores e entrevistavam as pessoas para uma pesquisa sobre o modernoso “imaginário do povo”, objetivando “resgatar os mitos e as lendas que habitavam o consciente coletivo do local”, explicavam. O povo não decepcionava (CANTO, 2017b, p. 54-55).

Começa a informação da fofoca, de dizer a própria opinião, cada um palpita, mas ninguém tem certeza: “Todos tinham algo a dizer. E faziam medrar continuamente novas versões para o fato” (CANTO, 2017b, p. 55). Os “seres fantásticos” são retomados dentro um contexto de “credence e mentiras populares” e a autoridade dos “professores universitários”, que resgatam o “imaginário do povo”, deveria dar credibilidade científica. No entanto, o narrador do conto, acrescentando “O povo não decepcionava”, leva a entender que também isso

faz parte da fofoca — as lendas deslendam-se, diria João de Jesus Paes Loureiro (SILVA, 2009). E mais à frente acrescenta: “Os professores universitários continuavam colhendo material para suas pesquisas. Os mentirosos, os bêbados e as velhas cobravam um certo valor pelas histórias e não cansavam de esticar cada versão escutada de dia em suas casas” (CANTO, 2017b, p. 56). Novamente, os professores são aproximados àqueles que inventam histórias, em uma maneira de demonstrar que há um distanciamento entre os professores, que recorrem aos mitos ocidentais, e o povo, que viaja no “imaginário”, mais próximo das realidades amazônicas, criando novas lendas:

Distantes dos jornalistas que viajavam nos mitos ocidentais, o povo contava casos de meter medo, como o do Pinto Piroca, uma visagem de um pinto gigante e sem penas que atemorizava caçadores e viajantes com seus pios de sonoridade enervante; de mulheres e homens que se transformavam em diversas espécies de animais; e de outros bichos visagentos que de dia vinham mundiar os viventes, assombrando-os, roubando-lhe a sombra para que ficassem loucos (CANTO, 2017b, p. 56).

Interessante que, ao mesmo tempo que o povo deixa os jornalistas distantes, ou seja, entretidos com a mitologia grega-latina, esse mesmo povo faz uso dela com a transformação em diversos animais, retomando as personagens metamórficas de Ovídio. Isso comporta um conhecimento cultural ocidental que se mescla com o imaginário amazônico, fazendo, assim, uso da fragmentação do conhecimento, rejuntando-o em uma nova “mistureba” (palavra de uso corriqueiro do povo Tucuju entendido como sinônimo de “mistura”) que resulta em várias identidades culturais, de modo que a visagem transmuta-se em mitopoética. Mais adiante, Fernando Canto propõe novamente essa ideia de construção do mito pelo viés da encantaria:

O prefeito viu naquilo uma forma de aumentar a renda municipal, já que a coisa ganhara caráter nacional. Mandou o poeta Inário Solário espalhar que o casal estava “encantado”, que teria sido flechado por bicho do fundo e por esse motivo vivia a sorte do amor verdadeiro, aquele que nunca morre. Mais que isso: o rio em frente à cidade tinha o poder de dotar a quem nele se banhasse do milagre de trazer para o seu par desejado uma paixão desenfreada. Beber sua água com gestos ritualizados (o que seria minuciosamente explicado num folheto) daria ao crédulo bebedor a quantidade de amor que quisesse, na medida certa. A água, aderida de ervas e outros elementos mágicos, seria

preparada na prefeitura. Não tardou muito o boato solidificou-se como pedra e encrostou-se definitivamente na memória do povo (CANTO, 2017b, p. 56).

Só que dessa vez não é o povo e a sua credence “visagenta” a criar a lenda, mas o prefeito que enxerga nisso uma maneira de ganhar dinheiro, o que reverte uma lenda em realidade factual de interesses egoístas e mesquinhos, típicos da sociedade capitalista: tudo pode ser objeto de lucro, também as encantarias. Por isso, Fernando Canto arquiteta o embuste de uma narrativa que bebe do imaginário amazônico e da mitologia grega nas quais a “flechada por um bicho do fundo” remete ao mito de Eros e de Hermafrodito com Salmacis, que bastava molhar-se no rio e uma “paixão desenfreada” (GRIMAL, 2005, p. 223) lhe tomava, como aconteceu com o “casal de visagentos mundiados, colado num coito ininterrupto” (CANTO, 2017b, p. 56) desse conto.

“Gerar monstros” é outro elemento da mitologia grega emprestado pelo autor: “E mais: os dois vieram para esta terra com a missão de praticar incesto, zombar das coisas sagradas e gerar uma horda de monstros para povoar e mudar a face do planeta. Não haveria no futuro lugar para a raça humana. Exasperaram-se” (CANTO, 2017b, p. 56). O autor revê o imaginário amazônico na função mitopoética da cultura ocidental e da sua mitologia trilhando a ideia do multiculturalismo, em que elementos de várias culturas ajuntam-se formando uma nova identidade cultural.

No final do conto, todos são tomados pelo fogo interior ao verem a casa dos amantes queimar: “O escárnio, obscenos risos. Homens e mulheres excitados. Pisam sobre o chão estranhamente molhado de um líquido verde que desce da ribanceira do quintal. E dançam com o fogo e rolam pelo chão. Os cães fogem de seus donos e ficam distantes, imóveis” (CANTO, 2017b, p. 57). Os que antes criticavam, fofocavam e atearam fogo são os mesmos que agora, em uma nênese constrangedora, são tomados pelo desejo irrefreável de fazer sexo:

Fumaça e desejos carnis. Tremores. Nem parecem os mesmos seres. Rolam no tapete verde da Sodoma rediviva, ali, frente à inapagável chama de ódio, da inveja, da loucura e do medo. Pode reparar que o fogo devora a alma. A água promove a ruína de quem não se ligar ao mundo mais que imprescindível da matéria. Os cães da cidade apenas olham e uivam arranhando mais um pouco a noite. Os seres copulam como porcos na lama da chuva e do estranho líquido, iluminados que estão pela irisação do arco-íris noturna, agora um pouco mais diáfano; queimado pelo fogo que se extingue e ainda molhados por uma chuva tropical que já não pinga (CANTO, 2017b, p. 57).

Esse frenesi parece provocado pelo “líquido verde” (CANTO, 2017b, p. 57) que se espalha pelo chão e já está aparecendo um elemento da encantaria amazônica, um líquido produzido pela natureza, de cor verde, que adianta o que está por vir:

e de manhã voltam ao local. Cabisbaixos. O solo da ribanceira germinou um jardim de tajás verdes de folhas largas e sub-folhas sensuais que lembram o sexo de Vênus. A vulva entreaberta sob o dorso da folha maior, brilhante sob o céu azul da manhã, aquela que carrega uma lenda, um povo sofrido e explorado. Carrega também o sentimento de amor imortal integrado na beleza brilhantemente verde do vegetal nascido em profusão no terreno da tragédia, onde loucos incendiários, tutelados pelo ódio, viveram a noite inusitada.

- É o tambatajá da lenda amazônica! repetiram felizes os acadêmicos, os jornalistas, os mentirosos, as velhas carolas, os políticos e os poetas (CANTO, 2017b, p. 57-58).

De repente, o desfecho revela a origem do conto, a lenda do tambatajá, retomando o imaginário amazônico como inspiração da história. Efetivamente, nessa lenda regional de origem indígena, como no conto, há dois amantes que estão sempre juntos, um casal da tribo Macuxi, inseparáveis tanto que, quando ela fica paraplégica, ele a carrega nas costas, e quando ela morre ele cava uma cova e enterra-se com ela, e nesse lugar nasce uma planta chamada tambatajá, composta de uma folha grande e de uma pequena que é parecida com uma vulva, então, símbolo dos dois amantes, com efeito “essa planta, que é o Tambatajá ou Tamba-tajá, nascida do corpo dos índios amantes, tem nas folhas uma reprodução vegetal do sexo da mulher e no talo da folha, do sexo do homem” (LOUREIRO, 2008, p. 54). E Fernando Canto traz aos dias hodiernos esse mito que todos reconhecem e aprovam, visto que todos são felizes, os acadêmicos, os jornalistas, os mentirosos, as velhas carolas, os políticos e os poetas.

A encantaria recebe uma nova roupagem, como se quisesse restabelecer-se nesse mundo novo, contemporâneo, perpetuando-se no tempo, acoplando-se à identidade cultural atual e, com isso, ressignificando a lenda: uma visão de contínua flutuação entre a encantaria (tambatajá), aos mitos gregos (Hesíodo e Ovídio), aos mitos modernos (como o uso exacerbado da fofoca, do dinheiro e do poder), recriando o imaginário amazônico. A lenda é retomada e faz um caminho inverso ao proposto no conto de João Barbosa, recebendo no final uma reformulação original, reinserindo-se como identidade cultural por meio da literatura.

2.8.5 Uma lenda dentro das lendas

No conto “A cidade encantada sob a pedra”, o mesmo escritor Fernando Canto narra a viagem de dois irmãos que procuram um suposto tesouro que está em uma cidade encantada localizada abaixo da Pedra do Guindaste, em Macapá, um monumento na frente da cidade, colocado dentro do rio Amazonas a poucos metros de sua margem.

Nesse conto, o autor constrói uma lenda valendo-se de outras, a principal é a da “Pedra do Guindaste”, a lenda originária é amapaense, apesar de retomar outras lendas amazônicas como a da Boiuna, e verte sobre uma filha de Iara transformada em cobra grande que vive em estado letárgico debaixo da Pedra e quando a água do rio Amazonas toca os pés da estátua de São José, situada acima da pedra, a cobra acorda com sede e bebe a água do rio, assim nunca Macapá será inundada. No lugar da cobra grande o escritor cria o “Pretinho Chibante”, uma espécie de saci-pererê, mas ao avesso, enquanto o primeiro é travesso e maldoso, o Pretinho Chibante é um:

moleque atrevido que só ele. Costuma aparecer nas festas do Divino Espírito Santo com um enorme chapéu de casco de tartaruga virado para cima, todo enfeitado de fitas, no qual carrega bombons de cupuaçu para vender às pessoas. As crianças acham uma maravilha o gosto do bombom. Depois que ele vende tudo, vai dançar marabaixo junto com a gente, alegre e risonho, parecendo até que bebeu enorme quantidade de gengibirra. Mas é só prosa. Ele não bebe coisíssima nenhuma (CANTO, 2017b, p. 9).

Portanto trata-se de uma figura do imaginário literário que se insere nos elementos da cultura amapaense visto que, após vender tudo, vai dançar Marabaixo, uma dança típica do Amapá sempre acompanhada pela gengibirra, uma mistura de gengibre, cachaça, cravo entre outros ingredientes, como visto, ambos elementos do patrimônio cultural amapaense. Acrescenta-se o cupuaçu, produto muito usado na produção alimentar que se encontra em grande quantidade no Amapá. E o Pretinho Chibante continua apresentando a cultura amapaense:

porém canta que dá gosto ouvir. Sua voz é de uma tonalidade tão alta que só as mulheres acompanhavam o refrão. E pouca gente entende o que ele pronuncia quando canta. Antes de amanhecer, ele some na direção do porto, acenando para os dançarinos e tocadores de caixa, passa dias sem aparecer e

quando aparece todo mundo sabe de cor as suas músicas, mas com letras todas deturpadas. Ele não se importa e compões mais uns “ladrões” que viram moda entre nós, que somos negros, promovemos as festas e temos muito orgulho dos nossos ancestrais. Nossas músicas são chamadas assim porque é uma forma da gente roubar a individualidade das pessoas sobre algum acontecimento ocorrido com elas e torna-lo público cantando. Também é um jeito que encontramos de dar uma punição a elas por mau comportamento, esperando que não repitam mais as mesmas besteiras (CANTO, 2017b, p. 9).

É presente uma referência com o “negrinho” de Gian Danton no subcapítulo visto anteriormente, que canta “uma música que ninguém conseguiu compreender” (DANTON, 2020, p. 97). Enquanto os festeiros dançam, os cantores entoamos cantos chamados *ladrões*, que são:

versos improvisados que no primeiro momento relembavam a saga dos navios negreiros na travessia do Oceano Atlântico. [...]

No segundo momento, os ladrões de Marabaixo surgem como versos improvisados retratando o cotidiano das comunidades afro e quilombolas do Amapá, onde se realizam as festas tradicionais, se dança, se bebe gengibirra e se saboreia o cozidão. Os ladrões de Marabaixo são formas de registro de história oral de acontecimentos do dia a dia (COSTA, 2019, p. 1-2).

Os ladrões, como visto anteriormente, são um elemento cultural caracterizado por um texto poético acompanhado com uma música do Marabaixo ou Batuque, Fernando Canto realça que a composição é feita por negros e de fato a origem é africana seja a dança, seja a música e os autores são afro-amapaenses caracterizando uma identidade cultural bem específica do Amapá. A Festa do Divino é a mais prestigiada: “temos um monte de festas durante o ano. Mas, aqui para nós, a do Divino é a melhor e a mais bonita, pois tem procissão, ladainha, batuque, Marabaixo, argolinhas, pescarias e um arraial onde todos prestigiam a coroação anual do Imperador e da Imperatriz” (CANTO, 2017b, p. 10), este é exatamente o que acontece na Festa do Divino no período do Ciclo de Marabaixo é mais uma referência afro-amapaense, porque foram os escravos africanos a trazê-lo para o Amapá, na época da construção da fortaleza, no século XVIII.

Outra analogia é que: “EMBAIXO DA PEDRA DO GUINDASTE, lá na praia, há uma cidade encantada onde moram seres misteriosos que de vez em quando nos visitam” (CANTO,

2017b, p. 9, grifo do autor), ao invés da cova onde mora a cobra da lenda originária.

Antonivo, que é uma das personagens principais do conto, convence seu irmão a ir na cidade encantada para procurar o tesouro escondido nessa cidade e levá-lo na superfície. Para submergir na água, inventa-se um estratagema:

Era tempo do equinócio das águas, época propícia para mergulhar e procurar o portal da cidade. Mas primeiro tínhamos que pescar uma piraíba das grandes, entrar em sua barriga e guiá-la amarrando cordas fortes em suas presas, como se fossem as rédeas de um cavalo. As piraíbas eram comuns no entorno da Pedra do Guindaste, e as pessoas diziam que serviam como guardiãs da cidade (CANTO, 2017b, p. 12).

Nesse trecho Fernando Canto menciona dois elementos que fazem parte do Amapá: o equinócio, que “acontece duas vezes ao ano, representando as mudanças de estações do ano: em março, no Equinócio das Águas, marca a transição do verão para o outono. Em setembro, o Equinócio da Primavera marca o fim do inverno” (BORGES, 2018, *online*). Fenômeno em que o dia e a noite têm a mesma duração de tempo, em Macapá pode ser visto por ter um obelisco com um furo, espécie de relógio solar, para o sol passar perfeitamente em cima da linha do equador no Marco Zero nos dias de equinócio, e o peixe “piraíba”, mais conhecido como filhote, um dos peixes encontrados nos rios da região. Assim, o autor acrescenta elementos típicos e identitários do Amapá para construir a sua lenda da Pedra do Guindaste. A ideia de entrar na barriga do peixe e continuar vivo remete à história bíblica na qual Jonas é engolido por um “peixe bem grande” (BIBLIA, 2008, p. 1.159) e a uma outra referência, ao *Pinocchio* (2002) de Collodi quando foi engolido por um peixe grande e permanece vivo dentro a barriga do peixe, permitindo assim, a ideia de um entrelaçamento de culturas diferentes, bíblica, italiana e amazônica, ou seja, uma visão de globalização e multiculturalismo.

Na segunda tentativa, os dois irmãos conseguiram entrar na pedra encantada, mas:

Ao chegarmos no local, [...] forçamos a porta menor do imenso portal e entramos numa antecâmara. [...] Vimos a cidade, em ruínas, aos pés de uma montanha de pedra. [...] Aparentemente, não havia viva alma na cidade. [...] As casas estavam cheias de limo, mesmo assim entramos em uma delas que parecia ser de alguém importante. [...] Abrimos armários e cristaleiras e não achamos as riquezas que tínhamos imaginado. Fomos às outras casas e também nada encontramos. Meu irmão começou a ficar desesperado, tão

grande era a frustração. Assim mesmo vasculhamos tudo em todas as casas. Achamos os objetos deteriorados e acertamos que era na hora de voltar (CANTO, 2017b, p. 13).

Fernando Canto está reconstruindo a lenda acrescentando novos elementos que não fazem parte da cultura amapaense, de fato, nas lendas amapaenses não há menção de um tesouro embaixo do guindaste, mas há narrativas de buscas por tesouros como o lendário Eldorado na Amazônia, ou o tesouro que os piratas escondiam nas ilhas ou em lugares secretos nunca localizados, ou o ouro, entendido como tesouro, escondido pelos cabanos na época da Cabanagem no final do século XIX. Não há final feliz porque os dois irmãos não encontraram o tesouro tanto procurado e estavam-se sentido perdidos visto que ninguém na cidade estava presente, até escutar a voz conhecida do Pretinho Chibante que, deparando-se com eles, alertou-os:

- Cuidado, mininhos. O tempo lá im cima é ôto, - disse, com um sorriso um tanto triste.
- O que aconteceu com nossa gente? – perguntou Antonivo, com preocupação.
- ‘ma disgaça, o tempo lá em cima é ôto. Cês vão vê... (CANTO, 2017b, p. 14).

A linguagem carregada de sotaque do Pretinho Chibante retoma aquela do caboclo amapaense, lembrando que, apesar de se estar no contexto ficcional, o lugar é no Amapá. O tempo da cidade encantada é diferente do mundo acima e, apesar de o narrador e seu irmão ficarem pouco tempo na cidade submersa, na superfície se passaram alguns anos, visto:

Ao chegarmos à superfície, não vimos nossa canoa nem o marinheiro, era noite. [...] Quase não dormimos, só cochilamos na praia até o dia raiar. Corremos para nossas casas e vimos assustados toda nossa vila destruída, como se tivesse passado um vendaval sem precedentes por ali. Havia sinais de luta, armas e corpos de pessoas e animais deteriorados pelo chão. Na frente de casa, vi o esqueleto de Analana com uma flecha traspassada em seu peito (CANTO, 2017b, p. 14).

A “disgaça” foi tanta que ficaram atordoados, sem saber o que houve e, depois de encontrar vivo o seu filho junto com outros meninos, o irmão de Antonivo decidiu cuidar de

todos eles, enquanto Antonivo ensandeceu e vez por outra andava cantando o que havia ocorrido com eles:

É tempo de ouro e prata – Ó diá!
Meu irmão de coração – Ó diá!

Eu vou nesse Marabaixo – Ó diá!
Porque tive uma ambição – Ó diá!

Eu vim pelo mar abaixo – Ó diá!
Sem ouro na minha mão – Ó diá!

Subi pelas águas frias – Ó diá!
Chibante me deu a mão – Ó diá!

No encanto de uma cidade – Ó diá!
O ouro era uma ilusão – Ó diá!
(CANTO, 2017b, p. 16).

Esse é um texto nos moldes dos “ladrões” cantados no ciclo do Marabaixo, que se pode comparar com um exemplo de ladainha cantada nos dias dos festejos:

Valei-me, Nossa Senhora, guardariô
Senhora da Conceição, guardariô
Marabaixo e o Baraka, guardariô
É cultura e tradição, guardariô
(Refrão)
Não me fale em Marabaixo, guardariô
Que me dói no coração, guardariô
Me lembro de Ladislau, guardariô
E do mestre Julião, guardariô”.
(COELHO, 2016, p. 101).

O irmão de Antonivo, que é o narrador do conto, explica que os “ladrões” são parte importante para manter a cultura e a memória porque:

Cantamos nossos ‘ladrões’ para contar nossa história e não deixar arrefecer nossa razão de viver neste mundo desafiador. Nossa lembrança serve para que a gente saiba de onde veio. E é por isso que admiro meu irmão Antonivo. Ele ficou meio desorientado depois da malograda aventura em busca do tesouro na cidade encantada sob a pedra, mas é um experto e um apaixonado pelas nossas tradições. Lembro que salvou alguns ritos das velhas festas e inventou outros no constante recomeçar com aqueles adolescentes que cresceram na nossa ausência. Os rituais que ele criou foram muito importantes para regularizar a nossa vida em grupo (CANTO, 2017b, p. 16).

Evidencia-se assim o motivo de Fernando Canto colocar o Marabaixo com os seus ladrões, ou seja, manter a tradição do passado para se lembrar de “quem somos”, por isso a importância de identidade cultural, mas, ao mesmo tempo, ele “inventou outros” ladrões, ou seja, além do passado, é preciso lembrar do presente porque se trata de um “constante recomeçar”, daí o entendimento de identidade cultural como algo infixio, visto que:

Os tempos são outros, sim, graças a nossa fé nos santos e suas bandeiras. Assim, eu fico matutando o que aprendi com minhas aventuras e desventuras. Eu vi que no fio da minha faca está o desafio do mundo, esse mundo que quer se equilibrar, mas fica sempre em movimento, porque as estrelas correm e piscam no céu sem lua, o sol nunca para, o rio passa em suas marés diárias, às vezes manso, às vezes bravo. As aves voam para seus ninhos, e as embarcações chegam e partem no infinito da paisagem. E tudo vai se diferenciando no horizonte. Nada é igual. Perto ou longe, nada e ninguém é igual a alguma coisa. Somos todos flutuantes em nossas caminhadas pela vida porque pensamos e agimos diferentes uns dos outros (CANTO, 2017b, p. 16).

A personagem do narrador em primeira pessoa percebe a instabilidade e fluidez do mundo, no qual o equilíbrio, por definição, estático, é colocado em permanente movimento por algum fato novo que o faz flutuar continuamente e, com esse deslocamento contínuo, a identidade cultural também flui: “nenhuma tradição permanece estática, perene, eterna. Há, portanto, necessidade de movimento, que com o passar do tempo a torna dinâmica, impedindo-a da estagnação e morte” (CANTO 1998, p. 35).

E assim a encantaria desse conto retoma, reformula, recria o aspecto identitário amapaense por meio da cultura do imaginário, pela sua liberdade de dizer tudo e o contrário de

tudo, percebendo e repassando às obras essa indefinição líquida do que são os elementos culturais que formam uma identidade. É o que ocorre nesses três contos. Cada um deles apresenta encantarias, lendas e deslendas do imaginário amapaense, que flutuam entre o tradicional e o hibridismo cultural.

Nos dois contos de João Barbosa “Os pescadores da vida” (I e II), se parte da uma corriqueira situação ribeirinha do interior: a pescaria de canoa. Pai e filho saem junto para pescar, durante o período de descanso aparece um acontecimento misterioso: a canoa alaga e afunda. Após ter criado toda essa situação misteriosa várias vezes ao longo do conto, nas quais as personagens se perguntam sobre qual encantaria estaria fazendo aquilo, de repente o registro do conto para e começa uma outra vertente, desviando a atenção para um ato de heroísmo que de encantaria não tem nada, ou seja, o salvamento de pessoas em perigo feito por pescadores. Dessa forma, João Barbosa, transforma o imaginário em real factual, então cria-se uma lenda deslendada, retirando-lhe simplesmente a importância na narração, desaparecendo assim a sua função lendária e direcionando a atenção a pessoas reais: os pescadores.

No conto “Ninfas”, Canto transporta os amantes indígenas da floresta para amantes de uma cidade e exaspera o amor elevando-o a uma contínua copulação sem parar. No final todos estão contagiados pela lenda da tambatajá, que passa de lenda para deslenda, em seguida ressignificada e readaptada voltando à sua encantaria multiforme. Paralelamente a isso, percebe-se que a identidade cultural acompanha essa mudança: a fofoca torna-se notícia, que se torna verdade, deslendendo a encantaria, para finalizar-se em uma transcrição mitopoética da lenda originária, então parte da identidade cultural em contínua transformação.

A cidade encantada sob a pedra leva a um passeio entre as encantarias perpassando o tempo, enquanto:

Naqueles tempos, já não havia nenhum padre em nossa cidade. Éramos nós que zelávamos pelo templo e pelas imagens nele existente, deixadas há muito tempo, quando os religiosos e grande parte dos fiéis brancos pioneiros e seus escravos desapareceram em uma romaria que fizeram em direção ao rio, atraídos por um estranho chamamento (CANTO, 2017b, p. 10).

E na segunda passagem do tempo, quando os dois irmãos voltam da Cidade Encantada, evidencia-se a diferença de perspectiva entre a lenda e o real: a lenda é a Cidade Encantada e o real, apresentado na ficção do conto, é a cidade devastada onde moravam. Entretanto, no final reaparece esse retorno do passado para não esquecer, readaptando-o à nova situação e tornando-

o uma encantaria ressignificada, em concordância com a identidade cultural que flutua, não consegue se fixar em determinados axiomas, como a identificação da cultura somente pela tradição, por isso a cultura modifica-se, adaptando-se às novas circunstâncias da vida, multiplicando-se, tendo o tempo que determina a identidade ou a nova identidade que vai ser representada:

Então, a “identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 12).

Esses escritores auxiliam a literatura do Amapá a enveredar por um dos seus possíveis caminhos, a de uma visão pós-moderna de multiculturalismo, de hibridismo e de recomposição contínua da identidade cultural.

3. OS PROTAGONISTAS DA LITERATURA DO AMAPÁ E A DIFUSÃO DA CULTURA TUCUJU

Nesse capítulo são delineadas brevemente as vidas e as obras dos escritores apresentados nesta tese, por sua vez divididos em escritores nativos, aqueles que nasceram no estado do Amapá; adotivos, aqueles que nasceram em outros estados e decidiram morar no Amapá, também por um período temporário; os afins, aqueles que não nasceram e nem moraram no Amapá, no entanto escreveram sobre o estado. Todos esses são escritores que, de uma forma ou de outra, apresentam aspectos identitários amapaenses e, desse modo, contribuem para identificar e fazer conhecer a cultura do Amapá. Em seguida são introduzidos os grupos literários como “A Primeira Geração” de escritores amapaenses, no qual os primeiros poetas do Território do Amapá começaram a propor a própria obra, depois “Boca da Noite”, “Pena e Pergaminho”, “Tatamiró”, entre outros, que fazem espetáculos nos eventos culturais, nas praças, nas escolas, levando a poesia e a cultura Tucuju para Macapá e outras cidades do interior com as *performances* de recitais de poesia e textos literários. E, por fim, expõe-se a literatura que circulou no Amapá nos primeiros jornais, meio utilizado para publicar, sobretudo poemas, no período de 1943 até 1988, quando o Amapá era território federal, divulgando a literatura no Amapá e, ao mesmo tempo, construindo a identidade cultural amapaense por meio dos seus textos. A quantidade de dados e comentários sobre os vários escritores, grupos, jornais, depende da disponibilidade de informações encontradas em livros, sites, entrevistas e não pretende ser uma exaustiva ficha de cada um deles, tampouco uma coleta de dados para fins catalográficos ou antológicos, nem há análise de textos literários, mas alguns breves comentários. Portanto, são propostos alguns dados essenciais para situar a literatura do Amapá apresentada nesta tese, considerando somente aqueles escritores que apresentam, representam, constroem a identidade cultural amapaense. Entretanto, há vários outros escritores que têm essas características, mas não constam nesta pesquisa por tê-los encontrados tardiamente, ou por não ter conseguido os textos, ou ainda não foram encontrados escritores e textos pelo autor desta tese. Há também escritores da literatura do Amapá que não estão contemplados nesta tese enquanto os temas tratados não se identificam na identidade cultural amapaense, apresentando outras temáticas, mas podem entrar em uma história da literatura do Amapá que solicitam outras metas e finalidades.

Os primeiros registros encontrados de literatura do Amapá remontam à segunda metade do século XIX por meio de alguns textos que apareceram em jornais fazendo referimento a

Macapá e o Amapá, mas são assinados com pseudônimos e não foi possível identificá-los se são mesmo do Amapá (CASTRO, 2021), portanto, o primeiro escritor amapaense do qual se tem notícia é Múcio Javrot, pseudônimo de Joaquim Francisco Mendonça Júnior (Macapá, ? – Macapá, 1904) que está inserido nos poetas paraenses visto que o Amapá, na época, pertencia ao Pará. O primeiro poema da literatura do Amapá, que fala especificamente de Macapá, aparece em 1889, na *Revista de Educação e Ensino do Pará*: “Macapá”, de Alexandre Vaz Tavares. Depois disso há poemas esparsos de vários autores publicados em jornais, enquanto os primeiros livros foram publicados em meados do século XX.

A primeira expansão da literatura tucuju começou a partir da década de 1950 com a chamada “Primeira Geração” de escritores amapaenses, com uma mistura de estilos literários que vão do Romantismo ao Modernismo, às vezes coexistentes no mesmo autor. Muitos desses escritores vieram de outros estados, na maioria do Pará, para tomar posse nos vários órgãos públicos, contribuindo ao desenvolvimento do recém-formado Território do Amapá. Dos escritores nativo, amapaenses natos, presentes neste capítulo escolheu-se vinte e sete; escritores adotivos, que nasceram fora do estado e ficaram no Amapá, pelo menos por algum tempo, são vinte e três; e os escritores afins os que apesar de não terem morado no estado, escreveram sobre ele, são em número de sete. Aqueles que vieram de fora do Amapá, foram conquistados por esse estado, quer pela beleza do lugar, quer pelas pessoas, quer pelo encantamento que paira seja na realidade factual, seja naquela ficcional, sendo isso bem visível em muitos textos compostos pelos escritores afins.

Dos textos literários que trazem ou que representam o universo cultural amapaense, a poesia é o gênero com maior produção, a crônica e o conto aparecem em seguida, a literatura de cordel e a literatura infanto-juvenil têm uma discreta produtividade e, por último, o romance e o teatro com poucos textos em circulação. Uma das possíveis explicações dessa maioritária produção de poemas deve-se à facilidade de publicação de um poema a respeito à de um romance, sobretudo no período de 1950 até 1990, quando o meio de publicação mais utilizado era o jornal e nas publicações de jornais ou revistas amapaenses não era comum inserir um romance, sobretudo por causa da sua extensão, contrariamente a outros estados que usavam o folhetim. As publicações literárias em livros eram esporádicas e de própria autoria, dificilmente era possível contratar uma editora de outro estado, pois em Macapá não tinham editoras. Para Paulo Tarso Barros, escritor e editor, há uma outra hipótese: em uma entrevista em 2011, foi-lhe perguntado se “Na sua opinião, por que há mais livros de poesias do que de prosa?”, a sua resposta foi que:

Como eu já disse, qualquer um que escreva uma declaração de amor, fique emocionado diante de um crepúsculo, sinta-se cheio de revolta pelas injustiças sociais, repudie a violência, acha que seu texto é capaz de interessar ao mundo inteiro. Nem todo texto dessa natureza, escrito em forma de poema, traz poesia. As pessoas se enganam e acham fácil escrever um poema, mas aí é que reside o perigo: a poesia é um jogo complexo de palavras, é uma linguagem muito especial onde entram elementos metafóricos, aliterações, assonâncias, ritmo - enfim, é uma linguagem que nem todo autor é capaz de dominar (BARROS, 2011b, *online*).

Referindo-se, sobretudo, àqueles que escrevem versos de amor no estilo romântico sentimentalista. Aparentemente parece mais fácil escrever poemas, no entanto, “Ou se nasce ou não poeta. Enquanto pode-se aprender a escrever um romance ou um conto, através de algumas técnicas, já com a poesia isso não acontece” (BARROS, 2011b, *online*). E essa é uma outra das possíveis respostas.

Há vários textos literários que abordam a dificuldade e a angústia de não conseguir publicar demonstrando tanto a insatisfação, quanto à necessidade de incentivar a produção escrita, o que gera a produção de *e-books* e de outros suportes da internet. No entanto, o livro publicado é necessário. Um desses escritores é Fernando Canto na sua crônica “Poesia não dá Voto”, ainda em 2010, lamenta a dificuldade de publicar obras literárias e explicita a falta de publicação como um descaso político do Governo do Amapá, que poderia incentivar e divulgar a literatura amapaense:

Talvez seja hora de fazer um balanço sobre a poesia amapaense. Por incrível que pareça raros são os livros editados anualmente em Macapá nessa área. Não obstante existir tantos poetas, conhecidos ou não, a ausência de divulgação da produção poética é patente. Não vi até hoje nenhum Governo do Estado, enquanto “incentivador da cultura”, promover e incentivar absolutamente nada para que esse segmento se tornasse até mesmo mais popular (CANTO, 2010, p. 88).

Outro escritor que realça esse problema é Ray Cunha que, no seu conto “Latitude Zero”, deixa clara essa dificuldade de publicar as obras, conforme declaram as suas personagens, aspirantes escritores, cujas pretensões artísticas revelam-se na redação e publicação de um jornalzinho que era a única possibilidade, naquela época, de publicar os próprios textos:

Alexandre adormeceu recordando “A Galinha”, o jornalzinho que não passou do primeiro número. Havia, em sala de aula, um ricaço. O pai era dono de boa parte da cidade. Ele se ofereceu para financiar o jornal. [...]

O primeiro número do jornal, e único, saiu com uma matéria sobre o governador, o general ditador do Amapá, Ivanhoé Gonçalves Martins. Dizia que ele passava o dia de binóculos por trás das persianas da sua sala, no Palácio do Setentrião, tentando ver, do outro lado da Praça da Bandeira, as calcinhas das estudantes que se sentavam sobre o muro do Colégio Amapaense. Sobre o diretor do educandário dizia que tinha um acordo tácito com algumas de suas alunas, de modo que lhes dava nota dez se elas se arreganhassem e o deixassem ver suas calcinhas nas aulas de História. Na mesma edição foram escolhidos os dez mais punheteiros. O diretor enviou um exemplar do jornal ao secretário de Educação, que o enviou ao governador. Mas nesse trâmite o exemplar desapareceu. Houve um inquérito e os responsáveis por “A Galinha”, que na expectativa dos rapazes deveria pôr ovos de ouro, acabou rendendo-lhes dez dias de suspensão (CUNHA, 2000, p. 63-64).

Apesar de ter censurado o jornalzinho por óbvios motivos de “bom costume”, o problema dos escritores amapaenses é o mesmo de agora: não há editora que publique as obras e a maioria dos poucos livros publicados até o final do século passado, alguns até hoje, são editados com recursos do próprio autor:

- Isto aqui é um buraco – dizia Alexandre, deixando o escrivão desconfiado.
- Uma merda! Senão vejamos: que escritor temos aqui? Nenhum! Há o R. Lima, mas o R. Lima não escreveu mais do que um livro de poemas, que teve uma tiragem ridícula de quinhentos exemplares. E por que? Porque não há editora, porque não há público, porque não há aplauso (CUNHA, 2000, p. 60).

A cena em tela evidencia dois aspectos importantes: dificilmente se publica no estado e quando isso acontece são poucos exemplares e, além disso, não há público para ler, portanto uma grande parte dos escritores, para poder publicar, deve-se utilizar de seus próprios recursos, o que resulta em um número exíguo de exemplares:

- É uma sepultura... – disse Moacir Canto.
- Uma sepultura e uma fábrica de poetastros – disse Alexandre. – Vês o caso

do Galego Demônio, que lança um livro mimeografado por semana...

– Não sei como aquele traficante que banca as baboseiras dele ainda não percebeu que se trata de um psicopata mitômano e megalomaníaco.

– No seu livro mais recente ele relata os últimos estupros que cometeu – disse Alexandre.

– Nem a irmã dele escapou – disse Moacir Canto. – E com aquela gonorreia crônica... (CUNHA, 2000, p. 60).

Na época que o conto foi ambientado, os anos de 1960, havia essas dificuldades de publicação, nos anos atuais a situação é um pouco melhor, mas ainda são muitos os escritores, entre eles há também uns dos mais renomados, que não conseguem publicar ou tem grandes dificuldades para conseguir uma editora. O poeta e escritor Paulo Tarso Barros criou uma editora na década de 1980, a Paulo Tarso Editora, com a qual publicou vários livros de poetas, contistas e cronistas amapaenses, além dos seus, mas nem sempre a publicação foi possível, pelos custos elevados e, sobretudo, pelo pouco retorno. No caso da literatura do Amapá pode-se encontrar obras em textos no formato de livro, mas também há obras que se encontram na circulação literária em jornais antigos e atuais, ou na internet, seja como textos novos, seja como cópias digitalizadas, visto que a maioria dos textos impressos não são reeditados porque uma segunda edição é mais difícil ainda.

Fernando Canto, consciente desse problema, pede a intervenção dos órgãos públicos, continuando com a sua invectiva contra os preconceitos e a pouca consideração que alguns encarregados do serviço público têm para com a literatura e a arte em geral, e “Há quem diga que é preferível que esses malucos pratiquem suas salabórdias inúteis pelos cantos do que virem aborrecer os secretários e presidentes com suas artes não-recomendáveis para menores e pedir apoio para encherem a cara de cana. É, tem gente que ainda acha que a poesia é uma arte marginal, feita por marginais e viciados” (CANTO, 2010, p. 89).

Essa consideração de Fernando Canto sobre a indiferença dos políticos a respeito da literatura, é ditada também pelos estereótipos que a literatura não produz nada de positivo, é para depravados, os escritores querem dinheiro para se embriagar, por isso “não é fácil publicar um livro. Ou se usa recurso próprio ou se vai atrás de patrocinadores, que normalmente preferem outras formas de divulgarem seus produtos” (CANTO, 2010, p. 89), é que alguns poucos escritores conseguem fazer, a grande maioria não tem essa possibilidade “E é aí que a porca torce o rabo, porque quem deveria ter uma política editorial não tem e não terá, principalmente porque a poesia, já me disseram, não dá voto. E fica por isso mesmo?” (CANTO,

2010, p. 89). Fernando Canto evidencia um mal endêmico da política brasileira e aquela amapaense segue-a fielmente, não dá voto por isso não se incentiva a cultura com a publicação de livros.

Entretanto, no ano de 2019 a Prefeitura de Macapá republicou alguns livros dos escritores Alcy Araújo, Arthur Nery Marinho, Isnard Lima Filho, Manoel Bispo Correa e Ivo Torres, mas essa reedição, se comparada à quantidade do que já foi produzido, ainda é muito limitada. Portanto, a falta de publicação é um dos motivos pelo direcionamento a um uso maior do gênero poesia, mais fácil para ser inserida em jornais e sites.

Entretanto, apesar dessa dificuldade de publicação e da insuficiente produção dos órgãos públicos, há vários escritores que conseguem publicar livros ou textos digitais ou pela internet, como é o caso dos escritores a seguir na próxima subseção.

3.1 Escritores nativos

Os escritores nativos são aqueles que nasceram no estado do Amapá, alguns deles ficaram nesse estado e outros foram em lugares fora por vários motivos, mas ainda o Amapá está presente nas obras de quem saiu apresentando características tucuju, continuando a ter uma identificação cultural com o Amapá, sobretudo nas temáticas identitárias. Nesta tese foram incluídos somente aqueles que tem ligação com a vertente proposta da identidade cultural amapaense, cujos elementos foram tratados no segundo capítulo.

3.1.1 Alcinéa Cavalcante

Alcinéa Maria Cavalcante é uma figura importantíssima da sociedade amapaense por ela ser uma divulgadora e comunicadora de literatura, história e cultura do Amapá. Amapaense, nasceu em 19 de fevereiro de 1956 em Macapá, lugar do qual não se mudou. É filha do Alcy Araújo Cavalcante, também poeta, e da professora Delzuite Cavalcante. Ela é:

Professora e jornalista, especialista em comunicação e língua portuguesa, Alcinéa aliou o conhecimento ao talento, e imprimiu a arte em diversas publicações. Passeia com elegância em diversas linguagens, da crônica à poesia, até o jornalismo e prosa, publicados em todo o Brasil e exterior, e no mundo virtual através de seu blog (alcinea.com) (MACIEL, 2015, *online*).

Além de publicar livros, ela é uma grande incentivadora da literatura e cultura do Amapá, levando a poesia do Amapá nos saraus que organiza, propondo-os aos amapaenses e esse:

Seu compromisso com a literatura a levou à vice-presidência da Associação Amapaense de Escritores, e a motivou a iniciar movimentos culturais para popularizar a literatura como o Grupo Universo e Movimento Poesia na Boca da Noite. É representante no Amapá da Rede de Escritoras Brasileiras, membro da Associação Internacional de Escritores e Artistas e do Movimento Poetas Del Mundo (MACIEL, 2015, *online*).

Alcinéa é uma das escritoras que representa o Amapá quando viaja e participa de eventos para todo o Brasil, e também é presente na Europa. Visto que:

Alcinéa ganhou notoriedade em salões literários, coletâneas e antologias, e foi premiada com medalhas, troféus, comendas e diplomas. O reconhecimento internacional, como representante da literatura brasileira, levou suas obras até Genebra, França, Portugal e outros países. Entre os prestígios, recebeu ano passado comenda do Núcleo Académico de Letras e Artes de Lisboa e este ano diploma e medalha de “Melhores Poetas Lusófonos”, da editora portuguesa Mágico de Oz. Em 2004 uma universidade da França incluiu seu livro “Estrela Azul” no debate sobre escritores brasileiros. Em 2006, seus poemas foram recitados em Paris no Congrès des poètes du monde pour la paix. Neste ano de 2015, além da antologia *Ainsi Écrivent les Brésiliennes*, Alcinéa participa de uma outra antologia internacional: *Tributo a Evita Péron*, que será lançada dia 8 de maio em Buenos Aires (MACIEL, 2015, *online*).

A sua conexão com a poesia começou bem cedo, com 10 anos, incentivada, continuou com publicações em jornais a partir de 11 anos e não parou, visto que ela criou vários blogs nos quais são colocados poemas, crônicas dela e de outros escritores. Dentre esses, o mais completo e atual é *Alcinéa Cavalcante* (<https://www.alcinea.com>). Além da literatura, nesse suporte, apresenta cultura, política e fatos cotidianos.

A relação de amor e afeto paternal está revelado na crônica que Alcy Araújo fez para a filha em ocasião dos seus quatro anos:

O poeta hoje está feliz. Está feliz e tem um belo assunto para você. É que neste dia está aniversariando Alcinéa Maria. Não sei se você conhece alguma coisa da minha vida particular e se sabe que eu amo Alcinéa Maria. A que tem cabelos cor de mel e olhos grandes e castanhos, que também me ama, que sente uma necessidade inevitável da minha presença, do meu amor e do meu carinho (ARAÚJO, 2019, p. 47).

A sua produção escrita é vasta e compreende antologia, livros só dela ou com outros escritores. Dos livros de poemas destaca-se *Estrela Azul* (2001), *Varal* (2008) com Rostan Martins e Osvaldo Simões Filho, *Paisagem Antiga* (2012); de prosa como *Caneta Dourada* (2019) que inclui poemas, contos e crônicas, e algumas das participação em coletâneas, antologias, agendas, no Brasil e no exterior: *Coletânea Amapaense de Poesia e Crônica* (1988); *Antologia Literária Internacional Del Secchi* (2000); *Poetas do Meio do Mundo* (2009); *Cronistas do Meio do Mundo* (2009); *Poesia na Boca da Noite* (2012); *15 Poetas na Linha Imaginária* (2013); *Ainsi Écrivent les brésiliennes* (2015); *Poesia na Boca do Rio* (2015); *Quinze dedos de prosa* (2015); *Les Plus Belles œuvres* ((2018)

O livro *Caneta Dourada* (2019) é dividido em duas partes: a primeira de poemas e a segunda com contos e crônicas, seguindo uma tradição dos escritores amapaenses, quando publicam há uma mistura de gêneros, sobretudo a composição de poemas e crônicas. A explicação mais plausível é a dificuldade de publicar, isso coloca o escritor na decisão de ver qual é o material mais apto para ser publicado e opta pela mistura de gêneros literário, geralmente poesia e crônica. Nesse livro “Alcinéa escreve sobre a Macapá antiga, com seus imensos quintais, guloseimas caseiras, amizades e brincadeiras singelas, como ficar olhando o céu e imaginando algodão doce e outras coisas que só um coração criativo e bem-humorado pode produzir, sobretudo, de posse de uma mágica caneta dourada” (ARAÚJO, 2019a, p. 9). No livro em questão há momentos que retomam as identidades culturais amapaenses, começando pela Alcinéa que é um ícone da poesia tucuju sendo ela promotora de várias atividades e grupos literários, que levam a poesia para várias partes da cidade. É reconhecidamente uma das poetisas mais influentes no ambiente cultural, junto com outros que, além de escritores, são promotores de cultura como Manoel Bispo, Carla Nobre, Paulo Tarso Barros, Ricardo Pontes, José Pastana e vários outros. Aliás, muitas vezes no Amapá são os mesmos artistas que promovem a cultura, sobretudo quando os órgãos públicos não proporcionam incentivos para o desenvolvimento literário, cultural e artístico. Na segunda parte, às das crônicas, a escritora dedica-se as lendas: “A pedra encantada do guindaste”,

lugares típicos de Macapá: “O velho trapiche”, pessoas que foram ponto de referência da cidade: “A tacazeira de olhos terno e largo sorriso”, enfim, a sua produção verte, também, em poemas com características universais, intimistas, regionais, modernistas, românticos, saudosistas

Ela não tem medo de encarar situações difíceis ou políticos que não concordam com ela, como no seu poema “Prazer, sou Maria”, apresenta-se como uma guerreira que não aceita desafios de ninguém, especificamente refere-se a José Sarney, deputado federal pelo Amapá que abriu vários processos contra Alcinéa, na resposta ela revela-se, pedindo:

Dá licença, seu moço,
 que eu agora vou me apresentar:
 Sou Maria, mulher guerreira, não puxo briga
 mas não corro de bicho-papão
 nem tenho medo de coroné metido em fardão.
 Sou Maria, mulher simples e humilde
 mas tenho alguns tesouros.
 Não sou dona do mar, mas conheço os segredos da floresta
 e marimbondo de fogo não vai me ferrar.
 (CAVALCANTE, *apud* POEMAS, 2017, p. 13)

Coloca-se na sua condição de “mulher guerreira” que não foge da briga e apresentando-se novamente, diz qual é a sua tarefa e a sua labuta cotidiana:

Sou Maria, mulher poeta e jornalista.
 de noite escrevo versos, de dia escrevo notícia.
 (CAVALCANTE, *apud* POEMAS, 2017, p. 13)

Então, “solta o verbo” e começa a fazer valer as suas próprias razões, demonstrando a sua valentia, porque:

Sou doce, mas valente,
 Nem tenta me calar pois não tenho medo da tua gente.
 Me ajoelho só pra Deus.
 santo e poeta eu olho com o coração
 e político da tua laia eu olho de cima pro chão.
 Pra quem é do bem eu digo: “vem comigo, amor”

pra quem é do mal eu só sei dizer “Xô”.
 Encerro minha apresentação
 te fazendo um pedido:
 fica lá no teu quadrado
 deixa em paz o povo tucuju
 ou eu viro Maria mal-educada e te mando tomar...
 (CAVALCANTE, *apud* POEMAS, 2017, p. 13)

Essa é a Alcinéa Cavalcante guerreira tucuju, que não se deixa intimidar e vai para a luta, do mesmo modo, ela luta, também, para conseguir alcançar os objetivos, entre eles, de espalhar a cultura e literatura no Amapá, batalhando para conseguir recursos, atenção, mobilização para os projetos literários e culturais.

3.1.2 Alexandre Vaz Tavares

O escritor Alexandre Vaz Tavares é considerado o primeiro poeta do Amapá, nasceu em Macapá no ano de 1858, aos 15 anos mudou-se para Rio de Janeiro, onde se formou em medicina. Em seguida, estabeleceu-se em Belém assumindo o trabalho de médico e professor de química, depois ingressou na política e foi eleito deputado, retornando para Macapá foi eleito Intendente da cidade, função posteriormente exercida pelo Prefeito, em 1920. Faleceu no dia 03 de abril de 1926.

Publicou seus textos em vários periódicos de Belém, inclusive “Macapá” que saiu na *Revista de Ensino e Educação do Pará* em agosto de 1889. Esse poema foi publicado também no jornal *Amapá* na edição de 20 de março de 1948, resgatando e revalorizando esse poema quase esquecido. Até os dias atuais o poema “Macapá” é considerado o primeiro registro poético sobre a cidade macapaense e aborda um dos emblemas principais da identidade cultural amapaense: a Fortaleza de São José. Além disso, “o poema Macapá assinala o primeiro momento de inspiração nativista da Literatura Amapaense. Na época, mesmo já sendo elevada à categoria de cidade, Macapá ainda fazia parte do Estado do Pará” (CALDAS, 2016, p. 5).

Por esse reconhecimento a ele é dedicado o dia estadual da poesia, comemorado no dia 8 de agosto, dia de nascimento do escritor, quando se realizam homenagens, eventos, manifestações estaduais e municipais, com intervenção de poetas e grupos de poesia, ou seja, um acontecimento que marca uma presença identitária amapaense pela literatura, por meio do seu alferes tucuju. Esse dia foi:

Instituído pela Lei N. 580, de 21/06/2000, 8 de agosto é o Dia Estadual da Poesia. A data foi escolhida em homenagem ao poeta, médico, professor e ex-prefeito de Macapá Alexandre Vaz Tavares, nascido em Macapá no dia 8 de agosto de 1858. Consta que ele foi o primeiro a escrever poemas sobre Macapá. Sua poesia “Macapá” foi publicada pela primeira vez em agosto de 1889, na Revista de Educação e Ensino do Pará (CAVALCANTE, 2016, *online*).

É com o poeta Alexandre Vaz Tavares que inicialmente se começa a datar, não somente a poesia, mas a literatura do Amapá. Apesar de Múcio Javrot ter escrito poemas anteriormente ao de Alexandre Vaz Tavares, esse último foi considerado o primeiro a escrever sobre Macapá. Nesse dia acontecem eventos, varais literários, homenagem feita por grupos, declamações, projetos, com intervenções seja a nível estadual, municipal, mas também atividades e eventos organizados pelos próprios escritores.

3.1.3 Andreza Gil

Andreza Gil, cujo nome completo é Andreza Gil Costa e Costa, é uma poeta macapaense, nascida em 31 de março de 1996, que começou a escrever bem jovem participando a um concurso escolar com 10 anos, quando conquistou o segundo lugar. Por um tempo ela deixou de lado a poesia para estudar flauta transversal, com 14 anos efetivamente dedica-se a uma produção poética mais consciente e com 15 participa da Bienal Internacional do Livro de São Paulo, declamando os seus poemas. A jovem escritora entrou e participa em vários grupos como o “Movimento Poesia na Boca da Noite”, com o qual publicou seus poemas em uma antologia do movimento. A seguir, o perfil que ela mesma apresenta no poema intitulado *Morena*:

*Nasci ali no Igarapé das Mulheres.
Fui criada com a fartura do açaí e camarão.
Filha do Rio Amazonas,
Da sua água barrenta e benta abençoada pelo São José,
Que está na foz sempre protegendo a sua gente.*
(GIL, 2015, *online*, grifo da autora)

O “Igarapé das Mulheres” é uma localidade de Macapá situada na orla do rio Amazonas,

bem em frente da cidade, local chamado assim porque, antigamente, nesse igarapé as lavadeiras iam lavar as roupas dos seus senhores ou da família delas, portanto, um local bem característico e identitário de Macapá. Esse local agora funciona como porto de atraque das pequenas embarcações do interior que trazem, entre outros produtos para comercialização, açaí e camarão que é um prato típico do Amapá, referenciando a identidade cultural amapaense da escritora, o que se intensifica quando no texto se define “Filha do Rio Amazonas”, por ter nascido à margem do rio que banha Macapá.

A estátua de São José está posicionada sobre a Pedra do Guindaste e é a pouca distância do “Igarapé das mulheres”, sendo Ele o santo protetor da cidade de Macapá, a estátua foi colocada para proteger Macapá e os barcos que chegam ao rio Amazonas, outro elemento de identidade cultural. Elementos culturais são representados pelos “cantores da terra”, como são denominados os cantantes do Amapá, como Osmar Júnior e Amadeu Cavalcante, que com seus textos retratam e apresentam a identidade cultural tucuju,-por isso a poeta lembra que:

*Minha mãe me criou ouvindo
As poesias de Osmar Junior,
A doce voz de Amadeu Cavalcante
E o samba da Boêmios do Laguinho.
(GIL, 2015, online, grifo da autora)*

Os dois primeiros são cantores da MPA (Música Popular Amapaense) e o terceiro nomeado trata-se de um grupo carnavalesco, todos cantam o Amapá, portanto uma filha do Amapá que se identifica e ressalta a sua identidade cultural transladada nos seus poemas.

3.1.4 Bruna Karipuna

Bruna dos Santos Almeida Karipuna é do povo Karipuna e no *facebook* se define como “Pesquisadora indígena, ativista do movimento Indígena e escritora” (KARIPUNA, 2020, *online*), faz parte da Associação das Mulheres Indígenas em Mutirão (AMIM), ativista do Movimento Indígena de Oiapoque, pesquisadora de narrativas orais das mulheres karipunas, graduada em letras português-francês e cursa mestrado em letras na Universidade Federal do Amapá.

A escritora participou da publicação “Turé, dos povos indígenas do Oiapoque” (2009) e de “Artefatos e materiais primas dos povos indígenas do Oiapoque” (2013), além de outros

textos, sempre sobre temáticas indígenas. A sua participação na literatura do Amapá destaca-se com a publicação e a colaboração na página literatura indígena do Amapá no *facebook* (<https://www.facebook.com/literaturaindigenaap>), lugar que circulam os seus poemas e os mitos indígenas que escuta nas narrativas orais nas aldeias Karipunas e depois transladas para escrita.

3.1.5 Carla Nobre

Carla Patrícia Ribeiro Nobre nasceu em Macapá ao 1º de julho de 1975 e no subtítulo de seu blogue apresenta-se assim “sou poeta do Amapá, sou poeta da Amazônia, sou poeta do Brasil, minha palavra ecoa no universo” (NOBRE, 2006, *online*), continuando no “Perfil” do mesmo site ela identifica-se como “Poeta amapaense e amazônida, professora da rede estadual de ensino”, reivindicando três aspectos importantes do seu ser: poeta, amazônida, professora. Considera-se poeta que perpassa todas as nomenclaturas de regional, nacional, universal, porque congloba-as em si mesma, é orgulhosa de ser mulher amazônida, pertencente a essa Amazônia, visto que “Eu sempre procuro dizer que eu sou poeta da Amazônia, não porque eu procuro demarcar um lugar único pra mim, mas porque eu acho importante a Amazônia” (NOBRE, 2019, *online*). O ensino na rede estadual e na universidade é visto como porta de entrada para expandir e fazer conhecer a literatura entre os alunos e acadêmicos, fazendo com que eles se apaixonem pela leitura de poemas, romances, contos e texto literários em geral. As primeiras duas obras literárias que publicou são *Ao Vento* (crônicas e poemas, 2005) e *Servindo Haicais* (2005), em edições de confecção artesanal. O primeiro livro impresso por uma editora foi *Sobre o Adeus e o Encelado de Saturno* (2007), seguido de *O amor é urgente* (2012) e *Exageros e delicadezas* (2013).

Ela é também uma ativista cultural que criou o grupo “Abeporá das Palavras” em 2002, organiza e participa de saraus, eventos, feiras, palestras, articuladora cultural com intuito de apresentar a literatura da Amazônia para os amapaenses e pelo Brasil afora. Ela é espontânea, direta, instintiva, participa de iniciativas cujo foco é a mulher, como a adesão ao movimento “#eunãomereçoserestuprada em 2014, ao mesmo tempo reconhece-se como uma pessoa com múltiplos aspectos e no poema “Sou musa” já chama atenção para isso:

Sou Musa
Com defeitos
E com desejos

Me assumo puta
 Poeta
 Forasteira
 Me assumo sereia

Tome cuidado com a minha voz!

Tudo em mim serpenteia
 Sou Musa
 Do tipo Medusa
 (NOBRE, 2012, p. 69).

A poeta Carla apresenta-se admitindo que é “musa”, porém com defeito, é também “puta”, mas é sereia, enfim diz que é “Medusa”, ou seja, os vários aspectos contraditórios que a sua pessoa é composta. Continua a sua apresentação no poema “Cansei de ser sereia”, que aparece quase sempre quando ela, só ou com o grupo Abeporá, declama os poemas para os eventos, saraus e recitais nos quais participa, apresenta sempre essa dualidade complementar da mulher anjo e demônio, fada e dama da noite, sobretudo ressalta essa composição de ser, e começa assim:

Meu peito é mole, sim
 Minha boca é carnuda
 E eu gosto
 Meu jogo é aberto
 E eu posso

Minha vontade
 Bole no mundo

Não sou de esconder as estrias
 Não tenho medo da celulite

Eu sou Fada
 Dama da noite
 Afrodite

Não me venha com papo furado
De tia ou madrinha
(NOBRE, 2013, p. 56).

Nesse autorretrato rejeita o papel da mulher estereotipada que a sociedade impõe, sobretudo aquela machista, na qual a mulher deve ser sempre esteticamente perfeita. Nesses versos ela mostra que a força da mulher é de se conhecer e de se aceitar, não se importa que:

Minha bunda é caída,
Sim, senhor!
E não é por isso que eu vou
Tapar o sol com a peneira
O que eu não tolero
É asneira
Eu sou uma mulher inteira
Plena de desejo

Não tenho medo de olhar,
De arranhar, de gritar...
Só não me venha
com modelos
Que eu não sou de apelar
(NOBRE, 2013, p. 57).

Ela afirma-se avisando ao mundo que está pronta para encará-lo, visto que:

Eu ando no mundo
Com o salto
que eu quiser

Eu me jogo do trampolim
me atiro sem para quedas
fumo
tomo gim

Se for preciso

mando até a merda
(NOBRE, 2013, p. 57-58).

Cansou de querer ser aquele estereótipo de mulher, novamente

Cansei de ser sereia
Viúva negra
Bela adormecida
Chapeuzinho vermelho
Com medo do lobo
Eu? Medo?
Eu quero é comer o lobo!!!!

Principalmente se ele for mau
Lindo
E beijar devagar
E gostoso...

Eu quero é ser
Aranha caranguejeira
Quero ser de ostentar
Quero ser Mulher
Pronta para arrasar
(NOBRE, 2013, p. 58-59)

Assim que a poeta Carla Nobre apresenta a sua natureza de mulher amazônida, livre para ser o que ela bem quer ser, mostrando essa sua identidade tucuju aparece várias vezes salientada nos seus poemas, dizendo quem ela é, como se vê e se sente, a exemplo do poema “Fêmea”, no qual declara:

Sou fêmea assumida
Nasci na floresta
Como farinha maniçoba e taperebá
(NOBRE, 2013, p. 54).

E, além de se assumir “fêmea”, retoma o lugar da floresta e da comida do Amapá. Outro

elemento com o qual Carla Nobre se identifica é a água representada pelo rio Amazonas e os outros que percorrem o Amapá, como se lê no poema “Não te dei o mar”:

Não te dei o mar
 Porque sou feita de rio
 Te ofereci minhas sementes boiando
 Minha guerra de peixes e cobras
 Amazonas que seguem amando
 (NOBRE, 2013, p. 7)

Esse aspecto de sentir-se parte integrante das águas amazônicas retorna em outro poema “Soneto das águas do desejo”:

Eu te ofereço a força das águas
 Minha alma nua e molhada
 Te ofereço a espuma perigosa
 Das ondas da pororoca

Quero ser tua maré lançante
 Tua água ardente e forte
 Te ofereço os peixes e as estrelas
 E dentro de mim, a tua morte

Eu te ofereço a arrebentação
 E as minhas profundezas
 Depois te devolvo à terra firme

Mais inteiro, mais afogado
 Te ofereço enfim meu muiiraquitã
 E a alegria de ter sido amado
 (NOBRE, 2013, p. 25).

A ligação entre a poeta Carla com a água amapaense é simbiótica, ela se faz água e sempre transparece a sua ligação com a sua terra amapaense por meio de termos como “pororoca”, “maré lançante” e, de cunho amazônico, o amuleto do “muiiraquitã” entregue ao amado como fosse uma icamiaba amazônica. Portanto, ela é uma mulher de identidade

amazônida, o que transparece nos seus poemas, nas suas atividades e no seu falar impositivo sem medo de expressar o que pensa: uma icamiaba.

3.1.6 Carlos Piru

João Carlos do Rosário Souza atende pelo nome artístico Carlos Piru e nasceu em 3 de novembro de 1966, no bairro do Laguinho, bairro histórico dos negros amapaenses, em Macapá. É um ativista do movimento negro, sobretudo com projetos musicais que valorizam o samba e o marabaixo como base como “Sambê a Bá” e o projeto direcionado para as escolas “Festival Estudantil Cantando Marabaixo nas Escolas” expandindo a cultura marabaixeira para os mais jovens.

Ele mistura ritmos diferentes, afastando-se de conceitos tradicional que conclamam a pureza do gênero e explica:

Teve a sorte de, como dizem os baianos, “estrear” num dos bairros mais tradicionais da negritude de Macapá. “Minha mãe diz que, desde menino, eu sempre fui apaixonado por tambor. Fui parido no bairro do Laguinho, um bairro musical, onde nós temos o marabaixo, o batuque, o samba. Foi nesse ambiente que eu nasci, que a música despertou em mim. Sonhei com isso desde menino e comecei a aguçar a imaginação para escrever algumas coisas (PIRU *apud* GODINHO, 2018, p. 238)

Portanto, desde criança pensava na fusão dos gêneros, até que misturou o marabaixo com o samba, tanto que é um título de uma canção dele: “Marabaixo com samba”. O cantor acrescentou instrumentos que não há no marabaixo tradicional, “E aí, a gente misturou o sambista com o marabaixeiro. Somou o tam-tam, o cavaco, o pandeiro com a caixa. Todo mundo canta, todo mundo dança no meu imaginário. E nesse ritmo é preciso aparecer a batida da caixa e os nomes das personalidades (PIRU *apud* GODINHO, 2018, p. 238). Na sua canção diz que após as rodas de samba, no período do ciclo do marabaixo, deslocavam-se para assistir às danças marabaixas e “A gente ia, mas ficava só olhando. Não participava” (PIRU *apud* GODINHO, 2018, p. 242). Nesse momento, “Aí, no imaginário do compositor, eu inventei essa ficção, essa situação da mistura do marabaixo com o samba. Porque a gente já fazia isso nas rodas de samba, já tocava sambas com a batida do marabaixo” (PIRU *apud* GODINHO, 2018, p. 242), como ele conta em uma entrevista, reforçando a ideia da mistura dos gêneros musicais

em geral.

3.1.7 Cláudia Almeida

O nome completo é Cláudia Patrícia Nunes Almeida, nasceu no dia 27 de junho de 1978 na cidade de Macapá, é escritora de crônicas, contos e poemas, além de professora de literatura e língua portuguesa no Instituto Federal do Amapá (IFAP). Às vezes usa o *nom-de-plume* de Flor d’Maria, publicou o livro *Remanso das águas* em 2013, mesmo ano em que foi ganhadora juntamente com outros nove escritores, do concurso “Simãozinho Sonhador”, uma homenagem a outro poeta maranhense enraizado em Macapá. Esse prêmio consistia em uma quantia em dinheiro para custear a publicação da obra. A escritora teve textos publicado em coletâneas e, em 2017, publicou um outro livro com 52 poemas, intitulado *Versos insanos*, no qual compõe poemas:

em vertentes diversas, pois os seus textos poéticos conotam o encanto do amor, a tristeza da dor, a raiva, a angústia e a solidão que compõem a vida e a alma humana. Assim como o dualismo entre o desejo carnal, por meio dos poemas eróticos, e o desejo de se viver livre e sentir a natureza tocando o seu ser, mas consciente da realidade social, moral e política do mundo em que vivemos (VERSOS, 2018, *online*).

A obra que mais retrata de identidade cultural amapaense é *Remanso das águas*, composto por 11 crônicas nas quais são lembrados fatos e acontecimentos que retratam a vida ribeirinha, provavelmente esse viés vem pela origem da família da autora, visto que seus avós e pais viveram no interior, mas também narram as peripécias na cidade de Macapá:

Desta vez Cláudia Almeida [...] escolheu uma temática tipicamente amazônica, recolhendo impressões e cenas do cotidiano que nos rodeia nesta imensidão tão rica e mítica. Também buscou inspiração e motivação no seio de seus familiares ribeirinhos e do cenário tão plural dessa gente que convive harmonicamente com bichos, matas e lendas, e cuja simplicidade cria cenas poéticas de uma surpreendente riqueza, agora ao alcance dos leitores que poderão fazer uma viagem literária através dos remansos das águas (BARROS, 2013a, orelha do livro).

Na introdução desse livro Cláudia Almeida relembra que:

Por volta de sete anos, eu peguei gosto pelas palavras; não por curiosidade, mas pela beleza e simplicidade delas, transformadas por minha mãe em poemas e histórias narradas para mim e meus irmãos. Alaíde, a chefinha, como era chamada por meu pai, foi a primeira poetisa e contista que admirei. No entanto, o universo das palavras arrebatou-me de vez quando comecei a desvendá-lo, a decifrá-lo através da leitura (ALMEIDA, 2013, p. 7).

O seu primeiro impacto com as palavras foi dentro da família e lembra que, no *Remanso das águas*, “muitas crônicas, aqui escritas, são aventuras inspiradas em pessoas muito especiais em meu mundo de contadora de histórias e amante das palavras. São palavras que me fazem sair do mato e enveredar por mundos ainda a serem explorados” (ALMEIDA, 2013, p. 7).

Sílvio Farias da Silva, no *Prefácio* do livro, captura a importância que Cláudia Almeida confere à identidade seja cultural, seja histórica, enquanto fazedora de um recriar, via literatura, a memória do Amapá e de Macapá de outrora, visto que:

O livro *Remanso das Águas* é de suma importância para a preservação e valorização da memória histórica e cultural amapaense, pois nele podemos nos transportar para uma Macapá menina, onde a única preocupação era ver o tempo passar sem pressa de chegar, e no remanso das águas que a memória cultural é captada por um olhar literário, poético e metafórico, sem que a essência do ser amapaense se perca no mundo das palavras, mas se encontra em cada texto lido (SILVA, 2013, p. 9).

É forte o pertencimento ao Amapá, visto que a autora utiliza muito dos elementos identitários amapaenses, com o seu povo amazônida presente nessas crônicas, por essa razão:

Divulgar as crenças, rituais, danças e pajelanças do povo amazônida, por meio do Livro *Remanso das Águas*, é preservar os valores socioculturais de um pedaço do Brasil em que a inspiração é a floresta e a força dessa gente cabocla. O passado sobrevive em forma de linguagem, no que dele se cristalizou como cultura; e essa cristalização é refletida em *Remanso das Águas* (SILVA, 2013, p. 9)

A escrita retorna continuamente às lembranças e “o leitor vai encontrar um texto singelo e muito agradável, fluido como as águas dos remansos nestas crônicas que a Cláudia Almeida reuniu no seu primeiro livro (BARROS, 2013a, orelha do livro). A autora deseja também que o leitor possa gostar dessas particularidades tucujus em uma leitura apreciativa das identidades amapaenses e “Espero que as estórias de *Remanso das Águas* sejam deliciadas por vocês, tal qual uma fruta descascada ao pé de uma árvore, carregada de manga, e regada a brisa da preamar” (ALMEIDA, 2013, p. 7), retomando os aspectos típicos do Estado como as mangueiras, que se encontram abundantemente ao longo das avenidas e ruas e a posição privilegiada de Macapá que na sua frente está o rio Amazonas com a sua brisa.

3.1.8 Edgar Rodrigues

Edgar de Paula Rodrigues nasceu em Calçoene, em 1955, é jornalista, historiador e escritor. Como jornalista “Já trabalhou em diversos jornais da cidade de Macapá, entre eles o “Jornal do Dia” (diário), abordando assuntos relacionados à história do Estado do Amapá. Possui um acervo vasto entres textos e fotografias sobre o Estado, disponibilizado em vários sites e blogues” (CALDAS, 2021, p. 27). A história do Amapá com os seus personagens é o tema preferido por Edgar Rodrigues, tanto que ele criou e colabora em vários blogues que falam sobre as datas importantes, eventos, famosos do Amapá, então:

Pode-se dizer que, Edgar Rodrigues é um daqueles intelectuais que não se pode definir se é poeta, cronista, romancista, ficcionista, etc., mas que é versátil em tudo o que ousa produzir. Ele teve experiências religiosas, por ter convivido com padres camilianos em Macapá e os barnabitas em Belém. Cursou Teologia, teve experiências místicas com monges zen-budistas, resultando em estudos e práticas de meditação oriental.

Atualmente ele dedica sua vida na coleta e desenvolvimento incansáveis de assuntos relacionados à História da Amazônia. Servidor público ativo, viúvo, tem três filhos (Edgar Paula, Eduardo de Paula e Eric Gabriel). Suas obras publicadas: o romance *Niranaê* (1997; 1998) e *Poeira* que compreende poesia e prosa (CALDAS, 2021, p. 27).

Da obra *Niranaê* há uma primeira edição, publicada em 1997; uma segunda edição revisada e corrigida foi postada no blogue em 1998, depois publicada em *e-book* em 2014. Este romance épico retoma as investidas indianistas da época romântica “com uma visão dos

primeiros contatos com o colonizador europeu. Os indígenas mostrados são os Tucujus e o europeu protagonista é o espanhol Mário Hernandez” (CASTELO, 2014, *online*), portanto ressaltando o povo tucuju que, segundo o escritor, não são os primeiros habitantes, mas foram aqueles que marcaram uma presença significativa na construção do Amapá.

Destarte, história e literatura se encontram novamente no retorno do mito do “bom selvagem”, anteriormente apareceu na obra *Iracema* de José de Alencar e retorna nesse texto de Edgar Rodrigues. As duas obras têm vários pontos em comum, como o amor entre um europeu e uma indígena com as duas protagonistas direcionadas para uma vida sagrada, entre outras, no entanto:

O autor optou por um caminho menos idealizado frente aos escritos indianistas, pois o romance passa uma sensação de ingenuidade e fragilidade do índio, tanto em seu ambiente natural quanto em relação aos colonizadores. Tratando-se da lendária tribo Tucuju, cantada em versos e prosa nestas terras, transparece uma imagem de subserviência, convergindo tudo (liderança, cultura e valorização) para a dominância dos colonizadores. Meu conhecimento de apego popular gostaria de ter admirado mais façanhas e brio deste povo sem a presença do europeu. (CASTELO, 2014, *online*)

A ideia do resgate histórico dos tucujus revela uma afeição proeminente que Edgar Rodrigues tem para com a História. Como é apresentada no romance *Niranaé*, propõe uma história do estado do Amapá, à moda dos românticos, pois tornar épica a história dos tucujus é demonstrar a existência desse estado para o Brasil afora, “Sendo assim, considera-se que o autor Edgar Rodrigues, com o intuito de registrar e fortalecer a cultura amazônica, mais precisamente no contexto histórico do Amapá, uniu história à ficção, retratando os primeiros contatos entre o europeu e os indígenas” (CALDAS, 2021, p. 29) dando um reforço à ideia de continuidade, visto que, “assim como no romance de *Iracema*, da união dos personagens Niranaê e Mário nascem seus filhos Hernan, Amália, Luzia, Jacaré e Aracém, passar a existir uma raça mestiça” (CALDAS, 2021, p. 29), iniciando, como com *Iracema*, à construção do Amapá.

3.1.9 Hayam Chandra

No Instagram de Hayam Chandra encontra-se essa definição:

Hayam Chandra-Lua 🇧🇷 🇵🇷

Artista

atriz, poeta, bailarina, negra, mestiça, professora de teatro e dança.

Mãe do Miguel e da Cecília ❤️ 🇵🇷 🇧🇷

Esposa apaixonada do [@nathanzahlouth](#)

(CHANDRA, 2020, *online*).

Ela é uma artista completa, pois une a parte performática com a de escritora. O seu nome completo é Hayam Chandra Lopes Brito, nasceu em 1993, em Macapá, e participa em vários grupos de teatro, dança e poesia como *Tatamiró*. Entre os objetivos dela, a cultura é um ponto que se destaca, visto que “Cultura vem de cultivar. Semear a mestiça cultura brasileira é minha sina, aprender e traspasar os cultos de nossos ancestrais através da musica [sic], dança, teatro, literatura, artes visuais entre outras é o que me move. Sou Negra, Índia, Branca, Humana sou Brasileira minha religião é a Arte minha paixão é a vida” (CHANDRA, 2009, *online*), uma cultura que revela a sua múltipla identidade, além da sua múltipla capacidade de ser artista.

No campo da literatura ele escreve poemas que são postados nos sites, nos blogues, nas redes sociais, além de participar de vários saraus, declamar poemas e ser protagonista em vídeos que apresenta a sua identidade cultural. Para essa artista não podia faltar o marabaixo na sua vida, seja como dançarina que roda nos vários eventos de marabaixo ou artísticos, seja na poesia como o poema “Marabaixo”, visto no segundo capítulo, que faz parte da coletânea *Boca do fim da tarde* (2013) organizada pelo poeta, historiador e pesquisador Augusto Oliveira.

Nesse poema é evidente a sua natureza multicultural no qual ela se define mistura de caboclo, com o indígena e com o negro, todos eles na ascendência parental dela, representada pela figura do tambor na sua duplicidade, seja ele indígena, seja ele africano, ditada pelo ritmo, não somente da sua dança, mas do pulsar do seu coração, ou seja, da sua vida. Cantar, dançar, ritmar, poetar faz parte da vida da Hayam Chandra, e tendo o marabaixo como elemento desse poema, significa estar em sintonia com uma das identidades culturais amapaenses mais representativas, o que se torna uma maneira de se apresentar e identificar como amapaense. Na sua breve biografia no site da SEIIC, que faz parte da Secretária da Cultura do Amapá, está descrito que:

O trabalho de Hayam Chandra tem dentro de seus objetivos fortalecerem os princípios de democratização da cultura, descentralização cultural, além de promover o intercâmbio entre objeto artístico e comunidade em geral, facilitando o acesso ao produto artístico, através de ações que buscam

oportunizar os indivíduos que ainda não conhecem a arte, aproximando o espetáculo da população. A artista acredita numa sociedade capaz de se estabelecer enquanto grupos sociais fortes, que dinamizam a cultura e a convivência de uma nação (SEIIC-94, 2020, *online*).

É isso que essa artista faz acontecer com as suas performances, participando dos eventos que é convidada como dançarina, atriz e declamadora de poemas.

3.1.10 Hélio Pennafort

Hélio Guarany de Souza Pennafort nasceu no dia de 21 de janeiro de 1938 em Oiapoque e faleceu em 19 de fevereiro de 2001 na cidade de São Paulo. Ele trabalhou para jornais, televisão, rádio, foi teatrólogo, destacou-se escritor de crônicas e contos, também foi servidor público trabalhando em Oiapoque como telegrafista. Em seguida, foi transferido a Macapá para ocupar os cargos de assessoria de relações públicas, turismo, imprensa, e na chefia do gabinete do governador Pauxy Nunes, antes de se mudar para a capital foi prefeito em Calçoene (1964-1966). A carreira de jornalista começou em Oiapoque com o jornal *Vagalume* e depois “Foi repórter de A Voz Católica, Rádio Educadora São José e TV Amapá [...]. Hélio atuou como correspondente do Jornal do Brasil e foi colaborador do Jornal da Tarde e de O Estado de São Paulo, sem falar que foi um dos nossos maiores cronistas” (COSTA, 2022, *online*). Trabalhou para televisão escrevendo e dirigindo curtas-metragens, também foi locutor de rádio que, “segundo afirmam os que o conheceram, era sua maior paixão. O amor pelo radiojornalismo gerou, segundo relata a jornalista e professora Graça Pennafort, irmã do homenageado, as primeiras radionovelas locais” (SOARES, 2013, *online*), uma delas era intitulada *Um Pedaco de Vida*. O tema regional era sempre presente em Hélio Pennafort e, sobretudo nas suas crônicas, “O Hélio foi pioneiro e realizou grandes e inusitados trabalhos entre nossos interioranos, ilhéus, índios e negros, além de narrar com maestria as nossas manifestações populares” (CANTO *apud* SOARES, 2013, *online*).

Publicou sobretudo crônicas nos seus livros *Micro-reportagem* (1980) “no Estilo de Grande reportagem” (NOGUEIRA, 2016, p. 36); *Entrevista ao leitor* (1982), “nesta obra Hélio o autor [sic] faz uma espécie de diário, onde relata como fez suas reportagens para o rádio, fazendo uma contextualização sobre a imprensa na época em uma espécie de autobiografia” (NOGUEIRA, 2016, p. 36); *Um pedaço fotopoético do Amapá* (1983) “obra feita de registros fotográficos que o autor fez durante suas viagens ao interior do Estado, suas legendas foram

feitas em forma de poesia, com o intuito de destacar a beleza dos lugares e das pessoas que habitam neles” (NOGUEIRA, 2016, p. 36); *Estórias do Amapá* (1984) são “reportagens de Hélio Pennafort, publicadas em formas de crônicas. A linguagem bem humorada que retrata as diversas viagens que Hélio Fez [sic] pelos interiores, retrata o caboclo, os igarapés, as paisagens, e entre outras coisas do cotidiano do interior, de maneira bem humorada, como uma linguagem cheia de regionalismo e questões que nos fazem refletir e valorizar o lugar em que vivemos” (NOGUEIRA, 2016, p. 36); *Amapaisagem* (1992) é um apanhado da vida do interior, lugar muito buscado e retratado por Hélio Pennafort, não somente com palavras, mas com fotografias também, visto que uma das características dos seus livros publicados são as fotos que acompanham os textos “que traçam o perfil de sua vida de uma forma leve e simples o ‘causos’, ‘estórias’ de seu cotidiano, e histórias do Amapá através do registro das peculiaridades da região e da cultura do povo” (NOGUEIRA, 2016, p. 36), apresentando esses aspectos cotidianos da vida do caboclo, do ribeirinho, do citadino, mostrando diversas identidades culturais dos amapaenses. Essa:

obra foi publicada por Hélio Pennafort em 1992 e apresenta relatos sobre a capital e interior do Amapá em seu início como Estado, através de contos e memórias de viagens do autor. Impressões sociológicas e ambientais que nos fazem lembrar de outro livro importante, "Amapacanto", de Álvaro da Cunha (marco da Literatura Amapaense com um texto encantado pelo Amapá, nos idos pioneiros de Território Federal). As obras são parecidas em alguns aspectos (CASTELO, 2016a, *online*).

Rogério Castelo compara a obra de Hélio Pennafort com a do poeta Álvaro da Cunha, um dos poetas da primeira geração, que será apresentada mais adiante, pelas suas semelhanças a respeito das descrições que exaltam as riquezas do Amapá. Na sua obra de crônicas literárias ele apresentava ser um:

Conhecedor profundo do interior amapaense, Hélio Pennafort consegue facilmente captar a alma do nosso caboclo, inclusive traduzindo seus problemas e anseios menos aparentes. [...] a preocupação literal de Pennafort está sendo de registrar esse micro-mundo amazônico que a cada momento vai se fragmentando agonicamente com a penetração da tecnologia urbana, dando margem ao desaparecimento progressivo de muitos valores sócio-culturais que no passado tanta importância tinham para os nossos avôs (CANTO *apud* PENNAFORT, 1992, p. 7).

Essa nostalgia do que era e que não é mais, perpassa na obra dele, sobretudo nos usos e costumes do interior, como por exemplo as mudanças das danças típicas interioranas como o coati, o turé, que são danças de origem indígena, ou as festas religiosas, percebendo a transformação ao longo do tempo em algo que ele não está convencido da sua relevância, pois para ele é um impacto sociocultural, significando o desaparecimento da cultura do caboclo e do ribeirinho, por isso, a importância de deixar para a posteridade essas crônicas impressas: para não serem esquecidos acontecimentos, culturas, manifestações que o tempo tende a olvidar.

3.1.11 Herbert Emanuel e Adriana Abreu

Herbert Emanuel Valente de Oliveira é macapaense, nasceu em 20 de fevereiro de 1963, com destaque como poeta, filósofo, professor, artista, cantor e ator performático. Ele:

Mudou-se para Belém no final de 1976, ali residindo até 1990. A maior parte de sua formação escolar e literária deu-se nessa cidade. Formado em Filosofia pela UFPA, em 1987, é pós-graduado em Psicopedagogia. Em 1989, ministrou as disciplinas Filosofia da Educação I e II, no antigo Núcleo da Universidade Federal do Pará, em Macapá. Em 1997, lançou seu primeiro livro, intitulado “Nada ou quase uma Arte”, com apresentação do poeta gaúcho Carlos Nejar. Em 1998, lançou, em parceria com o artista plástico e mímico Jiddu Saldanha, “Cartões Poéticos”. No final de 1991, fixou novamente residência em Macapá, exercendo alguns cargos públicos como o de diretor do Teatro das Bacabeiras e presidente do Conselho Estadual de Cultura. Há vários anos vem atuando como palestrante, falando sobre temas relacionados à arte, à cultura, à educação, dentro e fora do Estado do Amapá (EMANUEL, 2014, *online*).

A obra poética desse artista já é reconhecida fora do Amapá com uns poemas publicados em uma antologia de poetas paranaenses, visto que “Olga Savary viu em Herbert uma genuína verve poética e o colocou na Antologia Poética Poesia do Grão-Pará, em 2001” (BARROCCO, 2015, *online*). Está Olga Savary inseriu o poeta amapaense nessa antologia, enquanto o Amapá é considerado “afim” do Pará, sendo que esse estado pertencia ao Pará até o 1943, quando foi criado o Território Federal do Amapá. Em 2006 lançou o livro ‘Do Crepúsculo ao outro dia’, também em parceria com Jiddu Saldanha. Seus artigos já foram publicados em inúmeros jornais sobre variados temas” (BARROCCO, 2015, *online*). No ano de 2009 saiu uma segunda edição de *Nada ou quase uma arte*, mas em um novo formato sendo composto por folhas cartonadas,

separadas para poder compor e recompor à prazer a ordem dos poemas; em 2011 publicou *Res* em edição bilíngue, em uma tiragem de 100 exemplares. Em seguida, lança *Seu modo de arranjar as flores* em 2018 em poemas escritos no formato de marcador de páginas, cartonado e soltos. Em conjunto com Antônio Moura, publicou *Goya, entre luz e sombra* em 2019. Por último, em 2021, publicou em *e-book*, sempre junto com Jiddu Saldanha, intitulado *Fiume de folhas renga haikai*.

Adriana Cardoso de Abreu é macapaense, nascida em 1973, professora de Literatura, escritora, declamadora e junto com o seu companheiro Herbert Emanuel, formaram o grupo amapaense “verbivocosual” Tatamirô. Ela é a:

Diretora artística, declamadora e coração do Tatamirô. Adriana traz no êxtase das palavras o sabor da gentileza. Tem amor aos livros, bichos e gente. Segue a risca o ritual de ser feliz, entre encontros e abraços. Também é dona de um sorriso interminável, Dri, Conta histórias minuciosas e transforma tudo que toca em arte (TATAMIRÔ, 2021, *online*).

Os dois têm uma atividade artística performática com o grupo *Tatamirô* apresentando espetáculos em várias partes do Brasil na expressão de declamação, cantos, música, recital, teatro levando os poemas entrelaçados com as várias artes. Eles publicaram um livro em conjunto intitulado *Macapá. A capital do meio do mundo* em 2008 que fala sobre a capital Macapá permeado de poeticidade com a sua história, cultura, identidade multicultural, pessoas, flora, fauna e, mais ainda, perpassando a sensibilidade poética dos dois autores, apresentam os elementos identitários culturais amapaenses.

2.2.12 Janete Santos

Janete Silva do Santos é o nome completo da escritora Janete Santos que nasceu em Macapá, em 01 de junho de 1967, tem doutorado em Linguística Aplicada é professora na Universidade Federal de Tocantins, lugar no qual se mudou em 2003.

Ela publicou contos e crônicas: *Boa Esperança* (2000), *Rota Macapá/Belém* (2003), *(Des)Aprisionamentos* (2011); poesia *Tecendo Imagens* (2002), *Mosaicos* (2011), com mais dois livros de poemas em parceria com Beliza Cristina Teixeira e Gislane Chaves, *Retratos Paralelos* (2004) e *Inquietações* (2007) com Luíza Helena Silva e Eliane Testa, além de participar em várias antologias e publicar em vários sites na internet. Tem participação em

várias antologias e faz parte da Academia de Letras de Araguaina e Norte Tocantins - ACALANTO, é membro da Rede de Escritora Brasileira - REBRA e da Associação Amapaense dos Escritores - APES.

Nos seus escritos aparecem mais temáticas gerais ou metapoéticas, mas há contos e poemas que retratam do Amapá, como “Ouça, cá, seu moço”, que trata do vislumbrante rio Araguay:

Navegando pelo Amazonas majestoso
Viajando pela BR-156
Banhando-se às águas do Araguari, Seu moço
O prazer é sempre o mesmo da primeira vez

Às margens do caudaloso rio
Vê-se impedido o amapaense nato
De ali lançar um olhar vazio
Visto que a cena emana encanto de fato

A vegetação que tange estrada e viaduto
Ainda enlevo em nós suscita
Não provocando pensamento fútil
Pois só a imaginação fértil concita

O Araguari de águas frias
_ Haja histórias pra contar!
Dos poucos ou muitos dias
Dos que lá foram se banhar

Conhecendo o interior distante
Mais beleza cê vai encontrar
Paisagem singela e afascinante
Seu moço, ah, ind'afloira no Amapá
(SANTOS, 2002, p. 79)

Janete Santos foi entrevistada a respeito da região amazônica nos seus escritos, e ela respondeu que:

O escritor nortista também é muito afetado pelo seu lugar de pertença. Tem carinho e respeito por ele e pelo povo da região. Nada mais natural que querer não apenas registrar sua versão sobre fatos e contemplações, mas também de homenagear a existência das pessoas do lugar e as paisagens de ambientes que, em certos momentos, nos parecem deveras encantados (SANTOS, 2020, p. 328).

O Amapá continua presente nela, também nos livros posteriores à sua saída de Macapá e, apesar de estar sempre na Amazônia e gostar de Tocantins, de vez em quando a saudade aparece, é nesse momento que a poeta, contista e cronista repensa à sua vida regressa e apresenta uma sua composição impregnada da vivência amapaense.

3.1.13 João Barbosa

João do Nascimento Barbosa nasceu em 22 de abril de 1951, na cidade de Oiapoque-AP, filho dos agricultores Pedro Ferreira Barbosa e Benedita do Nascimento. Ele é professor, escritor, membro da Associação Amapaense de Escritores, do Clube dos Poetas e do Grupo Universo, publicou as obras de poesia *Aprendendo com Versos* (2001) e *Gritos no Olhar* (2007). Em seguida, lançou dois livros de contos *Atalho em retalho* (2013) e *O pescador de sonhos* (2020) e participou de várias coletâneas como *Antologia Amapaense de poesia* (2009), *Coletânea de Poetas, Contistas e Cronistas do Meio do Mundo* (2010), *Poetas na linha imaginária* (2013), além de várias publicações em jornais, blogues e sites. Os textos do escritor têm caráter predominantemente regionalista utilizando uma linguagem coloquial, mas, também, abordam outras temáticas de cunho religioso, político, social, de amor, da natureza entre outros.

O livro que mais expressa a identidade cultural amapaense é *Atalho em retalho*, no qual são narrados os acontecimentos da vida cotidiana e “ressalte-se também o destaque pelo regionalismo com os ares caboclo, que vai desde a linguagem até o universo mitológico da Amazônia. Trata-se de uma abordagem singela, fascinante e didática sobre a vida amazônica. Apresentando interessantes aspectos do pensamento humano, retratados em seus anseios, medos, angústias, ideologias e sonhos” (ATALHO, 2013, *online*), retratando assim vários elementos de identidade cultural, como o ribeirinho, a natureza amazônica, as lendas, entre outros. Ele “compôs relatos fabulosos sobre o ser humano real em situações corriqueiras, proporcionando ao leitor aperfeiçoamento e ampliação humanista. Seus contos ricos de detalhes oportunizaram ao leitor viajar pelo universo fabuloso de seres e acontecimentos” (BARBOSA,

L., 2013, p. 15), e o seu comprometimento com o Amapá no campo cultural, identitário, social, econômico está evidente, visto “a facilidade com que o autor escreve os seus textos deixa claro o entusiasmo de alguém que deseja resgatar, valorizar o modo de vida de ser interiorano, sem, no entanto, se deixar levar por preconceitos ingênuos e excesso de sentimentalismo” (SOUZA, 2013, p. 11) e o mesmo autor realça as motivações que o levaram a produzir os contos do livro endereçando ao receptor da leitura: “Portanto, caro leitor, ao escrever, eu desenhei e pinteí a escrita de atalho em retalho, de vidas, de lugares (...) que ilustram nossos pedaços de espaços” (BARBOSA, 2013, p. 17), lugares que são encontrados no Amapá.

3.1.14 José Pastana

José Queiroz Pastana é macapaense, nascido no distrito de Fazendinha aos 27 de novembro de 1964, é poeta e professor, participa de várias academias literárias e culturais, entre elas é membro da Academia Amapaense de Letras e, atualmente, é gerente da biblioteca pública Elcy Lacerda.

No campo literário publicou os livros de poemas *Oscilações* (1989), *No Meio do Mundo* (1997), *Nos Céus da Vida* (2003), *Poemas e um amor* (2019), participou de várias coletâneas de poemas e contos, gravou um cd de poemas *Acalantos poéticos* (1999) junto com os poetas Ricardo Pontes e Sânzia Brito. Há várias atividades em prol da literatura e cultura amapaense que:

Não dá para contar os movimentos e projetos culturais que Pastana tem participado ao longo desses anos. Fundador do Clube dos Poetas; participou do Conselho de Cultura por vários anos; foi presidente da Câmara de Letras e Artes, entre outras tantas atividades que tem participado e contribuído com seu conhecimento para as artes no Amapá. Foi e é atualmente o Gerente da Biblioteca Pública Elcy Lacerda. À frente desta Biblioteca, vem apoiando qualquer escritor que queira lançar seu livro. Se você tem o seu, passa lá e conversa com o Gerente Pastana, que será bem recebido. É de perceber que, ao longo desses anos, Pastana vem dando ótima contribuição para a arte e a educação em nosso Estado (PALHANO, 2019, *online*).

Efetivamente, ele milita “a mais de 30 anos em prol do reconhecimento e fortalecimento da literatura amapaense” (SEIIC-179, s.d., *online*) e acrescenta-se que, em 2014, participou e

programou com os escritores Ricardo Pontes e João Barbosa, juntos com o professor de letras da UEAP, Francesco Marino, o primeiro dos seis “Ciclos de Palestras dos Escritores da Literatura do Amapá” promovidos pelo grupo de pesquisa “Escritos Crítico da Literatura Amapaense” da Universidade Estadual do Amapá, para apresentar a literatura do Amapá com os seus escritores para o público acadêmico e para a sociedade em geral.

3.1.15 Joseli Dias

O escritor e jornalista macapaense Joseli Pereira Dias nasceu no dia 24 de março de 1966, e escreveu vários livros, o mais famoso é *Mitos e Lendas do Amapá* (1998), e a “Coleção Amapá Cordel” com as obras *Marabaixo – A cultura de um povo*, *Mãe Luzia*, *Sacaca – O Mestre das plantas e rei do carnaval*, todos em 2013. “Ele também atuou em diversos segmentos de artes, destacando-se na literatura, nas artes cênicas a novela ‘Mãe do Rio’ (Novela-2005 - co-autor com Gilvam Borges e Ângela Nunes), na música a ‘Matinta Perêra’ (música-2005 - com Osmar Júnior)” (SOUSA, 2020, p. 9). As obras de cordel retratam pessoas que viveram no Amapá e que foram referência importante para esse estado, como a primeira parteira oficial do Amapá Mãe Luzia e Sacaca, rei momo famoso pelas suas “garrafadas” indicadas para qualquer dor ou problema físico que o paciente tinha, além de entender da função de cada planta medicinal ou do elemento identitário cultural amapaense que é o marabaixo. Joseli Dias apresenta todas essas tradições em forma de cordel para todos entenderem facilmente quem eram esses importantes protagonistas amapaenses. A obra em que deixou o seu legado é *Mito e lendas do Amapá* que, em 2020, chegou à sua quarta edição, publicada pelo Senado Federal disponibilizado *online* para que todos possam baixar e usufruir desse importante livro para a memória identitária do Amapá. Ângela Nunes, poeta e sua esposa, descreve como Joseli Dias conseguia material para os seus textos:

Na Amazônia, onde as pessoas vivem sob o encantamento da floresta e dos rios, alguém sempre tem uma história para contar, vivida por um amigo, vizinho ou pelo próprio contador. Buscando coletar essas histórias, o jornalista e escritor Joseli Dias viveu, durante três anos, em variados lugares do Amapá: vilas, cidadezinhas, serrarias, acampamentos. Em qualquer lugar, aqui e ali, o encontro com o mistério era certo. À noite as conversas eram cada vez mais interessantes e versavam quase sempre sobre as crendices – algo inusitado vivido por alguém – e que eram cuidadosamente anotadas pelo escritor (NUNES, 2020, p. 7).

Foi assim que Joseli Dias deparou-se com várias lendas amazônicas, mas também amapaenses como a da Cobra Sofia, pororoca, tarumã, entre outras, que ele proporcionou ao conhecimento dos amapaenses, visto que nem todos sabiam dessas lendas e há ainda que as desconhecem. O poeta e escritor Paulo Tarso Barros é um deles:

Confesso que as histórias contadas por Joseli Dias prenderam minha atenção. Muitas dessas lendas me eram totalmente desconhecidas, até que entrei em contato com os originais da obra que o autor teve a gentileza de confiar a mim. Por isso, acho que todos aqueles que tiverem o privilégio de ler este livro terão a grata satisfação de conhecer muitas histórias fascinantes e bem estruturadas. São histórias dos nossos ancestrais que precisavam ser registradas em livros para que as gerações futuras não percam totalmente sua identidade cultural (BARROS, 2020, p. 5).

Essa foi a herança deixada por Joseli Dias, um trabalho para contribuir com a identidade cultural amapaense, que não pode ser esquecida. *Mitos e lendas do Amapá* é a sua obra mais republicada chegando à quarta edição e é constantemente procurada pelos estudantes para os seus trabalhos escolares, assim leem e mantêm vivo o legado de Joseli Dias que faleceu no dia 08 de agosto de 2018.

3.1.16 Joy Edson

José Edson dos Santos, conhecido como Joy Edson, nasceu em Macapá em 23 de maio de 1955 e, desde 1974, mudou-se para Brasília. Ray Cunha, outro amapaense que se mudou para a capital do Brasil, explícita os motivos dessa saída de Macapá:

Em 72, com o nome de Joy Edson, o velho Joy estreitava como poeta com Xarda Misturada. Mas tudo estava levando a breca mesmo. Ele não suportava mais a ditadura dos milicos. Quem mandava na cidade eram militares, a Polícia Federal e os filhos dos militares e dos policiais federais. Faziam o que bem entendiam. Aí o velho Joy resolveu escafeder-se daquela rotina enlouquecedora. Acabou com os costados em Brasília, onde tinha parentes e havia mais oxigênio (CUNHA, 2012b, *online*).

Na capital atuou na educação como professor de Arte Cênicas e foi nesse lugar que se

completou como escritor de estilo modernista, apresentando aspectos existenciais do cotidiano, como nesse “Reuerdo de Macapá” dedicado ao pintor Olivar Cunha, macapaense, enraizado em Vitória-ES:

Existe uma cor que matiza a alegoria
de antigos carnavais
por trás da retina
de menino provinciano
um rio que distanciou seu estuário
pela bruma das águas
e pela transitoriedade dos barcos

Pitiú de peixe traz a brisa
na manhã cabocla
uma procissão do santo padroeiro
que profusa as ruas descalças
de minha Macapá rústica

O sortilégio da noite
sussurra seus mistérios e carapanãs
e lentamente produz um signo
que o gesto articula
ritualmente
a forma
a textura
as nuances
extravasando sodomia da espátula
e da carne

Alguma cor antiga
possivelmente a púrpura
propõe a orgia
que a lembrança banqueteia com avidez

Triste retina estilhaçada
como testemunha das cores

recortada por mitos
 e saudades atávicas
 que restou do último
 Marabaixo.

(SANTOS, 1995, p. 78-79)

A lembrança de Macapá faz voltar Joy Edson ao período da sua infância, retratada pelos elementos do rio Amazonas, do cheiro fedorento (*pitiú*) de peixe trazido pelos caboclos ribeirinhos, da procissão do santo padroeiro São José ou do Círio de Nazaré, dos terríveis mosquitos noturnos que torturam as pessoas com a picada deles (os *carapanãs*), para terminar com o Marabaixo, identidade cultural tucuju por excelência. E como o mesmo José Edson fala em uma entrevista: “No processo espontâneo de criação poética, sempre cantarei Macapá de minhas recordações geográficas e sentimentais” (EDSON, 2021, entrevista).

É essencialmente poeta e teve várias obras publicadas, começou com *Xarda Misturada* (1972) junto com os seus amigos escritores José Montoril e Ray Cunha, o único texto do escritor publicado em Macapá; depois vieram os poemas em edição mimeografada *Latitude Zero* (1980), em seguida *Bolero em Noite Cinza* (1995) e *Ampulheta de Aedo* (2005). Já em *Loucura Pouca é Bobagem* (2013) se adentra no campo da narrativa, sendo um texto composto por dois contos e cinco esquetes todos ambientados em Brasília. A última obra publicada foi *Uva Vulva* (2014). Participou também de antologias e coletâneas de poesia, entre elas: *Em Canto Cerrado* (1978), *Águagonia* (1980), *27 PoRRetas* (1981) e de contos como *Todas as Gerações - o conto brasileiro contemporâneo* (2006).

Apesar de ser um escritor consagrado em Brasília, nos seus textos sempre há momentos de nostalgia e de saudade e no poema “Baía de Macapá” expressa isso, relembando o rio Amazonas que passa na frente da cidade:

O rio é uma imensa
 boca
 circundada de ilhas
 barrancos
 barcos de partida

O céu é uma imensa
 porrada na cabeça

Tu adentras geografias
 porfias de aventura

a vida velho

parece um ioiô

sempre arranja um jeito
de voltar ao ponto de partida
Retorno à amplitude
desta baía desde menino

O rio deixa a boca aberta
nesta lembrança sem navio

água louco do destino
(SANTOS, 2005, p. 52)

Reverendo Macapá da sua infância Joy Edson repensa a essa cidade como menino e é essa visão que ficou impressa na memória, no entanto, a vida o leva de volta para Macapá de vez em quando, mas a Macapá que fica é a da lembrança daquele garoto que saiu para o mundo.

3.1.17 Kiara Guedes

Kiara Carrera Guedes é macapaense, professora de inglês, empresária atriz, poeta, filha do primeiro violinista do estado seu Hernani Vitor Guedes e de Marly da Conceição Carrera Guedes. Ela:

é uma mulher inteligente, trabalhadora e talentosa. Se divide entre várias atividades como a liderança da NR Intercâmbio Macapá, a gestão da Agência de viagens Confianza e o Instituto Brasileiro de Línguas (IBL). Além disso, é poeta, advogada, empresária, escritora, fã de música legal, cinema e tuiteira em tempo integral (TAVARES, 2021b, *online*)

Enquanto poeta ela apresenta os seus poemas em blogues próprios, nos de outros blogueiros, nas redes sociais, no entanto ainda não publicou em livro impresso e sobre a poesia fala que “Sem saber fazer sentido, faço poesia. Que um poema é sempre boa sorte, e não me venha com reco reco, nem cururu com tosse!” (GUEDES, 2017, *online*), os poemas que escreve são mais intimistas com temáticas mais em geral, como solidão, amizade, amor, enfim temas universais e de observação. Além disso, de vez em quando há alguma ligação com o Amapá e a sua identidade cultural como no poema “Futlama” apresentado no segundo capítulo.

3.1.18 Lia Borralho

A poeta macapaense Lia Mara Tavares Borralho, conhecida como Lia Borralho, nasceu no dia de 19 de junho de 1978, formou-se em letras, é professora de língua e literatura portuguesa no estado, ativista sindical, pesquisadora, trabalha em projetos culturais, é atriz e diretora. Na literatura atua como poeta e colabora no campo musical. Publicou alguns poemas na coletânea *Poetas na linha imaginária* (2013) e nas redes sociais, escreveu um livro de cordel de produção própria, em 2017 lançou o livro de poesia *Versos vivos. Uma história de sonhos e de luta* sobre a educação no Amapá, seja na sala de aula, seja na categoria de professores. Ela se apresenta assim: “Me chamo Lia Borralho e atuo desde os 19 anos com literatura. Participo de uma coletânea e tenho um cordel de produção individual. Meu próximo trabalho será um livro de crônicas, mas também sou contista e adoro escrever poemas e contos e atuo como compositora com letras de músicas” (BORRALHO, 2018, *online*).

3.1.19 Luene Karipuna

Luene dos Santos Karipuna é uma das poetisas indígenas do povo Karipuna que se utiliza das redes sociais para divulgar a sua poesia e assim se apresenta:

Eu sou Luene Karipuna, moro no município de Oiapoque (AP), sou liderança mulher, jovem comunicadora da Coiab. Sou liderança de base da Apoianp (Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Amapá e Norte do Pará) pela minha região, acadêmica do curso de Licenciatura Intercultural Indígena e integrante do grupo Pet Indígena Unifap (KARIPUNA, 2021, *online*).

Interessante que o nome completo contém “dos Santos” enquanto ela escreve e se assina como Luene Karipuna, evidenciando assim a sua etnia indígena reivindicada desde o próprio nome, enquanto ela é liderança indígena para uma resistência às políticas que excluem os indígenas. Ela diz que:

Um dos momentos mais importantes na minha luta foi ter ficado 23 dias em luta durante a 2ª Marcha das Mulheres Indígenas. Deixamos nossos pais, filhos, irmãos, nossa casa. Testaram a nossa força e receberam a resposta: somos filhos da resistência. Foi uma demonstração de força junto à minha

delegação Amapá e Norte do Pará (KARIPUNA, 2021, *online*).

Esse aspecto de luta e resistência está na sua poesia junto com temáticas que tratam da floresta, dos indígenas, da relação entre ser humano e natureza, da visão indígena, expressando e construindo uma identidade cultural amapaense multicultural.

3.1.20 Maria Ester Pena Carvalho

Maria Ester Pena Carvalho é amapaense, nascida em 14 de fevereiro de 1970, socióloga, funcionária pública e escritora, engajada com o Amapá, sendo “Presidente da AARPAP (Associação dos Amigos do Arquivo Público do Estado do Amapá), associação que tem por princípio resgatar, contar, mostrar, divulgar, tornando, assim, conhecida a história, identidade, tradição e memória do Estado do Amapá” (CANTO, 2019, p. 232-233), participa, ainda, da APES (Associação Amapaense de Escritores) e da REBRA (Rede de Escritoras Brasileiras).

A escritora publicou o romance *As aventuras do professor Pierre na terra tucuju* (2013) e o conto *François, o boto* (s.d.). Sua produção está presente nas antologias *Assim escrevem as brasileiras* (2014) com a sua tradução em francês *Ainsi écrivent les brésiliennes, Poesia na boca do rio* (2015), *O Protagonismo Feminino em Verso e Prosa* (2016), *As Melhores Obras Deste Século* (2017), *Faz de Conto II* (2017). Maria Ester Pena Carvalho participa de vários grupos literários e culturais como o grupo poético “Pena e Pergaminho” e o movimento “Boca da noite”, nos quais declama poemas seus e de outros autores e, nas apresentações, ela contribui com debates sobre a literatura do Amapá.

O romance *As aventuras do professor Pierre na terra tucuju* é sua obra mais famosa e sua publicação foi possível por ser umas das vencedoras do edital “Simãozinho Sonhador”, da SECULT/GEA, que tinha como prêmio uma considerável contribuição financeira para pagar as despesas para a publicação do livro, que foi lançado na Feira de Livros do Amapá – FLAP/2013. É a obra que mais apresenta o engajamento de sua autora com a cultura, a história, a identidade do Amapá, temas que são continuamente tratados nesse livro evidenciando fatos, acontecimentos, personagens e pessoas que se relacionam com o Amapá e:

A leitura da obra de Maria Ester prende a atenção do início ao fim, inclusive pelas tantas referências feitas a artistas e canções locais, o que causa imediata identificação com o leitor. Vale ressaltar que a leitura não encontraria eco fácil em leitores que não sejam ou não morem no Amapá, pois sua narrativa tem

um tom muito particular em como ela nos envolve.

A linguagem é de fácil compreensão, porém rica; as partes que explicam acontecimentos históricos e outras informações mais acadêmicas não chegam a ser maçantes (caso você não seja fã de detalhes desse tipo) e, de fato, o leitor se sente dentro das cenas, além de enriquecer seus conhecimentos sobre a cultura local (entre várias coisas, dá para entender um pouco mais sobre a história do município Mazagão).

Outro ponto a se frisar é que o final condiz muito bem com o desenrolar do livro e, ao terminá-lo, não haverá qualquer sensação de frustração, pois chega a ser divertido e imaginativo (CROSS, 2015, *online*).

Apesar de serem peculiares do Amapá, os temas tratados são bem explicados e relacionados com o real factual, conseguindo elaborar a simbiose entre o real factual e ficcional, às vezes propondo uma nova visão do que aconteceu, dando uma outra versão da história. E:

Sobre a história propriamente dita, trata-se de uma união entre realismo fantástico e dados precisos sobre a História do Amapá. No ano de 1973, o professor Jean Pierre usa uma máquina do tempo e consegue a proeza de visitar episódios históricos da nossa terra, embora em alguns momentos ele perca o controle disso e não consiga evitar sumir de repente de uma época e surgir em outra (e aí você pode visitar junto com Pierre o evento do Contestado ou até mesmo reconhecer a época atual numa sequência impagável em que o francês perambula por uma Macapá do século XXI, com suas peculiaridades que deixam o professor ainda mais intrigado) (CROSS, 2015, *online*).

O protagonista é o professor Pierre que consegue visitar o Amapá em épocas passadas, presentes e futuras, por meio das suas transladações no tempo e, sendo ele francês, dá um viés diverso, por isso:

O romance trata da formação da cultura amapaense, sob a perspectiva de um francês que escolheu morar em Macapá dos anos 1970, e que ao longo do romance, vai descobrindo o porquê dessa escolha “no jeito do povo daqui”. O personagem principal é um velho e solitário professor de francês, que tem a sua razão de viver na pesquisa sobre o eletromagnetismo relacionado com os fenômenos do tempo, que vive intensamente os seus valores morais em permanente conflito com sua curiosidade científica, mas nada tem de super-

herói, muito pelo contrário, ele é um homem comum de sua época, que, por conta de sua descoberta, tem o privilégio de vivenciar várias épocas.

Talvez por isso seja tão fácil apaixonar-se por esse personagem, o francês mais amapaense que já passou pelo tempo, pela geografia, pela história e pela cultura de nossa terra, sempre tentando melhorar o mundo, sofrendo alegrias e decepções, mas sempre aprendendo muito com cada aventura vivida (SOEIRO, 2013, *online*).

É dessa forma que a autora apresenta o Amapá para quem não o conhece, incluindo os próprios amapaenses, com intervenções e comentários da personagem do professor Pierre que refletem os questionamentos propostos para uma revisão dos acontecimentos e de como poderiam ter sido. Então:

O livro traz uma crítica sutil à época relatada, mas também um registro, porque recheado de fatos, de lugares, de modos de pensar, e de traços culturais verdadeiros (música, pintura, artesanato...), apresentados como responsáveis pelo modo de ser do amapaense, buscando-se nele uma fórmula de abordagem bastante agradável e de fácil leitura. (SOEIRO, 2013, *online*).

Maria Ester Pena Carvalho percebe que: "O amapaense é um povo que pode orgulhar-se de ter uma cultura própria e uma história fantástica, embora pouco contada. Na verdade, é possível notar entre os estudantes até certo afastamento das coisas de nossa terra, com toda a alienação que disso resulta" (CARVALHO, 2013b, *online*), por isso que "a literatura tem um papel de suma importância na compreensão do contexto histórico-cultural de uma sociedade" (CARVALHO, 2013b, *online*). Ela concebeu o romance:

como um constante trânsito entre três gêneros literários narrativos: ficção, realismo fantástico e romance histórico; porém, sem se prender realmente em nenhum deles, mas narrando e refletindo sobre dados históricos do Estado do Amapá, em meio a uma trama que aponta fatos e fatos geográficos e culturais, destacando obras artísticas e casos políticos de cada época, todos engendrados por uma narrativa imaginária (CARVALHO, 2013b, *online*).

Engendrando um entrelaçamento desses três gêneros, a escritora propõe a uma reflexão sobre a importância dos elementos ficcionais e factuais que têm como objetivo rever a própria

história, cultura, identidade para entender como elas chegaram aos dias de hoje, por essa razão entende-se que se deve falar no plural, ou seja, histórias, culturas, identidades (HALL, 2006) que constituíram o jeito de ser do atual povo tucuju. Efetivamente:

O romance “As Aventuras do Professor Pierre na Terra Tucuju” é uma tentativa de alcançar este objetivo, misturando um pouco de romance histórico com uma perspectiva sociológica da realidade, trazendo fragmentos da história e da cultura dessa terra, focado por um viés de realismo fantástico moderado, com uma pequena contribuição de alguns trabalhos acadêmicos que abordam acontecimentos fundamentais para o destino da região, fazendo assim conexão entre episódios da vida real com a história desenvolvida na obra literária, por meio de uma constante conversa entre o real e o imaginário (CARVALHO, 2013b, *online*).

Esse flutuar entre o factual e o ficcional põe questionamentos sobre a fixidez da história oficial propondo dúvidas e relevando como a identidade cultural, com o seu desenvolvimento, se modifica com o tempo e com as novas influências globais, dando assim uma possível outra versão, que não a oficial, da realidade factual. Além disso, a autora faz questão de dizer que “Evidentemente, os personagens são fictícios, e qualquer semelhança com personagens que porventura (ou desventura) tenham vivenciado aventuras similares, será mera coincidência” (CARVALHO, 2013b, *online*), realçando que a sua não é uma posição polêmica sobre os acontecimentos e como são narrados pelas vias oficiais, “Mas é, acima de tudo, um romance que busca provocar a reflexão sobre alguns dos acontecimentos que estão nas raízes da formação do Amapá, e suas consequências diretas para a vida dos amapaenses de hoje” (CARVALHO, 2013b, *online*), ou seja, como a formação identitária cultural, além de histórica e sociológica, do amapaense se desenvolveu e como isso influenciou para a sua condição atual, partindo dos pontos de vista da literatura.

Maria Ester indica como veio a ideia de viajar no tempo que, segundo ela, não advém da ficção científica, mas:

a inspiração para esta obra está na antiga literatura hebraica, na história de Abimaleque, salvo da destruição de Jerusalém viajando no tempo por obra divina, pela gratidão do Profeta Jeremias, que pede a Deus por ele; no que teria acontecido com o famoso navio americano do “Projeto Filadélfia”, em que não apenas o navio, mas também os tripulantes passaram a desaparecer e

reaparecer; e por fim, no conto japonês de 2.000 anos de idade, denominado “Urashima”, um dos mais antigos a abordar o sonho permanente da viagem no tempo (CARVALHO, 2013b, *online*).

É por essa variedade de temas identitários culturais que aparecem no romance que esse texto, por meio da sua personagem, foi o fio-condutor do segundo capítulo desta tese.

3.1.21 Osmar Júnior

Osmar Junior Gonçalves de Castro, também conhecido como “o poetinha da Amazônia”, nasceu em Macapá em 14 de junho de 1963, é poeta, compositor cantor e produtor, com outros artistas criou a nomenclatura de “Música Popular Amapaense” (MPA) e iniciou o “Movimento Costa Norte “de cunho artístico-político com o intuito de fazer conhecer a música amapaense por todo o país. O artista começou “Aos 14 anos, estudou violão com o maestro Oscar Santos, um dos pioneiros da música do Estado. Aos 17, atuou também como contrabaixista e guitarrista em diversos conjuntos musicais do Macapá” (RIBEIRO, 2014, *online*) antes de começar a carreira solo. Osmar Júnior “lançou seu primeiro disco somente em 1991, intitulado ‘Revoada’, com algumas canções que se tornaram sucesso, tais como ‘Pedra do Rio’, ‘Igarapé das Mulheres’ e ‘Pra Nunca Mais’. Quase oito anos depois, ocorreu o lançamento do segundo disco, o CD ‘Quando Voltam os Guarás’” (RIBEIRO, 2014, *online*). O cantor e poeta compôs várias músicas de sucesso com projeção tanto local quanto nacional, entre elas há algumas que realçam o Amapá e a sua identidade cultural como: “Pedra do Rio”, “Tajá”, cujo texto é de Fernando Canto que, não usa a lenda do Tamba-tajá como no conto “Ninfas”, mas como elemento místico-mítico, “Coração Tropical”, “Canção do Equador”, “Sentinela Nortente”. Além de escrever os textos das canções, ele também produz discos para outros amapaenses e “Em 1989, foi produtor do LP ‘Sentinela Nortente’, do cantor amapaense Amadeu Cavalcante, um dos marcos de transformadores na música regional na Amazônia. Osmar Júnior também produziu os discos ‘Vida Boa’, de Zé Miguel e ‘Estrela do Cabo Norte’, o segundo de Amadeu Cavalcante” (RIBEIRO, 2014, *online*).

O Amapá e a cidade de Macapá são presenças constantes nos seus textos e a identidade do amapaense ganha prioridade em seus textos mostrando o seu engajamento, tanto que “O músico tornou-se um dos valorizadores da preservação ecológica e da música afro-amapaense, ao desenvolver projetos na União dos Negros do Amapá (UNA)” (RIBEIRO, 2014, *online*).

3.1.22 Pedro Stkls

O nome artístico de Pedro Paulo Coelho Silva Júnior é Pedro Stkls. Ele nasceu em Macapá no ano de 1988, é “poeta, dizedor de poesia, compositor, fotógrafo” (STKLS, 2019, *online*) e é assim que o poeta se apresenta:

Sou nortista, nasci em Macapá (AP) em fevereiro de 1988, formado em letras. Escrevo sobre as bobagens da vida, da natureza e do mundo. já escrevi alguns livros sobre palavras perfumadas, nenhum livro publicado de forma impressa, todos os livros publicados em PDF, afeto, lugares secretos e diálogos de peixes.

fui da Amazônia ao sertão. Já plantei árvore. me apaixonei e namoro os poemas de *manoel de barros* e *adélia prado*. acredito que a vida só é possível se a poesia se fizer presente em palavras, fala e abraços que se demoram (STKLS, 2015, p. 27).

Ele é um artista completo, criador de vários grupos literários, musicais e performáticos, entre eles “Pássaro que cantam na chuva”, já extinto e “Poetas Azuis”, com os quais apresenta espetáculos no Amapá e no Brasil com recitais, saraus e eventos. O poeta:

Começou a publicar seus poemas no já extinto blog *A Poesia Mais Boba do Mundo* (Blogspot 2011). De forma virtual estreou com o livro *Bola de Chiclete* (2012), e também é autor dos livros *Recorte Com Tesoura Sem Ponta* (2014), *Bichos de Goiaba* (2016), *A Cidade Submersa* (2019) e *Verão* (2020). E das séries poéticas *O Livro dos Chás* (2015), *O Alaranjado* (2017) e *O Jardim dos Pêssegos* (2020) (STKLS, 2021, *online*).

Sempre criando novos espetáculos, “Pedro Stkls vem contribuindo com a cultura amapaense celebrando uma carreira demais de 10 anos de atividades continuas sendo a literatura sua principal bandeira” (STKLS, 2021, *online*). Portanto, como muitos dos escritores amapaenses, é um poeta de temáticas universais que não esquece o seu pertencimento à sua região e que escreve, também, direta ou indiretamente, sobre a região do norte. Ele criou e participa do grupo poético-musical dos Poetas Azuis, com espetáculos que declama e canta poemas deles ou de outros autores brasileiros e estrangeiros (STKLS, 2015, p. 27).

3.1.23 Ray Cunha

Raimundo Pereira Cunha é o nome completo de Ray Cunha, *nom-de-plume*, que, na entrevista a Aldemyr Feio, se apresenta assim:

Nasci em Macapá, na margem esquerda do estuário do rio Amazonas, e cortada pela Linha Imaginária do Equador, em 7 de agosto de 1954. Fui educado na Amazônia. Conheço a Hileia razoavelmente, por longa leitura e por ter estado lá. Vivo em Brasília por uma questão de mercado de trabalho. Aqui, consigo oferecer à minha família razoável padrão de vida, sustentado pela minha profissão, jornalismo. Literatura, para mim, é minha missão pessoal. Embora morando em Brasília, a internet me permite ficar ligado o tempo todo à Amazônia. Tenho ligação íntima com Belém, um dos meus grandes amores, e, naturalmente, com Macapá. Quanto a Brasília, já somos velhos namorados. Brasília me deu duas mulheres fundamentais: minha esposa, e minha luz, Josiane, e uma flor, minha filha Iasmim (CUNHA, 2013, *online*).

Ray Cunha é escritor, jornalista, acupunturista, ou como ele se define no seu site, “terapeuta em Medicina Tradicional Chinesa” (CUNHA, 2013, *online*), viveu em Macapá até os dezessete anos, viajou para o Rio de Janeiro em 1972, voltou para Macapá e depois deslocou-se para Manaus-AM (1975-1977) e, em seguida, para Belém-PA (1977-1987) com uma breve passagem por Rio Branco-AC (1978-1979), e enfim, desde 1987, em Brasília, cidade onde mora atualmente.

A sua produção literária espaça entre contos, romances, poemas, crônicas e a sua primeira publicação foi *Xarda Misturada* (1971), coletânea de poemas em conjunto com José Edson dos Santos e José Montoril; em seguida publicou outro livro de poesia intitulado *Sob o Céu nas Nuvens* (1982) e o terceiro e, por enquanto, último livro de poesia é *De tão azul sangra* (2018) com poemas de cunho erótico. As coletâneas dos contos começam com *A Grande Farra* (1990) e continuam com *A Caça* (1996), *Trópico Úmido - Três Contos Amazônicos* (2000) todos eles com a maioria dos contos ambientados na Amazônia, especialmente no Amapá, em Belém e no interior do Pará. Compôs também as coletâneas de contos *O Casulo Exposto* (2008) com histórias ambientadas em Brasília, sobretudo no ambiente político; *Na Boca do Jacaré-açu. A Amazônia Como Ela É* (2013), contos ambientados na ilha do Marajó e na cidade de Belém-PA. O primeiro romance lançado foi *A Casa Amarela* (2003), apresentando Macapá dos anos de 1960, no começo da ditadura militar e os seus efeitos na capital do Amapá; *Hiena* e *A*

Confraria Cabanagem, ambos de 2014, são thrillers político-policiais com o detective que desvenda os casos, o primeiro é ambientado em Brasília e o segundo em Belém, este último com uma vertente ecológica; também *Fogo no coração* (2016) faz parte dos thrillers policiais e é ambientado em Brasília, mas no âmbito de um instituto de holística com acupuntura como fundo; com o romance *Jambu* (2019) Ray Cunha voltou a ambientar o seu romance no Amapá, durante o Festival de Gastronomia do Pará e Amapá; nesse livro é retomada a questão amazônica. O último romance publicado é *O Clube dos Onipotentes* (2021) preconizando o assassinato do presidente e vice-presidente. O escritor também produziu crônicas, as quais estão publicadas no seu site e de outros escritores.

Entre as várias temáticas que os textos dele abordam, a Amazônia é um dos temas mais recorrentes, sendo retratada em vários contos e romances, sobretudo ambientando as narrativas no Amapá, especialmente na sua cidade natal, como *A casa amarela* que é ambientada em Macapá, no período de 1960, em que narra fatos acontecidos durante a ditadura como o “engasga-engasga” ou a Fortaleza usada como cadeia para encarcerar os presumidos comunistas. A coletânea de contos de *Trópico úmido* que tem como subtítulo “Três contos amazônicos”, além de conter o conto “Latitude Zero”, apresentado no segundo capítulo, há dois outros ambientados em Belém (PA), Manaus (AM) e Rio Branco (AC) e o livro começa com:

Inferno Verde [...] Conta a história do repórter Isaías Oliveira, num duelo com o sinistro traficante Cara de Catarro. A trama se passa em Belém e na ilha do Marajó.

O segundo conto, Latitude Zero [...] Desenrola-se em Macapá, cidade onde nasci, situada no estuário do maior rio do planeta, o Amazonas, esquina com a Linha Imaginária do Equador. Um punhado de jovens começa a descobrir que a vida produz também ressaca.

[...] O terceiro conto, A Grande Farra, foi publicado em livro homônimo em 1992. Começou a ser escrito em Manaus, em 1976, e foi concluído em Belém dez anos depois [...]. Narra as peripécias do jovem repórter e playboy Reinaldo. Candidato a escritor, ele gasta seu tempo trabalhando como repórter, bebendo e se envolvendo com inúmeras mulheres. O conto tem sua geografia em Manaus, encravada no meio da selva amazônica. A ação transfere-se depois para Rio Branco, no extremo oeste brasileiro (CUNHA, 2010b, *online*).

O motivo de o escritor publicar esses contos é sensibilizar o leitor a conhecer a

Amazônia visto que, “Por meio deste livro, espero proporcionar aos leitores – os que já me conhecem de outros trabalhos de ficção e os que ainda não me conhecem – uma viagem ao âmago da Amazônia, que é o caboclo, o nativo da floresta e das cidades da floresta” (CUNHA, 2010b, *online*).

3.1.24 Renivaldo Costa

Renivaldo Nascimento da Costa atuou em várias áreas sendo sociólogo, professor, jornalista profissional, âncora de telejornais, apresentador na rádio e escritor com produção de crônicas para os jornais e blogs, “fez assessoria de comunicação para instituições e órgãos públicos. Como compositor, já recebeu premiações, e como produtor, ousou ao conduzir peça teatral com textos de Nelson Rodrigues. Já foi tido como um articulista polêmico, mas garante que o tempo se encarregou de deixar isso no Amapá. ‘Hoje mais escuto do que falo’, afirma” (CAVALCANTE, 2020b, *online*). Atualmente compõe a assessoria de comunicação do Sindicato das Empresas de Transporte de Passageiros do Amapá (Setap).

O livro publicado *Papo de boteco* (2010) é composto de crônicas e contos escritos no Bar do Abreu, bar muito conhecido na cidade de Macapá por ser um lugar no qual escritores e outros nomes renomados encontravam-se para colocar o “papo em dia”. O escritor, assim, apresenta:

Uma pequena mostra das crônicas e contos que ele magistralmente publica está aqui reunida para celebrar em prosa e verso um acontecimento que faz parte da história da boemia, da cultura e boa convivência de Macapá: o Bar do Abreu, ponto de encontro de intelectuais, jornalistas, poetas, ‘historiadores’ (para relembrar o Hélio Pennafort), políticos e até mesmo os bons de copo e de papo que há tempos frequentam o bar dos irmãos Abreu para celebrar a amizade, em busca das notícias mais quentes, participar das discussões e embates – enfim, aquela convivência que somente os bares podem proporcionar ao reunir personalidades tão brilhantes (BARROS, 2010, *online*).

Um ambiente cultural que se formou desde os primeiros anos da existência do bar, sendo um catalizador dos artistas que se encontravam para trocar ideias, além de conduzir uma vida boêmia. Renivaldo Costa acentua esse aspecto identitário e cultural, no livro e:

Com fotos dos personagens, a obra é uma coletânea de textos publicados na

imprensa amapaense que contam histórias e estórias de “abreulistas”, desde os que já se foram, como os jornalistas Hélio Penafort, Alcy Araújo e Jorge Ernani, o escritor Carlos Cordeiro, o poeta Isnard Lima; e de quem ainda frequenta o bar, bebedores ou não, como Bira, Fernando Canto, Emanuel Reis, Paulinho, os proprietários e até o autor. Em 104 páginas, Renivaldo conta os “causos” divididos em 42 textos que deixam o leitor com impressão de que estão realmente no balcão do bar, escutando os ruídos típicos de copos e garrafas, ao som de música variada, convivendo com os personagens em diferentes níveis de embriaguês ou sobriedade, e participando das histórias reais porém com os exageros próprios dos que frequentam balcões de bar (MACIEL, 2010, *online*).

Recortes de vida factual e ficcional que se misturam na caneta do sociólogo e escritor Renivaldo Costa; apresentando retratos identitários culturais de amapaenses entre os mais representativos da literatura do Amapá

3.1.25 Rostan Martins

Como muitos escritores amapaenses Benedito Rostan Costa Martins, nascido no ano de 1959, é plurivalente, ele é “poeta, escritor, jornalista, radialista, pesquisador, arquiteto e urbanista; professor da Universidade Federal do Amapá; especialista em Marketing político e Propaganda Eleitoral (USP, 2021); mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP) e doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP, 2002)” (MARTINS, 2016, *orelha do livro*). Enquanto escritor, ele publicou vários livros, entre eles há textos literários que são: *Sambou...* (2008) e *Zero voto* (ambos de 2008) compostos com Alcinéa Cavalcante; *Varal* (2008) em conjunto com Simões Filho e Alcinéa Cavalcante; *Lume. Escritos do instante* (2012), *Luminal* (2016), *Momentos* (2017) entre outros livros. Publicou também na antologia dos poetas do grupo “Boca da Noite” no qual participa ativamente nos recitais, eventos, encontros ao ar livre ocupando o espaço citadino e apresentando a poesia ao público, sobretudo a amapaense e junto com “outros poetas, engrandecem essa área da literatura amapaense. ‘Os encontros são as sextas-feiras e nosso conceito é o da liberdade: para participar, basta apenas gostar de poesia, libertar aquela poesia que você escreveu e guardou. Outra característica é que não vamos para um lugar preso, vamos para um lugar liberto: uma praça, uma calçada’” (FIGUEIREDO, 2013, *online*).

Em uma entrevista, falando do grupo “Boca da Noite”, observa que “De 2011 até hoje, já surgiram cerca de 15 grupos de poesias. Com certeza, o Amapá deu um passo muito grande

na literatura, como a Feira de Livros do Amapá e vários eventos que dão espaço para a poesia” (FIGUEIREDO, 2013, *online*), realçando o período de 2011-2013 que foi de grande movimentação cultural e literária em Macapá. Rostan Martins, como Fernando Canto, Ray Cunha e outros escritores, manifesta a sua insatisfação com o poder público e ressalta que “Importante também é motivar as autoridades públicas para a edição dos livros para que as pessoas possam ler a literatura amapaense” (FIGUEIREDO, 2013, *online*), ou seja, intervir para poder incrementar a publicação e difusão dos livros de literatura do Amapá. Também ele é um dos poetas com assuntos mais universais, mas que, de vez em quando, produz alguns poemas de caráter regional, como o poema “Ao Marabaixo”, tratado no capítulo anterior. O seu amor pelo Amapá é evidente por se dedicar “à pesquisa das Culturas Tradicionais da Amazônia: ‘como o Marabaixo, Batuque, Sairé, Carimbó, Dança do Boi. Estudo como eles surgiram, como funcionam, os seus papéis na sociedade, entre outros’” (FIGUEIREDO, 2013, *online*), que depois desembocaria na sua tese de doutorado e, em seguida em livro “onde eu faço a definição das culturas tradicionais da Amazônia; eu estudo a fundo o Marabaixo também; isso tudo com base na Semiótica” (FIGUEIREDO, 2013, *online*).

3.2.26 Vandério Pantoja

Vandério da Conceição Pantoja é amapaense, graduado em pedagogia e direito, professor da rede estadual e de pós-graduação, publicou livro de pedagogia e ensino, em literatura “já publicou dois livros de poesias, intitulados: Amor, a experiência do sentimento em poesias (2000), Letras e Corações (2006) e foi presidente do Clube dos Poetas” (POETAS. 2013, p. 101). Ele fundou o Instituto Amapaense de Escritores – IAPES do qual foi presidente. Escreve poemas de amor e saudade, mas tem também poemas com vertentes regionais como “Vida Cabloca” ou das encantarias amazônicas, por exemplo, o poema “Mito” no qual há a lenda do boto como tema principal. Não foram encontrados outros dados.

3.1.27 Zé Miguel

O cantor e compositor macapaense Zé Miguel, cujo nome completo é José Miguel de Souza Cyrillo, nasceu em 29 de setembro de 1962, publicou vários cds com música regional amazônica, engajado, faz parte do Movimento Costa Norte que deu visibilidade à região norte, sobretudo ao Amapá, apresentando e valorizando o que faz parte da Amazônia e a sua preservação, compondo sobre temáticas ambientais. Em uma entrevista a Ruy Godinho, falando

sobre o Movimento, ele reforça que:

Nós nos envolvíamos direto nos processos políticos, quando achávamos que podíamos influenciá-las com a nossa arte. Era meio que tomar posição e construir um caminho de discussão em que as pessoas se percebessem importantes dentro desse debate, se reconhecessem sob o ponto de vista da sua identidade, e dali partissem para questionar e para cobrar os resultados necessários (ZÉ MIGUEL *apud* GODINHO, 2018, p. 88).

Faz parte da personalidade de Zé Miguel expressar a identidade do amapaense, realçando a cultura por meio da música, ele “retrata em uma vasta obra as minúcias do cotidiano do homem amazônico, que habita tanto o ambiente rural quanto o urbano. Um ativista sensível às questões socioambientais amazônicas através da música” (SEIIC-444, s.d., *online*). Uma das canções mais escutadas e pedidas nos concertos, além de “Vida boa” que trata especificamente do ribeirinho, é “Pérola azulada” com o texto de Joãozinho Gomes que fala sobre a terra (a “Pérola azulada”) que, apesar de originalmente ser escrita para a terra em geral, o povo amapaense vê o Amapá naquelas palavras mais abrangentes:

Já aprendi viver como vive nu
 Um cacique arara, cultivando aurora
 Luz de sua tiara
 Eu amo você, Terra minha amada
 [...]
 A benção minha mãe
 Já aprendi nadar em seu mar azul
 Adorar água, homem-peixe, água
 Fonte iluminada
 Já aprendi a ser parte de você
 (GOMES *apud* GODINHO, 2018, p. 118).

Além de uma clara referência à preservação do planeta terra, a referência ao cacique é vista como o indígena amazônico, a terra é entendida como lugar no qual se está vivendo, portanto, a terra que sentimentalmente o público amapaense imagina é o Amapá. No imaginário de quem escuta a canção, as palavras “benção”, “nadar”, “água”, recordam novamente, o Amapá e os seus rios. Por essa razão que:

É uma música que comove muito as pessoas. Eu tenho um amigo que é juiz, que diz que não consegue ouvir essa música sem chorar. Eu conheço várias pessoas que ouvem Pérola azulada e choram. Essa experiência eu tive em diversos momentos. Eu terminei de compor a música e saí mostrando. Em vários ambientes, eu terminava de cantar e as pessoas estavam chorando. Eu não sei que tipo de emoção que essa música provoca. Talvez alguma mensagem que esteja subliminarmente contida nela que toca as pessoas, que nem eu nem o Joãozinho temos consciência do que nós realmente queremos dizer com a música (ZÉ MIGUEL *apud* GODINHO, 2018, p. 116).

Desse modo, o texto vai além de quem o escreve, e quem o lê ou escuta interpreta à sua maneira, ressignificando o sentido original.

Zé Miguel coloca o seu engajamento não somente nas suas canções, mas comprometendo-se diretamente na política, visto que “exerceu o cargo de Secretário de Cultura do Estado do Amapá durante os anos de 2011 e 2013, tendo criado a primeira Orquestra Quilombola do mundo e, ainda, introduzido uma consistente política de editais culturais” (SEIIC-444, s.d., *online*). O seu compromisso com a Amazônia continuou também após a saída da Secretaria da Cultura e “Em 2015, iniciou as atividades do projeto Conexão Amazônia, programa de intercâmbio entre artistas independentes da Amazônia, que já se encontra em sua 9ª edição, proporcionando uma interessante atividade de circulação de artistas e da nossa música regional entre vários Estados da região norte do Brasil” (SEIIC-444, s.d., *online*), incentivando a música, sobretudo com os textos, a ser a união entre os estados do norte para expandir e fazer conhecer o Norte, mais especificamente o Amapá com a sua identidade nos ritmos e nos textos regionais, por todo o país.

3.2 Escritores adotivos

Os escritores adotivos são aqueles que nasceram em outros estados e decidiram morar no Amapá, a maior parte veio no período da criação do Território Federal do Amapá, entre 1943 e 1988, sobretudo na constituição do governo com a entrada de servidores públicos vindo de outros estados, na maioria do Pará. Entretanto, há vários que chegaram e ainda continuam chegando, após o Amapá ser decretado estado, também pela sua recente criação a oferta de empregos públicos é maior. Muito deles vieram para esse estado e não voltaram mais, outros voltaram para o lugar de proveniência ou foram em outros lugares. O que não se pode negar é

o grande amor que eles têm para o Amapá e, particularmente, para Macapá, entendida não somente como cidade, mas com os seus moradores, como lugar, apaixonando-se por esse rio-mar chamado rio Amazonas.

3.2.1 Alcy Araújo

Alcy Araújo Cavalcante, mais conhecido como Alcy Araújo, é uma das figuras mais importantes para a cultura e literatura do Amapá, e a filha, a também poeta Alcinéa Cavalcante, o apresenta assim:

Alcy Araújo - o poeta do cais, dos anjos, das borboletas, do jardim clonal, dos marinheiros e de tudo que merece ser amado - nasceu no distrito de Peixe Boi (PA), no dia 7 de janeiro de 1924. Criança ainda transferiu-se com a família para Belém, vivendo depois em pequenas cidades da região norte para onde seu pai, Nicolau Cavalcante, era destacado para implantar os serviços de Correios e Telégrafos (CAVALCANTE, 2019b, *online*).

Quando voltou para Belém:

Alcy cursou a Escola Industrial tornando-se mestre marceneiro e de outras especialidades relacionados ao ofício, que exerceu por algum tempo. No entanto o talento literário, a vocação pelo jornalismo e um precoce desenvolvimento intelectual levaram Alcy a trocar a bancada da oficina pela escrivaninha do jornal, em 1941, com 17 anos de idade. Por mais de uma década trabalhou nos principais jornais do Pará como repórter, articulista, redator e chefe de reportagem, entre eles a Folha do Norte, O Estado do Pará e O Liberal (CAVALCANTE, 2019b, *online*).

As preeminências jornalística e literária fizeram com que ele entrasse no quadro dos empregados do recém-formado Território Federal do Amapá:

Veio para o Amapá na década de 50, trazido pelo poeta e amigo Álvaro da Cunha. Aqui exerceu importantes cargos, assessorou vários governadores, dirigiu jornais, lutou pela emancipação política e administrativa desta região, combateu a exploração dos recursos naturais, fez importantes trabalhos de

pesquisa sobre rizicultura, erosão dos solos, pesca no litoral, entre outros. Contudo, acredito que a maior contribuição dele ao Amapá deve ser aferida pela sua imensa e constante participação na vida intelectual e artística - tanto através da imprensa, como nos demais instrumentos e instâncias da cultura amapaense (CAVALCANTE, 2019b, *online*).

Então, a contribuição do escritor, como outros escritores daquele período chamados de “burocratas” enquanto a serviço do Governo, é composta pelo trabalho no Governo e para a formação cultural e literária do Amapá com a publicação de textos técnicos e literário. Paulo Tarso, também escritor, no livro de poemas *Jardim Clonal*, de Alcy Araújo, publicou um poema na contracapa intitulado “Poema para Alcy” homenageando o poeta e coloca em versos essa multiplicidade de tarefas:

o que faz esse anjo torto de Peixe-Boi
naquele planeta equatorial escrevendo crônicas,
redigindo ofícios e despachando papéis do governo?
(ARAÚJO, 1997, orelha do livro).

A sua produção literária é composta por textos poéticos, crônicas e contos, a saber, *Autogeografia* – crônicas e poesias (1965) que foi republicado em 2019, *Poemas do homem do cais* – poesia (1983), depois houve outros livros publicados póstumos: *Jardim clonal* – Poesia (1997) e *Ave ternura* – poesias, crônicas e contos (2019). O escritor participou nas seguintes antologias: *Modernos poetas do Amapá* (1960), *Coletânea amapaense de poesia e crônica* (1988), *Introdução à literatura do Pará* (1995). Seu nome consta nas enciclopédias *Brasil e brasileiros de hoje* (1961) e *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, esta última publicada em Lisboa.

O poeta “encontrou seu cais definitivo no dia 22 abril de 1989” (ARAÚJO, 1997, p. 35) e Alcinéa Cavalcante, no poema “Saudade”, lembra dele pela lembrança do cigarro, costume também do pai, e o ninar quando criança, como expressão da tristeza pela perda, relembrando a ternura e o amor do pai. E então:

Ainda me resta um cigarro
Para ninar-me esta noite
Quando meu desalento é maior.

Resta-me também um espelho
 Que reflete meu rosto triste
 Marcado de dores
 E uma saudade imensa do papai.
 (CAVALCANTE, 2012, p. 38).

Na lembrança do também escritor e jornalista Hélio Pennafort emerge uma visão mais companheira do Alcy Araújo:

Alcy foi um competente boêmio, sagaz jornalista, um incomparável verzejador e um carnavalesco de escola, honrado com a malemolência do seu gingado e codinome Nené da Pedreira, que trouxe de Belém. Titio Alcy foi um dos mais macapaenses de todos os paraenses que ajudaram a desenvolver e animar a cidade (PENNAFORT *apud* ARAÚJO, 1997, p. 36).

Hélio Pennafort evidencia o fato que escritores nascidos fora do Amapá sentem-se amapaenses com uma notável contribuição para o crescimento e o desenvolvimento desse estado. Dessa forma, esses escritores constroem a própria identidade tucuju que é quista e vem adquirida ao longo do tempo.

2.1.2 Álvaro da Cunha

O poeta Álvaro da Cunha, cujo nome completo é Álvaro Cândido Botelho da Cunha, nasceu em Belém-PA, no dia 05 de agosto de 1923. Ele “foi um jornalista paraense que iniciou sua carreira de escritor durante a adolescência, tendo colaborado com as revistas ‘Novidades’ e ‘Pará Ilustrado’ e com os jornais ‘O estado do Pará’ e ‘Folha do Norte’. Aos 23 anos mudou-se para o Território Federal do Amapá para assumir cargos administrativos” (BENJO, 2019, p. 23) como “a presidência da Companhia de Eletricidade do Amapá. Fundou e colaborou com várias revistas literárias, como a Rumo, Mensagem e Latitude Zero” (CAVALCANTE, 2013, *online*). O poeta e funcionário público era bastante elogiado pelos seus colegas, visto que:

No território, assumiu cargos administrativos e se destacou como figura pública, a notoriedade do escritor pode ser vista por meio de menções feitas a ele no Jornal Amapá em datas importantes tal como o dia de seu aniversário: “moço que se fez pelo próprio esforço, Álvaro da Cunha, que é um eficiente

funcionário, além de poeta de fina sensibilidade, impôs-se desde cedo, ao apreço de todos que com ele privam” (BENJO, 2019, p. 7).

O escritor fez parte do grupo dos “poetas burocratas” chamados para trabalhar no Território Federal do Amapá recém-formado e, também, dos Modernos Poetas do Amapá. Publicou dois livros de poemas *Pássaros de Chumbo* (1961) e *Amapacanto* (1985 ou 1986). Esse último é dividido em três partes, a mais impactante é a primeira que tem o mesmo título do livro, composta por uma longa ode ao Amapá que trata de aspectos relativos ao Estado como: rios, lugares, florestas, plantas, geologia, mostrando continuamente o seu grande amor por essa terra. Esse trecho é uma demonstração disso:

Tu sabes que onde eu for
 Amapá
 irá o amor
 amor que a tua paisagem
 de sonho acenderá

 no mais profundo
 e lírico sial
 de que sou feito e contrafeito.

Meu olho oral
 vê e fala do teu ar
 do teu céu
 do teu mar
 das tuas florestas.
 (CUNHA, 1985 ou 1986, p. 43).

Acompanhando esses dois livros “Há centenas de poemas seus publicados em jornais e revistas do Amapá, Pará e Rio de Janeiro, que deveriam ser organizados numa rica antologia para que a nova e as futuras gerações possam conhecer um dos maiores poetas modernistas da região Norte” (CAVALCANTE, 2013, online). Álvaro da Cunha, além da poesia, interessava-se também por temas mais ligados ao Amapá, sendo um “Estudioso dos problemas da região, escreveu a mais importante obra sobre a exploração do manganês: ‘Quem explorou quem no contrato do manganês’” (CAVALCANTE, 2013, online) escrito em 1961, mas esse livro foi

recebido em maneira negativa porque criticava abertamente a ICOMI e houve a intervenção do Governo, visto que o livro, como conta Obdias Araújo em uma entrevista a Raylane Maciel Benjo, “não chegou sequer um às ruas, o governo comprou todos os exemplares, comprou não, apreendeu” (BENJO, 2019, p. 7). Isso porque o contrato beneficiava a ICOMI e não o Amapá e “Por causa desse livro sofreu perseguições, inclusive do governo federal, e teve que deixar o Amapá e se estabelecer no Rio de Janeiro” (CAVALCANTE, 2013, *online*). Mesmo longe do Amapá, ele não esqueceu as terras tucujus, por essa razão, escreveu o poema “Amapacanto” sobre o Amapá que, no trecho inicial do poema, ele expressa a sua saudade:

A gente se perdeu
 Amapá e eu
 há muitos anos.

Logo nós dois
 tão semelhantes e afins
 que parecíamos drágeas
 da mesma vagem
 múltiplos mútuos
 grãos germinados gêmeos
 um do outro

(CUNHA, 1985 ou 1986, p. 19)

Mostrando o seu entrelaçamento com o Amapá e um conhecimento, ao longo do poema, bem abrangente da terra amapaense, expressando continuamente a sua simbiose com ela. Faleceu no Rio de Janeiro em 22 de fevereiro de 1995.

3.1.3 Aracy de Mont'alverne

A paraense Aracy Miranda de Mont'Alverne nasceu na cidade de Colares, no Pará, aos 13 de fevereiro de 1913, se formou professora em 1933 na escola normalista de Belém e começou a lecionar. Ela:

Chegou ao Amapá, no dia 8 de dezembro de 1942, convidada pelo então Governador **Janary Gentil Nunes**, ingressando no Quadro de Funcionários do Governo na função de Professora dos Cursos Pré-Primário e Primário nível

11 no dia 2 de fevereiro de 1949.

Em 1962, foi promovida para o cargo de Professora do Ensino Secundário (BARBOSA, 1998, p. 75, grifo do autor).

Como vários outros profissionais e escritores, ela foi chamada para compor o quadro do governo na área da educação. Ela cedo destacou-se como compositora e teatróloga, mas a publicação dos seus poemas em livros foi tardia, “Lançou seu primeiro livro ‘Luzes da Madrugada’ em 1988; compôs várias músicas entre as quais o Hino do CCA; escreveu várias peças infantis; em 1997, a Associação Amapaense de Escritores - APES, lançou seu 2º livro em homenagem aos seus 84 anos, "Arquivo do Coração" em agosto de 97” (BARBOSA, 1998, p. 75). Recebeu muitas honrarias, entre elas a nomeação de uma escola com o seu nome, reconhecimento com o título de honra em 1969 para o serviço prestado ao então Território Federal. Ela faleceu no dia primeiro de fevereiro de 2002. “Aracy Miranda de Mont’Alverne [sic]. Essa paraense de nascimento, mas amapaense de corpo e alma, amava tanto Macapá que a homenageou com o seguinte poema: MACAPÁ CINDERELA” (COELHO, 2014, *online*, grifo do autor), publicado pela primeira vez no jornal *Amapá* em 1957, que a consagrou à fama e ao reconhecimento dos macapaenses, e que até hoje circula nos sites da internet, sobretudo quando é o dia da cidade quatro de fevereiro. Paulo Tarso Barros sintetiza a figura de Aracy de Mont’Alverne no “Poema para Aracy”:

De Colares, cidade natal,
 és o mais e maior colar
 a adornar não um humano pescoço,
 mas a alma de um povo
 com essa fina e doce poesia,
 que é, em síntese,
 pétala, pólen, poder e polifonia...
 (BARROS, 2013b, *online*).

Uma homenagem para quem se dedicou ao Amapá e aos amapaenses com a sua contribuição como professora e como poeta, que se amplia com as lembranças que circulam pela internet mostrando a sua figura de personagem ilustre do Amapá.

3.2.4 Arthur Nery Marinho

O paraense poeta, músico, jornalista e desportista, Arthur Nery Marinho nasceu no dia 27 de setembro de 1923 em Chaves, na ilha do Marajó, localidade muito mais próxima de Macapá do que de Belém, fazendo com que muitos moradores desses lugares preferissem usufruir, quando precisam, dos serviços de Macapá e não de Belém. Quando ele tinha 23 anos, em 1946, mudou-se para Macapá, convidado para fazer parte do novo governo junto com outros escritores, participando de vários projetos literários e culturais. Na crônica “Macapá: História de ontem, estórias de hoje”, Hélio Pennafort narra que:

Arthur Nery Marinho chegou quando ainda estavam em construção a Residência do Governador, o hospital, o grupo escolar e as primeiras casas em alvenaria da praça Barão do Rio Branco, destinadas aos elementos do primeiro escalão administrativo. Imediatamente, foi empregado como diarista de obras do Governo, ganhando 18 reais por dia. Hoje, Marinho é redator do Gabinete do Governador (PENNAFORT, 1984, p. 102).

No campo desportivo ele “Foi vice-presidente da Sociedade Artística de Macapá, diretor do Jornal Amapá, presidente da Federação Amapaense de Desportos (hoje FAF) e sócio-fundador da Sociedade Esportiva e Recreativa São José e do Grêmio Literário e Cívico Ruy Barbosa” (CAVALCANTE, 2015a, *online*), sendo muito ativo também nesse setor. Outra atividade que ele gostava e praticava era a música e ele “tocou no coreto da antiga Praça da Matriz” (CAVALCANTE, 2015a, *online*), como ele lembra na estrofe do poema saudosista “Praça Velha”:

Da igreja o velho coreto
eu avisto, neste ensejo.
Do mestre Oscar vejo a banda
e lá na banda eu me vejo.
/(MARINHO, 2020, p. 118).

O paraense mestre Oscar Santos foi o pioneiro em introduzir a música na sua vertente educacional e cultural, além de constituir as primeiras bandas, orquestras, coretos, formou muitos dos músicos profissionais amapaenses e também amadores como Arthur Nery Marinho.

No campo literário ele fez parte da chamada “Primeira Geração” ou de “Poetas

Burocratas” e com alguns deles participou da antologia *Modernos Poetas do Amapá* (1960) e publicou *Sermão de Mágoa* (1993). Foram publicados postumamente *Cantigas do meu Retiro* (2003), *Sermão de Mágoa e Cantigas do meu Retiro: poemas e trovas* (2020), esse por iniciativa da Prefeitura de Macapá. A sua produção foi também publicada em jornais, visto que ele “fez parte do jornalismo amapaense, escrevendo artigos, crônicas, fatos históricos e poesias nos jornais ‘Amapá’, ‘Revista do Amapá’, ‘Revista Rumo’, jornal ‘Amapá’, jornal ‘Marco Zero’, jornal ‘A Voz Católica’, jornal ‘Opinião’, jornal ‘Observador’, ‘Jornal do Povo’” (BARBOSA, 1998, p. 84). Em 24 de março de 2003 faleceu em Macapá, ele contribuiu muito para dar uma identidade cultural ao Amapá com os seus poemas e crônicas, sobretudo quando o Amapá estava se formando, delineando a sua constituição atual e ele “veio para o Amapá e nunca mais saiu daqui. Cantou, tocou e escreveu as coisas desta terra como se fosse a sua terra natal” (CAVALCANTE, 2015a, *online*).

3.2.5 Daniel de Rocha

O teatro de Daniel de Rocha pode ser identificado como Teatro de Conscientização Social, isso porque, nos trabalhos dele, há uma grande preocupação social, sobretudo nas temáticas de saúde, meio-ambiente e inclusão social. Ele é baiano da cidade de Salvador e apresentou-se ao mundo no ano de 1962, exatamente em 16 de outubro. Estabeleceu-se em Macapá no começo dos anos de 1990. A sua arte teatral manifesta-se por meio do Grupo Teatral Marco Zero fundado juntamente com Tina Araújo, sua esposa, com a qual ganhou vários prêmios. Construiu um teatro de inclusão social profissional com promoção de oficinas gratuitas e movimentação cultural. Algumas peças criadas por ele e o seu grupo estão escritas no livro *Cênico em Contexto: Peças Teatrais. Volume 1* (2012), que contém sete peças teatrais, todas alcançam um cunho social de importância para a comunidade em geral, especificamente, aquela de risco, a mais indefesa, a mais excluída, e esse é um dos legados de Daniel de Rocha.

Em uma nota do livro ele escreve:

Esse livro foi escrito com o propósito de, não apenas divertir leitores e/ou espectadores de teatro, mas, principalmente, alertar as gerações quanto à importância de cuidar do ser humano que é, sem dúvida, o SAL DA TERRA. Portanto, os contextos cênicos aqui abordados trilham para o respeito à natureza na busca de um teatro utilitário, prático e incentivador (ROCHA, 2012, p. 4, grifo do autor).

Teatro utilitário que passa a ser necessário porque alerta dos perigos que o homem, enquanto “SAL DA TERRA”, está correndo se não se cuida, se não há alguém que notifica a urgência de tomar iniciativa, nos seus aspectos sociais, de saúde, sanitários, ambientais. Há uma preocupação com o ser humano em vista dessa superficialidade que se está vivendo, essa pós-modernidade fragmentária e instável, gerando uma expectativa imediata, o viver “aqui e agora”, despreocupando-se do futuro. Entre as temáticas tratadas, encontram-se várias menções ao Amapá, as consequências da extração do minério de manganês em *Olhe o trem* e os efeitos do arsênio em *O Virgem Ninho Real* e no mesmo texto várias referências à doença da AIDS associada a políticos, ao degrado ambiental, ao ribeirinho, à saúde, entre outros.

Daniel de Rocha constrói os seus textos com o objetivo de conscientizar o público/povo, especialmente aquele excluído dos circuitos teatrais e dos mass-mídia em geral, como a periferia e o interior do estado, sobre os perigos que comportam a falta de interesse e de conhecimento da população. Problemáticas como a saúde, sobretudo com as doenças sexualmente transmissíveis (DST), o meio ambiente, os ribeirinhos e interioranos, são abordadas em uma linguagem simples e direta, exatamente para ser entendido por essa parte do seu público, perpassando a identidade cultural amapaense.

3.2.6 Elizabeth Soares

Elizabeth Soares Zhalout é belo-horizontina, nascida em 1967 e veio morar em Macapá em 1995. Além de poeta ela é pintora, mas a sua profissão oficial é de professora de química no estado do Amapá. Publicou alguns poemas na coletânea de *Poetas, contistas e cronistas do meio do mundo* (2013) com temas universais e de identidade cultural amapaense como o marabaixo, com o poema “As rendas e as rendições do marabaixo” e um recanto da cidade de Macapá que aparece no seu poema “Largo do Inocentes”, lugar do qual:

Minha inspiração vem do Largo dos Inocentes

Minha inocência também

(SOARES *apud* POETAS, 2013, p. 87).

A poesia começou assim com a inspiração que vem dos lugares que ela frequentava e apresenta esses lugares, mas devagar, contemplando e relembrando, por isso:

Não ando a passos largos no Largo

Ando que nem andorinha
 Andarilha
 (SOARES *apud* POETAS, 2013, p. 87).

O Largo dos Inocentes, conhecido também como Beco do Formigueiro ou somente Formigueiro, é situado no centro da cidade, atrás da então catedral da Diocese de Macapá e ela mesma faz as honras de apresentar o espaço, visto que:

O saudoso formigueiro
 formigava de gente logo de manhã
 E era um retiro imaculado
 O edifício das irmãs...

O cine-teatro João XXIII
 era nosso mundo de diversão
 Hoje, aperta no peito
 nostálgica recordação...
 (SOARES *apud* POETAS, 2013, p. 87).

Até esse ponto a lembrança desse lugar, que é exatamente um largo, ou seja, um lugar mais amplo com o meio-fio maior e agora:

Nesse Largo de ruas largas
 meu coração fica estreito
 ao ver:

Hibiscos saltando do cimento
 casais, crianças, lembranças...
 design lusitano com charme tucuju

Ainda há muito, quase tudo:
 A Igreja, onde o sagrado Coração nós dá a mão,
 a SEMA, semente de preservação

A Biblioteca Elcy
 que guarda pérolas de prosa e poesia em si

A Confraria, irmandade
 que fortifica como o Forte
 a nossa identidade

há tantas saudades, mas há muita presença...
 ronda o passado, mas vinga a vida
 intensa

Lar, doce Lar(go),
 que alarga nossos horizontes,
 alegre nossa alma
 e alaga nossos olhos...

(SOARES *apud* POETAS, 2013, p. 88).

Lugar que abre as mentes, também porque há histórias que contam a identidade de um povo, o que agora são os tucujus, um centro de cultura, com a Confraria Tucuju que nesse espaço tinha a sua sede; de religião, o retro e as salas da antiga catedral de São José está nesse local e de vida, como da mesma Elizabeth que se formou na vida nesse ambiente.

3.2.7 Fernando Canto

Fernando Pimentel Canto é escritor, poeta, contista, cronista, agora também romancista, além de cantor do Amapá, seja enquanto um dos fundadores do “Grupo Pilão” nos anos 1960, seja pelo encanto que tem pelo Amapá enaltecido nos seus escritos. Veio para Macapá de Óbidos-PA, onde nasceu em 29 de maio de 1954, em abril de 1962 com a família. Fez os estudos de primeiro e segundo graus em Macapá, em seguida deslocou-se a Belém-PA para se graduar em sociologia, fez mestrado na Universidade Federal do Amapá em Desenvolvimento Regional e doutorado pela Universidade Federal do Ceará em Sociologia. É um escritor prolífico visto que “Tem 16 livros publicados, de poemas, contos e crônicas, e também publicações científicas, como dissertação de mestrado e tese de doutorado” (CANTO, 2018, *online*), entre eles os livros de poesia são: *Os Periquitos comem Manga na Avenida* (1984) e *São José de Macapá – Roteiro Poético* (1985), *Fedeu morreu* (1992), *Canção do amor enchente – Poema amazônico* (2012); os de contos: *O Bálsamo e Outros Contos Insanos* (1995), *Mama Guga: contos amazônicos* (2017); de crônicas: *Telas e Quintais* (1987), *EquinoCIO: textuário do meio do mundo* (2004), *Adorador do sol. Novo textuário do meio do mundo* (2010), os ensaios sobre o marabaixo *Água*

Benta e o Diabo (1990) e *O marabaixo através da história* (2017); os textos acadêmicos resultado da sua dissertação *Fortaleza de São José de Macapá: vertentes discursivas e as cartas dos construtores* (2021) e a tese *Literatura das pedras. A Fortaleza de São José de Macapá como locus das identidades amapaenses* (2019). Por último publicou o romance *O centauro e as amazonas* (2021), isto, além de todos os poemas, contos, crônicas, publicados nos vários blogs, sites e antologias. Há alguns anos trabalha na Universidade Federal do Amapá.

A sua identificação para com Macapá é continuamente evidenciada nas suas obras literárias e musicais, mas também em atividades culturais, além de participar de várias instituições, entre outras, a Academia Amapaense de Letras (AAL). O compromisso é tão contundente que “Fernando Pimentel Canto, natural de Óbidos (PA), é macapaense em seu coração há mais de meio século. O Tucuju “pegado de galho” desde os sete anos de idade recebeu ontem (10) [10/11/2017], na Assembleia Legislativa do Amapá (Aleap), o título de Cidadão Amapaense” (TAVARES, 2017, *online*). Ele não esqueceu a sua cidade natal Óbidos considerando que faz parte da Academia Artística e Literária de Óbidos (AALO). No discurso de saudação feito pelo seu parente José Raimundo Farias Pimentel, foi ressaltado o senso de pertencimento múltiplo, visto que ele também se sente amazônica. A sua identificação amapaense é perceptível, não somente porque mora há muitos anos em Macapá, mas porque transparece nos seus textos literários repletos de elementos da identidade cultural amapaense, incluindo o aspecto mais relevante do Fernando Canto literário que é o realismo fantástico, como visto no conto *A cidade encantada sobre a pedra* no segundo capítulo.

Os temas amazônicos perpassam a obra de Fernando Canto, sobretudo aqueles que realçam o amapaense, visto que “Tanto a cultura como outros aspectos sociais locais, são evidenciados num quadro no qual o autor retrata com personalidade e autenticidade suas memórias e opiniões sobre seu povo do meio do mundo, numa linguagem acessível a todos” (CANTO, 2011, *online*), o “povo no meio do mundo” é o povo tucuju. Ele busca na cultura tucuju as temáticas pela sua obra de ficção, em contrapartida, há uma apresentação da identidade cultural que se espalha manifestando-a, acentuando, também, “situações até então desconhecidas da grande maioria dos amapaenses do meio do mundo: são resultados de suas pesquisas individuais, lembranças e mergulhos poéticos que a vida e a paisagem instigam para a feitura de sua literatura. (CANTO, 2011, *online*). A elaboração para a criação desses textos muitas vezes é encontrada nos fatos cotidianos, em figuras, “causos” que acontecem nesse lado do Brasil e “Seja como for, todos reconhecem a qualidade literária dos seus livros e sua capacidade de apresentar e representar a cultura, os tipos humanos e os dramas da sociedade amazônica do meio do mundo, como gosta de se referir às coisas de Macapá, que adotou como

terra provisória (CANTO, 2011, *online*), um provisório que se transformou em permanente. A literatura produzida por Fernando Canto tem elementos regionais, sobretudo amapaenses, mas ele “escreve dentro da tradição ficcional brasileira que sempre vinculou literatura e nação. Em seu caso, a vinculação é entre literatura e o meio do mundo, mas a região é vista como componente da nação e o mundo globalizado” (CANTO, 2011, *online*), portanto, uma obra vista como pertencente à literatura brasileira, então universal, no entanto, o vice-versa não acontece ou acontece esporadicamente, ou seja, é a literatura brasileira que sequer conhece a literatura do Amapá, visto que, em quase todas as histórias da literatura brasileira, não aparece.

A construção ficcional de Fernando Canto advém de situações, fatos, lendas, acontecimentos que se revezam em uma realidade maravilhosa, tanto que “consegue extrair da cidade de Macapá e da própria Fortaleza elementos que lhe servem tanto de investigação intelectual quanto de inspiração ficcional para uma obra literária que se vincula à tradição fantástica presente nas Letras da Amazônia e da América Latina” (CALDAS, 2017, *online*), assim, entrando no campo desse real maravilhoso. Como se fosse um acontecimento de vida cotidiana normal:

a literatura de Fernando Canto, nos fazem ler que a terra vai virar água, ou melhor, que a água devagarinho encobrirá a terra, que não me deixa mentir sozinho as obras “macaPÁGUA” e “Bailiquido”, pois, afinal de contas para os antigos poetas celtas, a água era o espaço e o meio de revelações proféticas, a pororoca, para o Fernando, com as suas idas e vindas acaba assumindo estatuto de “tsunami amazônica” (CANTO, 2011, *online*).

Os termos entre aspas são títulos e palavras usadas no livro *equinoCIO* (2004), textos com um amplo uso de palavras aglutinadas, de recurso visual que retoma algumas ideias dos poetas concretos, postas para evidenciar partes da palavra, sobretudo os elementos compositivos, culturais, identitários do Amapá, no caso acima, “Macapá + água = macaPÁGUA”, entendo o rio Amazonas que engrossa bem na frente da cidade. Em outra crônica “cEnA aMazÔNICA” apresenta o caso do escalpelamento das mulheres que vão de catraia ou no barco a motor pequeno que não tens a proteção do eixo do motor, assim o cabelo comprido se prende nesse eixo provocando a perda total ou parcial do couro cabeludo, nesse texto “a rapidez de raciocínio é tão presente, que o texto demora menos tempo do que o escalpelamento de uma mulher com os cabelos enrolados no eixo de um barco, e o seu suicídio nas águas do rio” (CANTO, 2011, *online*), mesmo assim curto, consegue apresentar o drama

que essas mulheres têm, com o suicídio final da menina escalpelada de 12 anos que, pelo título, deveria chamar “Mônica”, evidenciando um outro recurso visual.

Entre as obras de Fernando Canto tratadas nesta tese os *Adoradores do sol* (2010) é a mais relatada e consta de:

uma coletânea de 101 crônicas que foram publicadas em cinco jornais de circulação local entre 2007 à 2009. Os textos revelam essencialmente a vida de brasileiros, em particular os amapaenses, que são rotineiramente escolhidos como personagens dos textos deste sociólogo e músico que convive diariamente com a cultura regional sendo contador e protagonista de diversas histórias que são ditas em toda a cidade (MACIEL, 2010b, *online*).

Os amapaenses e os elementos de identidade cultural são os objetos preferidos nos seus textos literários, isso acontece também no livro *Mama Guga* (2017), sempre com o realismo maravilhoso que perpassa os contos, assim:

O veio fantástico da escrita de Fernando Canto provoca a experiência do estranhamento no leitor – seguindo a boa e velha orientação de Todorov – em boa parte dos contos de *Mama Guga*, mas também dialoga com o cenário político amapaense (na projeção de uma realidade futura, em “O sanitarista”), com o contexto da ditadura militar no Brasil (“Mama Guga”) e com os conflitos de terra na Amazônia (“Natanael na janela”, conto que encerra melancolicamente o livro) (CALDAS, 2017, *online*).

Esse encontro entre fantástico e cotidiano factual é uma característica do escritor Fernando Canto, as duas realidades flutuam uma na outra, como um dos contos desse livro apresentado no segundo capítulo, ou seja, *A cidade encantada sob a pedra* que o professor Yurgel Pantoja Caldas assim o analisa:

O narrador negro de “A cidade encantada sob a pedra” – misto de antropólogo e historiador – relata as origens da cultura no Amapá. Na passagem “[...] atraídos por um estranho chamamento [...]”, temos uma alegoria do elemento fantástico que funda não somente a Amazônia, mas sua literatura ficcional e fundamenta os contos desse livro. O conto revela o espaço de acontecimentos únicos e mitológicos, capazes de fazer enlouquecer tanto o narrador quanto os

seus personagens, que muitas vezes entram em êxtase ou, no mínimo, em estado de delírio ao experimentarem a atualização dessas histórias fantásticas que giram em torno de uma visão dúbia sobre a Amazônia: Eldorado e/ou Inferno Verde (CALDAS, 2017, *online*).

Exatamente o que Fernando Canto realiza no próprio conto, usa a encantaria que se funde com o real factual dando origem a uma narração que, ao mesmo tempo, retoma e ressignifica o passado, sobretudo no seu ponto de vista de identidade cultural como a retomada dos ladrões para não esquecer dos acontecimentos. Assim:

sempre revelando a condição ficcional, não fictícia, da Amazônia, aportada na literatura que se constrói por mulheres e homens inseridos na história e na sociedade. Assim termina o conto em que seu narrador oferece uma explicação ao leitor sobre a origem da própria narrativa explicada pelos versos de Marabaixo: “Cantamos nossos ‘ladrões’ para contar nossa história e não deixar arrefecer nossa razão de viver neste mundo desafiador” (p. 16). (CALDAS, 2017, *online*)

Esse escritor adotou o Amapá, e por ele foi adotado, tendo uma recíproca estima e reconhecimento em uma completa simbiose de identidades culturais entre amapaense, obidense, mas, sobretudo, brasileiro, enquanto tucuju e amazônida.

3.2.8 Francisco Rodrigues Pinto

Francisco Rodrigues Pinto nasceu em 05 de outubro de 1942 em Aracati-CE, mas se define “radicado amapaense” (PINTO, 1996, p. 3). Há poucas notícias sobre ele: uma delas indica o dia do seu falecimento: “Lembramos com carinho também o nosso confrade Francisco Rodrigues Pinto, que trabalhava como cobrador em uma rede de lojas, faleceu no município de Calçoene –AP, no dia 14 de janeiro de 2004, de parada cardíaca” (BARROS, 2011a, *online*) Em vida, conseguiu publicar dois livros de cordel *A chacina dos Magave* (1996) e *Cabralzinho, o herói do Amapá* (1998), ambos falando sobre fatos históricos no Amapá, o primeiro fala sobre uma chacina ocorrida entre o 2 e 3 de fevereiro de 1994 por causa dos limites de terras e o segundo, que foi apresentado no segundo capítulo, narra a “empreitada” que Cabralzinho fez na Vila do Espírito Santo do Amapá. Ele “Deixou inédito um livro sobre Janary Nunes que não foi impresso devido ao alto custo, pois trazia dezenas de fotografias coloridas” (BARROS,

2011a, *online*).

3.2.9 Gian Danton

Ivan Carlo Andrade de Oliveira é o nome completo do escritor Gian Danton, nascido em Lavras-MG em 1971. Professor efetivo da Universidade Federal do Amapá, mestre em Comunicações Científica e tecnologia, o escritor publicou vários livros científicos, além disso, também ele é quadrinista, roteirista e escritor ganhando vários prêmios pelos quadrinhos. Publicou também vários livros de ficção, sobretudo em *e-book* e publicou três romances, *Galeão* (2013) que é um livro de fantasia histórica, *O uivo da górgona* (2017) do gênero de terror e ele os apresenta assim: “Galeão é uma fantasia histórica que se passa no século XVIII, em um galeão perdido no Atlântico depois de uma tempestade que o deixou à deriva. Mas começam a acontecer coisas estranhas, como pessoas que não poderiam estar lá e de repente surgem no navio. O uivo da górgona é uma história de zumbis, mas misturada com crítica social” (DANTON, 2020, *online*) e o mais recente que é *Cabanagem* (2020) no qual mescla acontecimentos históricos com as lendas amazônicas. Esse último “livro é focado num grupo de revoltosos que está fugindo na direção do Amapá e todas as dificuldades encontradas no caminho. Mas, além dos fatos históricos, eu acrescentei mais uma coisa, algo que tem um significado muito grande para mim: a mitologia amazônica. Assim, os seres da floresta se dividem, alguns apoiando os cabanos, outros apoiando as forças de repressão” (DANTON, 2020, *online*), portanto há o acontecimento histórico, a revolta da cabanagem, junto com o imaginário amazônico, as lendas com as suas personagens, todos elementos que fazem parte da cultura amapaense, sendo que o lugar da fuga dos cabanos é pelo Amapá, chegando em Mazagão. O autor quer fazer conhecer essa parte da história do Amapá aos mesmos amapaenses, visto que é uma parte da história do Amapá quase esquecida que vem retomada pela literatura no seu viés ficcional, recuperando um aspecto deixado à margem da identidade e da cultura do Amapá.

3.2.10 Isnard Lima

O poeta e boêmio Isnard Brandão Lima Filho nasceu em Manaus no dia primeiro de novembro de 1941, ele “chegou ao Amapá em 1949, vindo de Manaus. Era filho do prestidigitador Isnard e da professora de música Walkíria Lima. Poeta, advogado, boêmio e místico, nasceu no dia 1º de novembro de 1941 em Manaus. Publicou Rosas para a Madrugada

(poemas, 1968) e *Malabar Azul* (crônicas, 1995) e publicou centenas de crônicas e artigos na imprensa” (BARROS, 2006a, *online*). Era um dos poetas mais respeitado e reconhecido no Amapá, ele foi perseguido na época da ditadura militar e Fernando Canto, na sua crônica *O poeta Isnard em Carne e Osso*, menciona que:

Dos presos injustamente que voltaram ao nosso convívio só o Isnard voltou a produzir textos com certa regularidade, mas era muito perseguido pelos chamados “revolucionários” e assim retornou a sua vida de boêmio, que alegrava os bares por onde parava. Neles, sua presença física fazia parte do cenário, assim como sua poesia, às vezes lírica e pródiga, iluminava a noite (CANTO, 2010, p. 245).

Efetivamente, ele foi preso várias vezes e, em umas dessas prisões, foi conduzido na fortaleza de São José, como narrado por Fernando Canto e o Maria Ester Pena Carvalho no subcapítulo sobre a ditadura. O poeta continuou a escrever e publicar nos jornais, deixando-se levar pela vida boêmia. Entretanto, Alcinéa Cavalcante lembra que:

Há um outro livro, que não recordo o nome, apreendido pela Polícia Federal. Era época da ditadura.

Naquele tempo um livro só poderia ser publicado após liberação da censura. Rebelde, Isnard não submeteu os originais à censura. Mandou imprimir o livro na gráfica do amigo conhecido por Periquito.

Tudo foi feito distante dos olhos da PF (CAVALCANTE, 2012a, *online*).

Esse livro foi impresso e no dia anterior ao lançamento, Alcinéa e outros chamados pelo poeta Isnard Lima, foram distribuindo os cartazes que tinham preparados e:

O lançamento seria a noite.

No final da tarde a Polícia Federal invadiu a gráfica do Periquito e apreendeu todos os livros e nunca mais devolveu. Mais tarde justificou que o livro não poderia ser liberado porque num dos poemas Isnard falava de prostituição.

“Rua do Canal, ex do meretrício,
ainda tens matizes de prostituição”.

Foi por causa desse trecho que a PF censurou o livro todo (CAVALCANTE, 2012a, *online*).

Esse livro não foi mais recuperado. Muitos dos poetas que vieram depois faziam referência a Isnard Lima como o poeta de maior prestígio, como Paulo Tarso, Manoel Bispo e muitos outros, alguns dos quais ele apadrinhou. Era filho de Walkiria Ferreira Lima, pianista, professora de música, cofundadora da Academia de Letras do Amapá e foi dado o nome de “Walkíria Lima” para a escola de música de Macapá. Boêmio inveterado, Isnard Lima é assim descrito por Ray Cunha: “Isnard sentara-se na primeira fila. Pálido, olhos amendoados e olhar intenso, cabelos penteados como a de Castro Alves, bigode, fumante inveterado e dipsomaníaco, lembrava um misto de toureiro e dançarino de tango” (CUNHA, 2019, p. 62).

O poeta “Faleceu no dia 11 de julho de 2002, deixando pronta uma coletânea poética intitulada Seiva da Energia Radiante, onde reuniu toda a sua produção, iniciada em 1966 e que está em processo de publicação pela APES e Secult. Um livro de memórias ficou inacabado. Sua produção literária é considerada de grande qualidade tanto pelo público como pelos especialistas” (BARROS, 2006a, *online*). Esse livro foi publicado em 2019 por iniciativa da Secretária da Cultura da Prefeitura de Macapá que publicou obras de outros poetas como Alcy Araújo, Ivo Torres, Álvaro da Cunha. O escritor e boêmio Fernando Canto na sua crônica “O poeta Isnard em Carne e Osso”, narra como soube da morte do amigo “O poeta Isnard Lima, autodenominado ‘Cafajeste Lírico’, tinha 64 anos quando morreu. Às sete da noite do dia 11 de julho de 2002 fui informado que um vizinho o encontrara caído, ao lado de um aparelho de aressol (nebulizador) usado para amenizar o sofrimento de um enfisema pulmonar, fumante inveterado que era (CANTO, 2010, p. 245).

3.2.11 Joãozinho Gomes

O compositor, letrista e poeta paraense João Batista Gomes Filho, nasceu no dia 20 de outubro de 1957, em Belém-PA, e desde 1991 mora em Macapá “a convite do Gilberto Semblano, que apesar de ser secretário de Finanças do município de Macapá [1991], era um grande incentivador da cultura da cidade” (GODINHO, 2018, p. 104) e em 2017 foi-lhe conferido o título de Cidadão Amapaense mostrando o quanto ele se incorporou nesse estado e o quanto o estado reconhece a sua participação para o seu crescimento. Ele escreveu e compôs sobre o Amapá e Macapá, participou do Movimento Costa Norte e das maiores canções do MPA (Música Popular Amapaense). O seu primeiro poema saiu quando tinha doze anos, descobrindo a sua vocação que o levaria para a escrever e publicar poemas. Entre eles publicou *A Flecha Passa e outros poemas* (2013) da qual foram extraídos cinco poemas publicados na prestigiosa *Revista Brasileira* da Academia das Letras.

Em uma entrevista a Seles Nafes ele se apresenta: “Sou um caboclo do Norte da Amazônia, nascido e criado no Pará e há 24 anos resido no Amapá. Exatamente no dia 24 de dezembro” (GOMES, 2015, *online*), portanto evidencia o fato de ser “caboclo” e “do norte”, eis a carta de identidade dele e dos textos dele: falar da Amazônia. E nos seus textos há muito do Amapá, entre eles “Jeito Tucuju”, “Sabor Açaí” “Pérola Azulada” que se encontram no segundo capítulo.

3.2.12 José Sarney

José Sarney de Araújo Costa, cujo primeiro nome de nascimento era José Ribamar Ferreira de Araújo Costa, nome que trocou em 1965 em homenagem ao pai Sarney e depois, tornou-se mais famoso como José Sarney, nasceu em Pinheiro-MA aos 24 de abril de 1930. É mais conhecido pela sua carreira política chegando a ser o 31º presidente da República do Brasil, em seguida teve três mandados consecutivos como senador do Amapá de 1991 até 2015, por esse motivo, a sua ligação com o estado do Amapá, no entanto nesta tese ele é visto somente do ponto de vista literário que, a seu dizer “Eu sempre achei que minha vocação era a literatura. Isso eu planejei, persegui como ideal, tanto que no começo busquei conciliar o fato de gostar de escrever com a necessidade de trabalhar, daí ter começado na imprensa, como jornalista. O político veio muito depois, uma descoberta também, mas que acabou tomando conta” (SARNEY, 2018, *online*). No campo literário começou desde cedo e as suas primeiras composições permitiram-lhe o ingresso na Academia Maranhense de Letras em 1952, suas principais publicações compreendem na poesia, *A canção inicial* (1954) e *Marimbondos de fogo* (1978), nos contos com *Norte das águas* (1969), depois há os romances *O dono do mar* (1995), *A duquesa vale uma missa* (2007) e *Maranhão - sonhos e realidades* (2010) entre outros que incluem também crônicas e discursos. As duas obras ligadas ao Amapá se compõem de um livro sobre a história do Amapá escrito junto com Pedro Costa intitulado *Amapá, a Terra onde o Brasil começa*, (1998) e o romance *Saraminda* (2000), ambos apresentados no segundo capítulo.

Saraminda é uma obra ambientada no Amapá na época do contestado e apresenta dois enredos: a parábola de Saraminda, prostituta *creóle* da Guiana Francesa, que já mostra o seu caráter no começo do livro por se fazer “arrematar” por 10 quilos de ouro pelo freguês que ela mesma escolheu para ser o seu “dono”, assim podia se livrar daquela vida de bordel. A personagem é uma figura forte, volitiva e um pouco mística; o segundo enredo verte sobre o contestado, o ouro e como foi descoberto e por quem foi explorado. Nesse segundo ponto, o

autor concilia história e literatura em uma ficção preparada por uma pesquisa aprofundada e introduzida pelo livro anterior sobre a história do Amapá, sobretudo pela parte da corrida pelo ouro e como se desenvolveu a sua exploração passando pelas personagens principais do romance, que são:

SARAMINDA - bela e exótica mestiça guianense, sedutora de paixões e lutas por seus belos olhos verdes e bicos de seio dourados, impondo seus caprichos de fêmea indomável semelhante a terra que seduz e sujeita todos às suas adversidades, no sonho e busca de riquezas;

CLÉMENT TAMBA - um crioulo de Caiena no encalço do ouro recém-descoberto no rio Calçoene (migrante como tantos outros que o antecederam e precederam);

CLETO BONFIM - brasileiro dono de garimpo, arrebatado pelo novo eldorado e pela paixão desenfreada por Saraminda;

JACQUES KEMPER - francês vindo de Paris com uma entrega aos caprichosos desejos da mulata (por suas constatações, sujeições e descobertas, traz reflexões sobre essa sociedade que figura ora anárquica ora selvagem, insurgente, envolvente e incisiva em sua vida também). Essas são as principais personagens (CASTELO, 2015, *online*)

José Sarney apresenta personagem e narração que formam a identidade cultural amapaense do final do século XIX, mostrando qual foi o caminho adotado de uma identidade fronteiriça entre Guiana, que muito valorizava essa terra contestada e a parte brasileira que estava apenas percebendo que o Amapá não era somente mata, então:

percebe-se que, o mundo de Calçoene virou-se de maneira privilegiada para Caiena, no momento que o Amapá ainda era apenas um nome na imensa floresta amazônica. Sarney constrói sua abordagem da interação Amapá-Guiana, na região contestada, com um inventário abundante, rico e detalhado do processo intercultural, vivenciado pelos sujeitos históricos (SOUZA, 2014, p. 14).

Esse romance apresenta o Contestado franco-brasileiro, a luta pelo ouro, os lugares dos garimpos com a consequente hibridização do povo amapaense que começa a formar-se em maneira contínua, chegando até os dias atuais.

3.2.13 Leão Zagury

O endocrinologista e escritor Leão Zagury, filho de Isaac Zagury e Clemência Zagury cujo nome verdadeiro era Piedade Assayag, descendentes de judeus fugidos do Marrocos, no qual eram perseguidos. O escritor nasceu em Belém-PA no começo dos anos de 1940, estudou medicina e se mudou para o Rio de Janeiro, lugar em que, continua trabalhando como médico especializado em diabetes, atividade que divide com a de escritor publicando vários livros médicos, sobretudo sobre o diabete. No campo literário imprimiu dois livros infantis escritos em conjunto com a esposa e escritora Tânia Zagury, *O menino e o macaco Caco*, *O jacaré que comeu a noite*, todos dois publicados em 2013, e frutos dos “causos” contados pelo “tio Casimiro”, assim como alguns dos contos de *É assim que eu conto*, publicado em 2018. Ele mesmo conta em uma entrevista que “Nasci em Belém e passei a minha infância em Macapá na casa, que aparece na capa do livro [*É assim que eu conto*]. Na adolescência fui estudar no Rio de Janeiro, onde morei com os meus tios. Nas férias, que naquela época iam de novembro a março, morava em Macapá e foi nessa casa que ouvi muitas histórias, principalmente, as do meu tio de criação, Casimiro” (ZAGURY, 2018b, *online*), o mesmo Casimiro que se encontra citado nos contos do livro *É assim que eu conto* (2018) contemplado no segundo capítulo desta tese. E são essas as memórias que o autor coloca nos seus contos e:

nos conta fatos de sua infância em Macapá, atual capital do estado do Amapá, situada à margem esquerda do rio Amazonas, quando ainda era uma cidadezinha onde todos se conheciam. Relembra também acontecimentos que marcaram sua juventude, dividida entre as férias na cidade onde cresceu e o Rio de Janeiro, onde estudou e reside ainda hoje. Os temas são variados e se estendem à amizade, amores, perdas, medos, profissão, casos de família, etc. Como bem diz a orelha do livro de Leão Zagury, "cada conto é uma pausa num tempo que parece dobrar a esquina, tão presente e ainda tão vivo, com uma narrativa imagética tão próxima, que parece que estamos a espiar pela fechadura" (ATRAENTEMENTE, 2018, *online*).

Essa é a característica desses contos, envolvem o leitor como se estivesse participando em um mundo real e visível. O autor apresenta uma Macapá do período de 1950 que ainda estava em formação, há pouco capital do Território Federal e a capacidade de passar do real factual para o real ficcional é reflexo de um domínio da palavra que aparecem nas:

suas páginas, histórias encantadoras e deliciosas que nos remetem aos "causos" contados pelos nossos avós, onde nem sempre é possível identificar o que é real ou imaginário, afinal o tempo mistura tão bem os acontecimentos, tornando-os mágicos e fascinantes. O autor transforma, em um piscar de olhos, realidade em ficção, e vice-versa. Suas memórias e as histórias que ouviu dão vida a deliciosos contos que encantam o leitor (ATRAENTEMENTE, 2018, *online*).

Como em outros escritores que moraram em Macapá, o saudosismo, a nostalgia ou somente as lembranças desse lugar, vez por outra, aparecem nos seus escritos e Leão Zagury é um deles e esse:

é um livro sobre crescer e não esquecer. É como uma saudade bucólica, um final de tarde perto do rio Amazonas que banha a cidade de Macapá, cidade de muitas personagens, repleta de memórias e nomes, pluralidade esta que pulsa na escrita do autor. As reminiscências de Leão Zagury mapeiam gente de vários tipos, crenças e diferenças em um norte do país repleto de singularidades, fala mansa, premonições em bananeiras, medos, casos de família. A obra é um recorte sobre a infância e seus deleites, as pessoas que perdemos, o preço da amizade, as invenções gastronômicas do Amapá, o crescer em meio às diferenças (ZAGURY, 2018a, orelha do livro).

Portanto, vários dos elementos de identidade cultural amapaense aparecem nessa obra e vistos no recorte de tempo dos anos de 1950, mas ainda impresso na memória do médico escritor.

3.2.14 Lulih Rojanski

Lulih Rojanski, cujo nome completo é Cleude Salette Rojanski, é paranaense, nasceu em Dois Vizinhos no ano de 1966 e desde 1986 vive no Amapá, estado por quem se apaixonou, findando as suas bases e a sua vida. Graduou-se em Letras Português e concursou-se como professora no estado, teve várias atividades, entre elas foi diretora da biblioteca pública Elcy Lacerda. No campo da literatura publicou em várias coletâneas desde 1994, os seguintes livros: *Lugar da chuva* (2001), livro de crônicas que foi apresentado no segundo capítulo desta tese;

Abilash. Um conto amazônico (2010); *Pérolas ao sol* (2016), outro livro de crônicas; *Gatos Pingados* (2018), composto por microcontos cujos personagens são os gatos.

Lulih Rojanski conta, em uma entrevista para o jornal Seles Nafes, que as crônicas do *Lugar da chuva* foram concebidas no período em que:

Trabalhei num jornal chamado “Folha do Amapá”, onde o editor era o Elson Martins. Nossa, foi uma época de muito aprendizado, de grandes oportunidades para viajar e conhecer o Estado todo. Hoje eu digo que poucos amapaenses conhecem o Amapá como eu conheço porque eu conheço os 16 municípios. E conheço as áreas indígenas, as reservas biológicas, florestais, eu conheço tudo. Eu já andei por esses matos. Conheço tudo quanto é rio, mato, eu conheço (ROJANSKI, 2018, *online*).

E isso nas crônicas percebe-se, pelo tipo de narração dos acontecimentos, que os lugares foram visitados presencialmente, isso a motivou a escrever “um livro muito apaixonado, que fala com muita paixão de todos os lugares de onde passei (ROJANSKI, 2018, *online*). Inicialmente eram viagens para reportagens jornalísticas, mas:

E quando eu comecei a fazer essas viagens comecei a relatar isso, sempre fazendo as minhas anotações pros textos jornalísticos e anotações à parte, que era onde eu colocava a coisa mais emocional, já era o texto literário. Eu fazia dois textos. Aquele que ia pro jornal e aqueles que eram anotações pessoais, que eram guardadas. E dessas anotações surgiu esse livro aí, que são crônicas que eu fazia nessas viagens. Tem viagens por terras indígenas, por vários municípios, viagens por dentro dos rios (ROJANSKI, 2018, *online*).

Foi assim que ela apaixonou-se pelo Amapá, vislumbrando os lugares mais recônditos do estado, por isso que, ao seu hipotético amigo da crônica “Terra Amapá. O Estado”, convida o leitor a ver de perto como é a terra tucuju, visto que ela relata que “Comecei a gostar até perceber que era completamente apaixonada pelas coisas daqui. O rio é uma das coisas que à primeira vista as pessoas se apaixonam. Eu sou muito apaixonada por esse Rio Amazonas, eu tenho um contato muito íntimo com o verde, com árvores. Eu gosto desse contato íntimo com a floresta” (ROJANSKI, 2018, *online*), um contato que precisa experimentar para ficar “completamente apaixonada”. Assim ela descobriu os elementos identitários amapaenses e

apresenta-os nas suas obras e nos seus textos literários para que possam ser conhecidos para o resto do Brasil.

3.2.15 Manoel Bispo

Manoel Bispo é poeta, pintor, músico, ou seja, ele é um pintor que escreve poemas e compõe canções, visto que: “A versatilidade do seu talento também o faz um compositor que já criou centenas de músicas e gravou dois CDs que demonstram, nas letras, a linguagem poética mesclada com ritmos e harmonias que encantam” (BARROS, 2012, *online*), no entanto, ele é mais conhecido como poeta. Nasceu em Belém-PA aos 15 de fevereiro de 1945, mas se mudou para Macapá bem cedo, com quatro anos de idade. Em 1972, foi para o Rio de Janeiro estudar no Instituto de Belas Artes por três anos e foi nessa cidade que publicou o seu primeiro livro de poemas em edição artesanal. Voltou para Macapá em 1979, e foi professor e diretor da Escola de Artes Cândido Portinari. Trabalhou em vários órgãos públicos como no Departamento de Cultura e Educação, no Conselho Estadual de Cultura e, também, na Câmara de Letras e Artes. É membro da Academia Amapaense de Letras e da Associação Amapaense de Escritores – APES.

Publicou livros de poemas: *Cristais das Horas* (1978); *Mental Real* (1986); *Canto dos meus Cantares* (1990); *Intátil* (2002); *Amostra Grátis* (2004), *Palavras de Festim* (2007) e participou das antologias *Coletânea Amapaense* (1988); *Coletânea de Poesias Poetas do Meio do Mundo* (2009); publicou e organizou contos na *Coletânea de Contos - Contistas do Meio do Mundo* (2010).

Um dos elementos poéticos de Manoel Bispo é a presença do regional: Macapá, Amapá, a floresta, o rio, entre outros, são os elementos constitutivos da sua poética amazônica/amapaense que lhe são intrínsecos, e ele explica assim:

Então, as minhas obras são sim de conhecimento cotidiano da vida do amapaense e na obra *Intátil*, pode-se encontrar poemas que remetem ao Pará, mas a minha referência principal é Macapá e o município do Amapá que foi onde eu morei por alguns anos na base aérea militar (BISPO, 2014, entrevista).

E o sentimento para com a própria terra sempre é levado consigo, em qualquer lugar, no qual esteja porque faz parte da própria cultura, da própria identidade, da própria natureza do ser humano, e assim é a função do poeta:

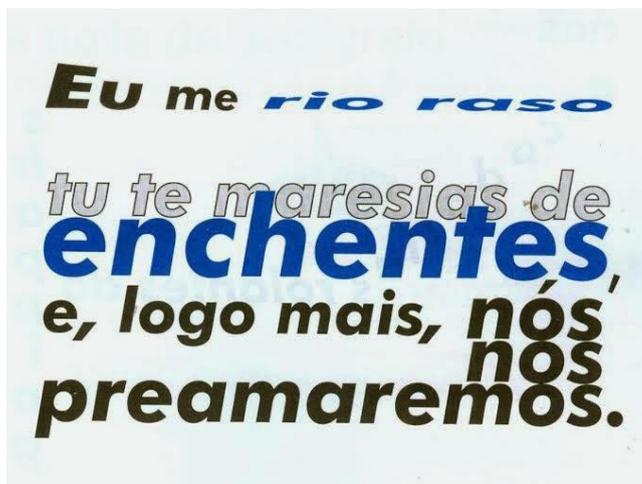
Eu acho que o poeta não é poeta se ele não cantar o seu lugar, o seu sentimento, porque o homem é o lugar dele, os sentimentos dele. Eu posso estar em Nova York, mas vou pensar como amazônida, por mais moderna e diferente que a cidade seja, a minha visão de Nova York vai continuar sendo a visão de alguém aqui do Norte (BISPO, 2014, entrevista).

Esta é uma expressão identitária amazônida, e especificamente amapaense, da qual Manoel Bispo se orgulha de pertencer, e isso transparece nos seus poemas indicando frutas, aves, lugares, mas, sobretudo, no olor deste pertencimento à terra, ao rio, ao ser amapaense:

Porque a minha vida, minha infância até a construção da minha família, foi aqui em Macapá-AP. Eu, quando criança, era moleque de rua, mas não no sentido marginalizado. Eu brincava na rua, corria na rua, passei a maior parte da minha infância na rua. Então sendo assim, eu tinha mais era que falar de Macapá-AP em minhas obras (BISPO, 2014, entrevista).

Manoel Bispo é um poeta que ressalta, além de uma identidade cultural amazônida, o teor e a qualidade dos poemas produzidos e se destacaria no âmbito nacional se a sua obra fosse divulgada, levando-a ao conhecimento de outros leitores.

O livro de poesia que retrata a identidade cultural amapaense é *Palavras de Festim*, publicado em 2007, com elementos identitários como o rio, o ribeirão, a canoa, locais amapaenses, a floresta, entre outros. A maioria dos poemas possuem semelhanças com o poema concreto, ao misturar signos linguísticos com a imagem e Manoel Bispo faz uso desses recursos gráficos e visuais, seguindo o conceito de “verbivocovisual” dos poetas concretos Augusto e Haroldo de Campos, em que o texto deve satisfazer a palavra (*verbi*), a audição pela voz (*voco*) e o aspecto da visão (*visual*), reunindo assim as três paixões de Manoel Bispo: a poesia, a música e a pintura. Os poemas não têm títulos e tendem a sintetizar os conceitos usando poucas palavras, no estilo haikai, porém com parâmetros diferentes, ou seja: “Ele troca o ideal pelo essencial e a superfície pela densidade nessas águas amazônicas que só o tino de um grande poeta pode observar e viver sem ar” (CANTO, 2007, orelha do livro). Como nesse poema:



(BISPO, 2007, p. 65)

O verso reflete o significado das palavras e se adapta graficamente ao texto, quando fala de “rio raso” essas palavras diminuem de tamanho para aparecer “raso”, a palavra enchente é plena e cheia, aumentada respeito as outras e se fala de preamar, que é quando a maré está cheia.

Uma outra característica é a presença do lúdico nesses poemas, aliás, é constante este recurso que, além de lúdico, é crítico e reflexivo, evidenciando o poema como ponto de reflexão para a vida e para o quê a circunda.



(BISPO, 2007, p. 56)

A falsidade de quem tem um sorriso recauchutado, ou seja, feito, portanto não verdadeiro e por isso não consegue inspirar o poeta a reproduzir um haikai. E Eliúde Viana vê também essa capacidade de Manoel Bispo trabalhar simultaneamente com as várias artes e:

É quase lugar-comum dizer que Manoel Bispo é para a poesia um artista plástico. Mas é impossível não reparar os tons vermelhos dos seus versos, as linhas expressivas de suas metáforas, a paisagem singela que suas palavras vão desenhando.

Virados do avesso, seus poemas são quadros que esmiúçam os instantes,

apontando-lhes as sutis belezas (VIANA *apud* BARROS, 2012, *online*).

Manoel Bispo é um artista que se identificou completamente com o Amapá e nos seus textos expressa a identidade cultural amapaense, assim como na pintura, apresentando e condensando, em poucas palavras, a natureza tucuju.

3.2.16 Mauro Guilherme

Mauro Guilherme cujo nome completo é Mauro Guilherme da Silva Couto, nasceu em 12 de julho de 1965, na cidade de Belém-PA. Ele estudou direito e foi advogado em Belém, foi aprovado no concurso do Ministério Público no Amapá em 1991 e desde então se mudou para Macapá, exercendo o cargo de promotor. Em 1997 recebeu o título de “Cidadão Amapaense”, faleceu no dia 04 de maio de 2021, em consequência do Covid-19.

Mauro Guilherme “De dia atua como promotor de Justiça no Ministério Público do Amapá. De noite tira o terno e a gravata, pega a caneta e agendas e escreve, escreve, escreve... ‘Escrevo quando todos dormem’, conta” (CAVALCANTE, 2021, *online*), também publicou vários cds de música como Amapá (2015), visto que “Ele canta, toca e compõe belíssimas canções. Escreve excelentes contos, romances e poesias. É um dos escritores mais premiados” (CAVALCANTE, 2021, *online*). Entre os livros ele publicou *Reflexões Poéticas* (poesia - 1998), *Humanidade Incendiada* (poesia -2003), *Destino* (Romance-2007), *O Trem de Maria* (contos -2008), *Histórias de Desamor* (contos -2011) e *As Histórias de João Pescador* (Contos-2010), *Histórias de Desamor* (contos-2012), *História de Pássaro* (contos-2015), *Contos Estranhos* (contos-2017), *Contos Musicais* (contos-2018), *Poesia de Rio* (poesia-2019), ele publicou e republicou em *e-book* como os *Contos de Humor* (contos-2020). Participou em várias antologias entre elas *Coletânea de poesias* (Poesia-2009) e *Coletânea de contos* (contos-2010), no qual ele participou como escritor, mas, sobretudo nos últimos tempos, ele mesmo programou, convidou, escolheu para publicar uma dezena de antologias em e-book, *Literatura amapaense-contos escolhidos* (2020), *Pandemia: conto crônica e poesia* (2020), *Poetas da música amapaense* (2021) junto com Osmar Júnior, *Memórias de um apagão* (2021), entre outros, querendo levar ao conhecimento do público, a literatura do Amapá com os seus escritores por todo o Brasil. Foi um grande incentivador dessa literatura e da literatura amazônica, em vários textos aparecem os rios paraenses conhecidos por ele, não esquecendo os moradores, os ribeirinhos, os caboclos, a flora e a fauna dessa imensa floresta fluvial, apresentando a identidade amazônica e, de vez em quando, aparecem também textos sobre o

Amapá. Escreveu também textos com temáticas universais.

3.2.17 Negra Aurea

Maria Aurea dos Santos do Espírito Santo, mais conhecida como “Negra Aurea” (ou Nega Aurea), é uma poeta (apesar de ela gostar mais do termo “poetisa”) nascida aos 23 de setembro de 1971, em Igarapé-Mirim no Pará e mudou-se para Macapá em 1996, em função de exercer a atividade de professora. Há muito tempo escreve poemas, no entanto foi só nesses últimos anos que se manifestou além do ambiente escolar, começando a publicar, por conta própria, os seus poemas com o intuito de resgatar o negro e valorizá-lo na sociedade atual.

A consciência identitária e a conseguinte valorização do negro é o pontapé para o trabalho poético de Negra Aurea, sobretudo pela visão de uma identidade cultural afro-amapaense. Disso, derivam as temáticas abordadas por ela que coincidem com os títulos dos seus livretos artesanais que são: *Negritude e Identidade*, *Multiculturalismo*, *Valorização do Negro*, *Domínios do Amapá*, *Feminismo*, todos eles confeccionados em 2019, e há outros mostrando, desde o título, o que vai ser trabalhado nos seus poemas, sobretudo no seu engajamento na valorização do negro amapaense por meio da poesia. A publicação dos seus livretos depende dos seus próprios recursos, não há uma editora e imprime em papel A4 porque, sendo à margem da sociedade enquanto mulher e negra e considerando também, que para o mercado editorial isso não é rentável, publica com os próprios meios, exatamente porque os negros, na sociedade e na literatura, ainda são invisíveis. Ela se manifesta em locais públicos e em eventos onde é chamada, produzindo vídeos com as performances dela, com o intuito de divulgar e valorizar a identidade negra por meio da poesia, usando uma didática pedagógica para divulgar a poesia negra e os seus conceitos de negritude. Sem precisar abrir um campo para as batalhas políticas, ideológicas partidárias, essas ideias vertem na valorização do negro, na luta contra todo tipo de racismo, e para fazer isso, precisa investir na compreensão e na comunhão entre todas as pessoas, independentemente da cor da pele, da religião ou do gênero. A batalha deve ser para a igualdade entre todos, e quem é invisível deve tornar-se visível, essa é a luta de Negra Aurea, valorizar o negro por meio da poesia, declamada ou publicada, também quando as editoras não consideram isso economicamente viável.

Negra Aurea é uma grande poeta amapaense que desenvolve a sua participação na luta da visibilidade e valorização do negro por meio da poesia que faz parte da Literatura afro-amapaense, aliás, afro-tucuju como o nome do movimento do qual faz parte: afrologia tucuju, que parte do conceito de afro-brasileiro e, de consequência, da ideia de afro-amapaense, que é

o negro que precisa ser mais valorizado porque é do norte, mais uma outra discriminação que leva à exclusão literária e social, e, além disso, o negro mesmo precisa se valorizar para ser valorizado. Da sua parte, a poeta escreve poemas e, também, repassa o seu conhecimento geral, sobretudo o da História da África, do afro-brasileiro e do afro-amapaense amparada pela lei nº 10.639 por ela inclusa mais vezes nos seus poemas, repassa esse desejo de ser vista enquanto mulher, negra, do norte, com os mesmos direitos de todos, sem distinção de raça, cor, religião. A contribuição continua no ensino com os seus alunos, com o canto, a declamação, performática ou não, em eventos, seminários, atividades acadêmicas, vídeos, ou seja, coloca na prática o que diz nos poemas e nas entrevistas: o negro deve ter voz e deve manifestar essa voz para uma luta que exige a igualdade de todos os seres humanos. Eis um caminho da percorrer para compor a identidade cultural amapaense que se constrói pelo viés afro-amapaense e ela, junto com outros poetas, criaram o Movimento Literário Afrologia Tucuju, que trata da historicidade, religiosidade, auto estima e subjetividade do negro, foram também publicadas duas antologias com o mesmo nome, a primeira publicada em 2018 e a segunda em 2020, eis a literatura que participa dessa formação identitária.

3.2.18 Olivaldo Marques Monte Verde

Olivaldo Marques Monte-Verde é servidor público e participou da 2ª *coletânea de poesias: Os servidores poetas do Amapá* (2005) com o poema “Ecossistema”, que foi apresentado no segundo capítulo. Não foi possível coletar outras informações.

3.2.19 Osvaldo Simões

O nome completo é Francisco Osvaldo Simões Filho, poeta, jornalista, ator teatral e foi militante cultural do estado do Amapá. Publicou os livros de poesia *Lamento Ximango* (s.d.) e *Varal* (2008) com Alcinéa Cavalcante e Rostan Martins, participou da coletânea *Poetas, Contistas e Cronistas do Meio do Mundo* (2009), além de outros livros de poesias e contos, ainda inéditos. No seu blogue ele apresenta-se dizendo que:

Nasci às margens do rio Surubiu, na cidade de Alenquer/Pa. Fui criado na cidade de Macapá. Sou caboclo amazônico. Essa certeza tenho. Também sou um Macunaíma, ainda em busca de seu muiraquitã... Na verdade, vivi entre Alenquer, Santana e Macapá, entre os bairros Luanda, Vila Maia, Laguinho e

Jacareacanga (J.Nazaré) (SIMÕES, 2009b, *online*).

O poeta chegou em Macapá quando tinha três anos de vida e com o passar do tempo “fui aprendendo a ouvir os sons vindos das manifestações: cordão de pássaros, bois, marambiré, lundu, marabaixo, batuque e o de uma bateria de escola de samba, passando pela rua cheia de piçarra no bairro do laguinho. É daí que vem minha paixão... (SIMÕES, 2009b, *online*). Uma paixão pela música, mas sobretudo pelo carnaval. Ele era um poeta e se define: “Mas sou mesmo assim. Meio escritor, meio leitor. Vivo no império dos fatos e no jardim da imaginação... Querendo plantar carinho no entardecer, para que sejam colhidas ternuras em manhãs ensolaradas de amor... (SIMÕES, 2009b, *online*). Osvaldo Simões publicou pouquíssimos livros, mas no seu blogue encontram-se poemas e crônicas que retratam de Macapá e do Amapá, como na crônica “Aniversario da Cidade de Macapá - 251 anos” publicado em 2009 “Quero agradecer-te por teres me acolhido quando por aqui cheguei aos três anos de vida. Fostes carinhosa, estendendo tuas mãos ainda sujas de bacaba, me carregaste no colo e depois me agasalhastes ali no bairro do Laguinho” (SIMÕES, 2009a, *online*), mostrando o seu afeto para essa cidade. Faleceu de Covid-19 em setembro de 2020.

3.2.20 Paulo Tarso Barros

Uma figura importante, que contribuiu para o crescimento da literatura e cultura do Amapá, é Paulo Tarso Barros, nascido em Vitória do Mearim, no Maranhão, no dia 29 de agosto de 1961. O escritor chegou em Macapá no ano de 1980 e decidiu ficar trabalhando em uma loja com seu irmão nessa cidade. Terminou os estudos no Colégio Amapaense e, em 1982, encontrou trabalho em uma empreiteira. Em seguida, voltou para a sua cidade natal, na qual permaneceu de 1988 até 1990, quando regressou para Macapá e continuou a trabalhar pela mesma empreiteira. Formou-se em Letras na Universidade Federal do Amapá em 1995, e depois atuou como professor. Atualmente é funcionário público da Secretaria de Estado da Educação do Governo do Amapá e exerce suas funções na Biblioteca Pública Estadual Elcy Lacerda, da qual ele foi o diretor, como responsável da “Sala Amapaense e da Amazônia”, incentivando a cultura organizando eventos, e:

A Sala Amapaense é um projeto pedagógico, educacional e cultural, que prioriza os autores do Amapá e da Amazônia e tem tudo a ver com a nossa realidade. Os professores recebem centenas de alunos que desejam conhecer

as obras literárias, orientam suas pesquisas, expõem seus livros, poemas, biografias, fotos - além de trazer os autores locais para debater e interagir com alunos e professores em palestras, oficinas, sessões de autógrafos e outros eventos culturais (BARROS, 2018, *online*).

Foi membro do Conselho Estadual de Cultura e do Conselho Diretor da Fundação Estadual de Cultura do Amapá-Fundecap e chefe da Divisão de Editoração da referida Fundação. Na área literária ele é o atual presidente da Associação Amapaense de Escritores (APES) e, para incentivar e incrementar as publicações dos escritores do Amapá, ele publica com a Tarso Editora, de sua criação, na qual vários escritores publicaram os seus livros.

Paulo Tarso possui uma vasta produção de obras literária começando com a poesia em que publicou: *No dentro de mim* (1985), *Poemas de aço* (1986), *Existencial do pássaro migratório* (1997), *O devaneio é o cetro do poeta* (1997), *Inventário das buscas* (1997), *Canção numa hora de encontros e desencontros* (1997) e *Os silêncios da eternidade* (2012). Sentiu a necessidade de publicar em contos fatos de sua infância na sua cidade de origem, Vitória do Mearim, no livro *O benzedor de espingarda* (1998) e *História de um Sino* (2013). Ele escreveu também cordéis como *As peripécias do moleque Borgue* (1998) e *Sogra na vida da gente* (2004). Publicou seus textos em várias antologias de poesia *Macapá, Retratos Poéticos* (2002), *245 Quadrinhas de Amor a Macapá* (2003), *Pescando Peixes Graúdos em Águas Brasileiras* (2004), *Antologia Poetas do Meio do Mundo* (2009); de contos *13 Contistas da Amazônia* (1993), *7 Contistas da Amazônia* (1993), *11 Contistas e 13 Contos* (1997), *Antologia Contistas do Meio do Mundo* (2010) e de crônicas *Antologia Cronistas do Meio do Mundo* (2011).

Para fazer conhecer a literatura do Amapá e a sua cultura, Paulo Tarso utiliza o blogue que tem na internet sobre os escritores do Amapá (<https://escritoresap.blogspot.com/?m=0>). Nesse site ele apresenta novos escritores, além de falar daqueles que já estão presentes na literatura do Amapá.

O próprio escritor faz uma apresentação de si no poema “Viveiro”:

Macapá,
 vim do Nordeste sangrar meu sangue
 nas tuas faces oblíquas.
 Não me queiras vate:
 queira-me sereno,

compenetrado e distante.

Vim sangrar como uma veia gigante
no ventre do Mundo.

Rubra enxurrada,
glóbulos vermelhos infindos,
vida de profusas emoções.

Vim sem lirismos ou comodismos
- mas trouxe comigo a impetuosidade
dos caminhos iluminados,
que recebem o Sol ininterruptamente.

(BARROS, 1986, p. 40-42).

O poeta fala da sua mudança e da vinda para Macapá e de dar tudo de si, até o sangue, para essa cidade, isto para confirmar o seu compromisso para com a sua nova morada; efetivamente houve um grande compromisso por parte dele, com a divulgação da literatura do Amapá por meio da sua editora, da Biblioteca e do blogue, entre outros.

E no “Poema de amor para Macapá” reafirma essa sua entrega de amor para uma cidade acolhedora

Meu coração,
que veio lá das águas maranhenses do Mearim,
trouxe consigo a poesia,
o carinho,
o amor
e a vontade de fazer
a cada dia alguma coisa de útil:
e eu fiz e faço!

Agora, como filho integrado,
entreguei a minha vida a ti,
cidade dos meus melhores sonhos,
dos meus delírios de vate e de todos
os amores que enriqueceram liricamente
de carinho este viver,
sob as estrelas e o céu infinito do Equador.
(BARROS, 1997b, p. 09-10).

Um escritor adotivo que se acrescenta aos muitos outros que escolheram o Amapá como lugar para viver e se comprometer.

3.2.21 Pat Andrade

O nome completo de Pat Andrade é Patrícia Andrade Vieira “é uma poeta amazônica, nascida em Belém (PA), e mora em Macapá há 21 anos- onde escolheu viver. Aos 49 anos, já publicou dezenas de livros e tornou-se um dos principais nomes na cena literária amapaense” (MONTEIRO, 2020, *online*). Ela é uma poeta que percebe a poesia como compromisso pessoal e “O trabalho da poeta também chama a atenção pelo aspecto artesanal que ela mesma dá a cada livro. Todos os livros físicos são feitos à mão por ela; desde a concepção, ilustração, diagramação (usando a técnica de colagem), montagem e comercialização. Às vezes manuscritos, outros digitados” (MONTEIRO, 2020, *online*), então prepara os livrinhos que são exclusivos e únicos, às vezes, também se tem o mesmo título, há poemas diferentes. E como ela mesmo diz: “Todos são artesanais. Em alguns, uso sobras de papel e papelão, recortes de revistas, entre outros materiais. Uma peculiaridade do meu trabalho é que cada pessoa que compra um livro virtual decide quanto vai pagar por ele” (ANDRADE *apud* MONTEIRO, 2020, *online*), uma maneira bem original e interessante de viver, poesia como performance, vida e aproximação com o público, interagir com cada um dos seus compradores, visto que “Depois do livro pronto, ela mesma os vende em bares, restaurantes, escolas, universidades e eventos culturais – a venda ajuda na renda familiar desde 2007” (MONTEIRO, 2020, *online*). Além dessas obras artesanais, ela começou a publicar e-books e, após todos esses anos de batalhas na rua, ela conseguiu publicar um livro impresso *O avesso do verso, poemas de mim* (2021).

O seu primeiro contato com a poesia foi:

Aos 15 anos, ganhei de presente da minha mãe – que também escreve poesia – um diário com poemas de Vinícius de Moraes, meu primeiro poeta, meu primeiro amor na poesia.

Depois veio o Augusto dos Anjos, com sua poesia maldita e forte. Foi ele que me ensinou que ninguém assistirá ao formidável enterro de minha última quimera...

E depois disso, já estava na veia. Outros poetas vieram: Mário Quintana, Paulo Leminski, Maiakovski, Cora Coralina, Charles Bukowski, Drummond,

Martha Medeiros e tantos outros (CAVALCANTE, 2019c, *online*).

E depois do contato com os poetas clássicos ela começou a perceber que eram “*Todos meio irrealis, intocáveis, distantes, embora objeto de minha admiração*” (CAVALCANTE, 2019c, *online*, grifo da autora), então “*Aí, vieram os mais próximos, os que eu quase podia tocar: Alcy Araújo, Isnard Lima, Ruy Barata. E, finalmente, os que posso ver, ouvir, conversar e amar. Entre eles, Joãozinho Gomes, Alcinéa Cavalcante, Manoel Bispo, Obdias Araújo, Fernando Canto, Marven Franklin e outros*” (CAVALCANTE, 2019c, *online*, grifo da autora), todos poetas que fazem parte da literatura do Amapá, e que começaram a interagir com ela, parece que precise que o leitor ou o poeta sejam ao contato visível com ela para poder sentir e ver a forma de como a sua poesia é recebida, visto que “*As pessoas compram meus livrinhos há pelo menos 14 anos. Esse é um grande incentivo para seguir escrevendo. Conheci um rapaz que tatuou um poema meu na própria pele. Isso é um incentivo e tanto*” (PEREIRA; SOUZA, 2021, *online*).

Nesse período de pandemia ela teve que mudar de estratégias e começar a pensar a espalhar os seus livretos nas redes sociais e “*O início do isolamento foi terrível. Minha poesia colhe inspiração no cotidiano e nele se derrama; quando esse cotidiano se viu limitado, me assustei um pouco e minha poesia se recolheu também. Mas, por ser uma força viva e pulsante em mim, acabou funcionando também como válvula de escape*” (PEREIRA; SOUZA, 2021, *online*), reinventando-se novamente e interagindo, agora, virtualmente. Assim que a poeta Pat Andrade luta e faz parte da literatura do Amapá com a sua poesia, participando e evidenciando a identidade cultural tucuju.

2.1.22 Ricardo Iraguany

José Ricardo da Rocha Ribeiro nasceu na cidade de Belém-PA no dia 30 de dezembro de 1965, professor de Artes no Ensino Médio, foi também candidato pelo PSOL em 2014 sem sucesso. Desde o ano de 1995 mudou-se para Macapá e ele “foi outro dos artistas ‘forasteiros’ que escolheu Macapá como cidade do coração para viver, se estabelecer e contribuir com conhecimento, sensibilidade e talento para o fortalecimento da cultura da cidade que o acolheu” (GODINHO, 2018, p. 230). O entrelaçamento com a cidade é grande que ele criou o projeto da “Barca do Iraguany”, inicialmente programada somente “para o Círio de Nazaré, há oito anos, com o propósito de reunir artistas de vários segmentos da arte, como música, dança, poesia, entre outros, para fazerem uma anúncio da festa religiosa que ocorre em outubro na nossa

capital Macapá há mais de 70 anos” (TAVARES, 2021c, *online*). Porém, se ampliou para outros espaços e eventos, mantendo os mesmos objetivos, “A Barca do Iraguany é um projeto musical que envolve Música Popular Brasileira e composições autorais. Nosso objetivo é levar música, poesia e arte para as pessoas apreciarem. A importância é reunir os nossos artistas, mostrar composições novas e lançar talentos” (IRAGUANY *apud* ABREU, 2018a, *online*).

No campo artístico, além de cantor e compositor, é poeta e participou a vários concursos literários e musicais no Pará, Amapá e no Amazonas. Foi um dos poetas que está presente na coletânea *Poetas na linha imaginária* (2013) e dessa coletânea foi extraído o poema “Bate tambor”, no qual ele mistura poesia e música sendo que o ritmo do poema é o mesmo do marabaixo:

Bate tambor, bate tambor
 Carimba o baque banto nagô
 Na veia, no sangue, no passo da mulata
 Bate na lata, no afoxé, no bongô
 Faz ziriguindun, faz fuzarca, faz samba lê-lê
 Ecoa o grito no curiaú, na gamboa.
 Ganga zumba! Ganga zumba!
 Grito de quem sob a pena da senzala
 Saltou meia lua e cravou um rabo de arraia
 Vestiu o carnaval da fantasia
 Mostrou que é possível outra poesia
 Com mais harmonia, com mais alegria, com mais amor.
 (POETAS, 2013, p. 83)

Esse poema apresenta uma referência a um lugar bem específico que é o Curiaú, uma vila quilombola na qual o marabaixo é destaque nas danças e eventos locais, evidenciado, também, pelo movimento das saias e das voltas das marabaixadeiras. Ricardo Iraguany contribuiu para o desenvolvimento do Amapá com a sua poesia, as suas canções e, como produtor cultural, criando e participando de eventos como “Danças Batuques”, que é um grupo que se dedica à literatura e a música, e o Movimento Unificado Cultural Amapaense (MUCA), um projeto cultural que engloba vários setores culturais do estado.

2.2.23 Waldemiro Gomes

Waldemiro Oliveira Gomes nasceu em Belém-PA, no dia 04 de dezembro de 1895 e foi um dos primeiros poetas a chegar no Amapá em 1935, antes de ser desmembrado do Pará. Ele era:

cientista, poeta, jornalista, músico, nascido em Belém em 4 de dezembro de 1895. Fez seus estudos no Brasil e em Portugal, especializando-se em Botânica Médica, Parasitologia, Química e Física Médica, Antropologia Científica e Fisiológica, Agricultura, Apicultura, Extração de Princípios Ativos Vegetais e Histologia dos Vegetais. E colocou todo seu conhecimento à disposição do Amapá, depois de ter assessorado vários cientistas, entre eles Gaspar Viana, no Rio de Janeiro (CAVALCANTE, 2017, *online*).

Por ser especializado nessas áreas, ele foi importante para o Amapá com a sua experiência no campo geológico e geográfico, "conseguindo, através de decreto presidencial, licença para explorar cassiterita, tantalita e columbita, pioneiro em Macapá; autor do primeiro mapa assinalando a ocorrência de minérios na região do Amapari, catalogando 79 igarapés, trabalho esse executado em dois anos, sem qualquer ajuda de terceiros (BARBOSA, 1998, p.). Também no campo da botânica ele se destacou, já que: “montou e dirigiu o Museu Histórico-Científico Joaquim Caetano da Silva, [...] fez inúmeros estudos e pesquisas sobre de madeiras, minerais, fibras e óleos industriais” (CAVALCANTE, 2017, *online*).

Waldemiro Gomes foi também um poeta e escritor que publicou os seus poemas em jornais e revistas. No jornal *Amapá* chegou a publicar 24 poemas com temáticas variadas sobre lendas, geografia, Amazônia, entre outros e “Pirilampos de Macapá”, publicado no jornal *Amapá*, apresenta-se como lenda:

Quando as sombras da noite, vagarosas,
De Macapá envolvem os lindos prados
Fugitivas estrêlas amorosas
Veem falar com saudosos namorados.

E pelos campos segredando amores,
Num vai-e-vem contínuo, alucinante:
Tempo nem tem para beijar as flores
De perfume sutil e inebriante.

(Ânsia de afétos pela imensidade

Que a própria luz envolve-se para vê-las
 Nas ténebras da noite da saudade).

Porque do ceu fugiram para os campos
 O Senhor transformou essas estrêlas
 Em milhares de lindos pirilampos.
 (AMAPÁ, 1953)

O envolvimento de Macapá, nessa lenda de tipo geral, indica a sua dedicação a essa cidade e o seu interesse nas lendas que já apareceram em vários poemas publicados no jornal *Amapá*, com títulos como “Saci Pererê”, “Matinta Pereira”, “Boiúna”, “Bôto” e várias outras.

Ele “Chegou ao Amapá em 1935 e não abandonou mais esta terra. Waldemiro Gomes morreu em 21 de agosto de 1981. Foram 46 anos dedicados ao Amapá. Estado que muito lhe deve e que ainda não lhe prestou uma grande homenagem. (CAVALCANTE, 2017, *online*). Entretanto, em 2018, em ocasião da reinauguração do Museu Sacaca, foi dedicado um espaço chamado “Memorial Waldemiro Gomes”, que é: “um espaço onde você encontra alguns trabalhos e materiais usado [sic] por ele durante seus trabalhos de pesquisa. Lâminas de madeiras catalogadas, armário, mesa e cadeira onde ele trabalhava. Você também encontra o histórico e homenagens feitas para ele” (MEMORIAL, 2018, *online*). Entretanto, uma homenagem mais contundente seria a publicação de um livro com todos os poemas dispersos do poeta.

3.3 Escritores afins

Os escritores denominados de afins são aqueles que não nasceram e nem moraram no Amapá, somente passaram pela região, como é o caso de Raul Bopp, ou apenas escreveram sobre o estado. Apesar de não haver menção sobre a literatura do Amapá e os seus escritores, conseguem apresentar o Amapá nos seus vieses mais peculiares de identidade amapaense, revelando com olhar diferenciado os elementos de identidade cultural do Amapá e por isso foram selecionados para compor esta tese.

3.3.1 Alex Bellos

Alexander Bellos é um escritor, jornalista, matemático e locutor inglês, nasceu no dia

22 de novembro de 1969 em Oxford, escreveu alguns livros sobre o futebol e matemática, ficou no Brasil de 1998 até 2003 como correspondente do jornal inglês *The Guardian* e, nessa época, pesquisou sobre o futebol e publicou o livro *Futebol: o Brasil em campo* (2002), eis a sinopse do livro:

Do futebol de botão ao soçaito, do autobol à CPI do futebol, do futebol ao futelama, do “jabuti de cartola” à Copa do Mundo – Alex Bellos traça nesse livro, recheado de fotos, um dos mais completos e inteligentes panoramas do país do futebol.

Entre as proezas do autor estão entrevistas e reportagens nos mais remotos rincões do país e do mundo – literalmente da Floresta Amazônica ao Círculo Polar Ártico. E mais: o ninho da Gaviões da Fiel, futebol de índio, de mulher, de gay, futevôlei, o Peladão de Manaus, macumba e, claro, política (ALEX, 201-, *online*).

Portanto é um livro que visa mais um aspecto diferente que o futebol em si, ou seja, “Quis mostrar que no futebol dá pra enxergar o Brasil – da política até a arte, da arquitetura até a religião... e acho que fiz isso” (BELLOS, 2003, *online*). O livro é escrito em capítulos com um misto de crônicas, entrevistas, contos e ensaios, e destaca sobre o futebol no Amapá, aliás, o futelama, que se joga no rio Amazonas quando a maré abaixa e do estádio Zerão, construído com a linha de meio campo que coincide com a linha do equador. Um inglês que descobre umas peculiaridades do esporte no Amapá, diferenciadas de outras partes que, nos dizeres do jogador Sócrates:

Alex Bellos, tendo a paciência de um sábio e a elegante curiosidade de um cientista, nos revela, com clareza irrefutável, nossa face e nossa alma. Como num “teatro da vida” – no qual assistimos e discutimos nosso cotidiano, mas sem nos envolver em sua banalidade –, nosso encantado e encantador neobrasileiro viaja pela imensidão do nosso país para descobrir quem somos e por que somos o que somos. E isso ele consegue, com grande juízo e rara sensibilidade. (BRASILEIRO, 2014, p. 5-6)

Mostrando também para os outros brasileiros, ingleses, europeus e quem mais leu esse livro, uma das identidades culturais amapaenses por meio das suas peculiaridades no futebol.

3.3.2 Dudé Viana

O cantor potiguar Dudé Viana se apresenta: “Nasci no dia 05 de julho de 1950, no Sítio Poço Redondo, em Caraúbas, cidade da Região Oeste potiguar – Rio Grande do Norte. Sou um legítimo papa-jerimum, que é como nós, norte-rio-grandenses somos conhecidos. Registrado como José Viana Ramalho” (VIANA, 2020, *online*), e define o seu estilo musical como “MPB com raízes nordestinas” (VIANA, 2020, *online*). A sua produção é independente e, na mesma entrevista esclarece: “Lancei dois discos de vinil e cinco CDs. Também gravei um DVD. Todos com a mesma temática, músicas falando do sertão, canções românticas e de cunho social. Uma miscelânea cultural. Sou um cantor que valoriza mais o conteúdo do que a forma” (VIANA, 2020, *online*). Entretanto, de vez em quando, escreve também com temas diferentes, como é o caso de “Morena de Macapá”, composta junto com outro potiguara o poeta Paulo Gurgel que se mudou para Macapá aos dois anos e os dois escreveram mais duas músicas: “Maria da Conceição” e “Nas Asas da TAM”.

3.3.3 Giselda Laporta Nicolelis

Giselda Laporta Nicolelis é uma paulista nascida na capital em 27 de outubro de 1938. Desde a infância foi uma leitora e escritora voraz, a sua formação foi em jornalismo exercendo também a profissão. No entanto, foi como escritora de livros infantojuvenis que ela se destacou no campo literário e “teve sua primeira história publicada em 1972 e o primeiro livro em 1974” (CASTELO, 2016b, *online*). Até hoje a “Sua obra abrange mais de 100 publicações, com centenas de edições e exemplares vendidos” (CASTELO, 2016b, *online*), com muitas reedições dos seus livros, sintoma de uma grande aceitação da sua produção por parte do público, ganhando muitos prêmios.

Entre os vários livros que publicou, *Macaparana* (1982) é que trata especificamente do Amapá, sendo que o enredo principal se desenlaça no Amapá, entre Macapá e o garimpo no interior. Essas duas localidades são representadas no título *Macaparana* que aglutina a cidade “Macapá” com “pacarana” que é um “(roedor parecido com a paca, porém, mais robusto e com cauda). Uma alusão a uma localidade fortemente marcada pela presença da natureza em suas impressões” (CASTELO, 2016b, *online*), ou seja, no interior do estado, incluindo o lugar do garimpo. E são duas vivências que fazem parte do povo amapaense. O enredo é simples e “a obra começa relatando que Gerson morava em São Paulo quando recebe a notícia que terá que se mudar para Macapá com sua mãe, para cuidarem de seu pai Gabriel que se encontra doente.

Gabriel é um garimpeiro que vive explorando terras em busca de ouro” (SANCHES, 2012, p. 71), assim que chega em Macapá há um choque cultural que, após um tempo e vivência na cidade e no garimpo, faz ele enxergar a realidade ao seu redor e começar a entendê-la.

A obra propõe algumas temáticas como “o problema ecológico, a defesa do patrimônio natural da Amazônia, a questão indígena ou mesmo a mera apresentação e descrição da região Norte do país (que remete a longínquos paradigmas de nossa literatura, como o *Através do Brasil*, publicado em 1910 por Bilac e Bonfim), entre outros aspectos” (BATISTA, 2018, p. 88). Entretanto, às vezes os temas são tratados com uma visão estereotipada, promovendo “alguns exageros, impressões de quem visita a terra pela primeira vez, e de certas particularidades não gostei (como o Curiaú sendo lugar de miséria e tristeza, e uma tal hora da sesta, em que todo mundo larga tudo para dormir e a cidade assim para)” (CASTELO, 2016b, *online*) que não são totalmente incorretas, mas não é possível generalizar, visto que uma boa parte dessa população trabalha e não tem tempo para a sesta.

3.3.4 Ivan Jaf

Ivan Jaf é um escritor carioca nascido no ano de 1957. Além de escrever livros de ficção infantojuvenis, ele é roteirista de quadrinhos, tendo publicado sobretudo na Itália e no Brasil, também é roteirista de cinema, redator e editor, colecionando mais de sessenta livros publicados, entre eles há *Turbilhão em Macapá* (2008), que apresenta um pouco do Amapá visto de fora. A sinopse é narrada pelo mesmo autor no seu site:

João se vê em meio a um turbilhão de emoções quando sua mãe falece e percebe que mal conhece a filha de doze anos, que mora com sua ex-mulher e o padrasto rico. Diferente do pai, um intelectual pobre, Paula adora shoppings, badalação, roupas de grife e ir aos EUA. Depois de uma discussão em que a filha não acredita quando ele diz que ao entrar para o ralo a água gira ao contrário no hemisfério Norte, no efeito conhecido como Vórtice de Coriolis, João a leva a Macapá, capital do Amapá, onde passa a linha do Equador e se pode atravessar para o outro hemisfério com um simples passo. Misturando seu turbilhão existencial com o turbilhão das águas, João acabará levando os dois a conhecerem o verdadeiro Brasil, e, mais importante, um ao outro (JAF, 201-, *online*).

Nesse livro Macapá é o pano de fundo para o encontro entre pai e filha, no entanto

aparece como a terceira personagem mostrando os elementos de identidade cultural amapaense como o rio Amazonas, o Marco Zero, a fortaleza de São José com menção de alguns eventos históricos. Entretanto, às vezes, aparece uma apresentação do Amapá um pouco estereotipado, mas mostrando como a literatura pode ser um caminho para fazer conhecer um estado, como o Amapá, pouco falado na literatura e, nesse romance, há pontos que realçam os seus aspectos mais peculiares.

3.3.5 José Américo de Lima

O escritor pernambucano José Américo nasceu no dia 12 de outubro de 1931 e faleceu em 21 de dezembro de 2009. Jornalista, ele fez carreira acadêmica como professor e começou a profissão de escritor a partir de 1985. Entre os vários livros que publicou *O misterioso homem de Macapá* (1988) é aquele que fala sobre o Amapá no qual o autor pretendia “discutir um problema grave e atual: a preservação da natureza” (LIMA, 1988, orelha do livro). A novela é no estilo do gênero policial e de suspense começando com um grupo de universitário que organizam as férias e decidem ir para a região Norte para fazer pesquisas sobre algumas espécies vegetais. Ao descobrir que há um misterioso homem em Macapá que sabe de muitas coisas e um dos pontos da pesquisa era no Amapá, começam a procurá-lo, mas são perseguidos por uma misteriosa quadrilha. Seguem-se muitas buscas, perseguições, mistérios até que conseguem encontrá-lo e assim vão saber o motivo de tanta perseguição: o contrabando de material precioso, como visto no segundo capítulo.

O livro apresenta o Amapá somente em poucos e limitados aspectos, o autor está interessado nesse processo de desenvolver mais os aspectos ambientais como desmatamento, o meio ambiente, a pirataria e contrabando de minérios preciosos, diamantes, ouro, pedras preciosas, a exploração do minério. E indica quem é o culpado:

- Na realidade, nós somos os maiores culpados – falou Plácido.
- Claro. Mas não se trata de ingenuidade. No decorrer de nossa história não foram poucos os brasileiros poderosos que defenderam com entusiasmo interesses escusos. Ou, pelo menos, fizeram vista grossa ao eficiente trabalho de espoliação, comandado por “adidos” norte-americanos, missões geológicas, expedições científicas e outros disfarces grosseiros para localizar e explorar vantajosamente nossos potenciais.
- Toda a região amazônica é plenamente conhecida por eles, através de

fotografias aéreas, visando em particular os depósitos de minerais radioativos ou de importância estratégica, além do ouro, prata, diamantes, cobre, manganês e dezenas de outros (LIMA, 1988, p. 89).

Além da exploração do material precioso, há a compra fraudada conhecida como “grilagem”:

Com o objetivo de garantir a posse dessas áreas, potências ocidentais efetuaram compras fraudulentas de terras, preocupadas com o fornecimento de materiais que permitem a manutenção do poder bélico, em particular o atômico. Antes de 1967, capitalistas estrangeiros adquiriram imensidões de territórios “selvagens” a preços ridículos, houve casos de 20 milhões de hectares vendidos, formando “coincidentalmente” um cordão que isola a Amazônia do resto do Brasil (LIMA, 1988, p. 89).

Justino, o misterioso homem de Macapá, narra como o manganês desenvolveu-se desde a sua descoberta até a sua exploração, incluindo os danos ambientais e, apesar de ser uma obra de ficção dos anos de 1980, essa é uma denúncia que, após muitos anos, se demonstrou verdadeira, com as sequelas deixadas pela empresa que geria a exploração do manganês, como visto no segundo capítulo.

3.3.6 Raul Bopp

Raul Bopp é gaúcho nascido aos 04 de agosto de 1898 na cidade de Santa Maria e faleceu em 02 de julho de 1984 na cidade de Rio de Janeiro. Poeta e jornalista, fez parte da primeira fase do modernismo, sobretudo no período antropofágico, escreveu os livros *Cobra Norato* (1931), *Urucungo* (1932) que fazem referências ao norte do Brasil. Na sua obra aparecem vários elementos míticos, lendários e “A produção literária de Raul Bopp caracteriza-se, de modo generalista, pelo tom satírico, a recorrência de cenários naturais brasileiros, a oralidade, a presença de diálogos e o uso de aliterações. Em compasso com outros modernistas, Bopp busca incorporar em sua poesia elementos e mitos da cultura indígena” (RAUL, 2018, *online*), mas também da cultura africana, sobretudo no livro *Urucungo*, e:

Em sua concepção, o poema vincula-se ao movimento primitivista, mergulhado nas matrizes arcaicas do imaginário brasileiro. Em termos

temáticos, busca seu repertório no repositório de lendas e mitos populares, sobretudo da região Norte do país, como bem indica o subtítulo do poema: Nheengatu da Margem Esquerda do Amazonas - baseando-se nas Lendas em Nheengatu e Português, de Antonio Brandão Amorim (1865-1926) (RAUL, 2018, *online*).

A sua viagem na Amazônia em 1927 foi fundamental para a sua obra, especificamente aquela de cunho amazônico com *Cobra Norato*, mas também pela influência que teve como escritor e “As viagens pela Amazônia marcaram a vida de Raul Bopp. ‘Pode-se, inclusive, dividir a minha poesia em duas fases: a pré-amazônica e a pós. Lá se ouviam casos e histórias sobre os mistérios da região, falavam da cobra grande, temiam as doenças e a imensidão do mato. Isto tudo ficou em mim” (BOPP, 2012, p. 75). Como era comum na época, identificava-se a floresta amazônica como “inferno verde”, também Raul Bopp teve essa influência e:

A estada de pouco mais de um ano na Amazônia deixou em mim assinaladas influências. Cenários imensos, que se estendiam com a presença do rio por toda parte, refletiam-se com estranha fascinação no espírito da gente. A floresta era uma esfinge indecifrada. Agitavam-se enigmas nas vozes anônimas do mato. Inconscientemente, fui sentindo em nova maneira de apreciar as coisas (BOPP, 2012, p. 14).

Essa estada foi fundamental para a sua experiência de escritor, por ter-lhe oferecido uma visão muito diferente, sobretudo, por ele conseguir perceber o ambiente, escutando os rumores ao seu redor, captando a atmosfera mítica e mágica que ele transvasou no seu poema épico *Cobra Norato*. Nesse período “fui sedimentando conhecimentos fragmentários sobre a Amazônia. Aprendi, também, em minhas viagens de canoa, a sentir intensamente esse ambiente, onde casos do fabulário indígena se misturam com episódios da vida cotidiana. O magicismo anda de mãos dadas com fenômenos da natureza” (BOPP, 2012, p. 46-47), eis um dos casos de conversão semiótica que João de Jesus Paes Loureiro apresenta, quando natureza e lenda, ou “magicismo” nesse caso, encontram-se e transmutam-se de sentido como quando a Cobra Grande parece ser um navio. E ele “Com a minha vivência na Amazônia, de profundidades incalculáveis, fui pouco a pouco aprendendo a sentir o Brasil, com o seu sentido mágico desdobrado na sua totalidade” (BOPP, 2012, p. 15), nesse sentido pode-se deduzir que ele escreveu *Cobra Norato* inserindo-o no contexto amazônico que, por sua vez, ele o contempla dentro do Brasil, ou seja, a cultura amazônica faz parte do Brasil, então a literatura

amazônica deve representar a sua identidade cultural na literatura do Brasil porque faz parte dela. Por isso usou temáticas, ambientes, expressões tipicamente amazônicas, permitindo o ingresso dessa mitopoética amazônica penetrar nas letras brasileiras, exatamente por ele pertencer ao modernismo paulista com Oswald e Mário de Andrade, dando mais visibilidade ainda a essa região, incluindo Macapá e o Amapá.

3.3.7 Roberto Taddei

Roberto Taddei é outro escritor, paulista nascido em 1975 na cidade de São Paulo, que trabalha como “jornalista, professor de literatura e de escrita criativa, tradutor e coordenador do curso de pós-graduação em Formação de Escritores do Instituto Vera Cruz” (BONACORCI, 2018, *online*). Destaca-se para escrever dois romances *Terminália* (2013) e *Existe e está aqui e então acaba* (2014), sendo que o primeiro é ambientado entre Oiapoque e a Guiana Francesa, área de fronteira no qual se passa o romance com a qual as personagens vão de um lado para o outro. Na orelha está a sinopse do livro:

No extremo norte do Brasil, na fronteira com a Guiana Francesa, dois personagens se encontram em uma canoa: um jornalista brasileiro expatriado em nova York há mais de duas décadas e seu duplo, um repórter de meia idade que trabalha na Amazônia ao lado de um cameraman indígena. Desse encontro, ao longo de uma viagem pelo rio Oiapoque, surge a história de um triângulo amoroso entre um major do exército brasileiro, um major da legião estrangeira e Elena, descendente de gerações de índios aculturados do Pará. [...]. Um romance sobre o choque entre as liberdades individuais e o instinto de nacionalidade (TADDEI, 2013, orelha do livro).

Nesse texto, o Amapá, representado pela cidade de Clevelândia e do rio Oiapoque, faz de fundo à questão de confim, de área limítrofe, enquanto:

A trama principal de “Terminália” é protagonizada pelo major do exército brasileiro, Marcelo, e sua esposa, Elena. A conflituosa história de amor e ódio do casal é narrada simultaneamente por dois jornalistas: um paulista de meia-idade que vive há muitos anos no exterior e que visita com um grupo de estudantes brasileiros a vila de Clevelândia do Norte, próximo ao Oiapoque, no Amapá; e um jovem nativo que diz conhecer em detalhes o intrigante caso

do polêmico matrimônio que virou assunto da diplomacia brasileira e francesa (BONACORCI, 2018, *online*).

Nesse enredo um dos temas tratados é a “questão de identidade. Tento investigar isso na figura da Elena, que é descendente de indígenas do Norte do Brasil, que não sabe mais a que tribo pertencia a família, indígena que cresceu na cidade, em Belém, mas que carrega no corpo essa memória” (TADDEI, 2018, *online*), especificamente a identidade indígena de Elena, que casa com o militar Marcelão, por ela ser:

também seduzida pela ideia do outro, do diferente, essa figura masculina que se revela como uma sedução urbana, ainda em Belém. Com o passar do tempo ela vai perdendo a capacidade de se reconhecer nessas relações, negociações, e vai perdendo sua essência, sua capacidade de se reconhecer. Porque o que se exige dela, dentro da estrutura militar, como esposa de um capitão do Exército, não é aquilo que ela parece ser capaz de oferecer (TADDEI, 2018, *online*).

Portanto, uma identidade que Roberto Taddei quer expandi-la para aquela brasileira, partindo de quem deveria ter uma identidade definida e original como descendente dos antigos habitantes do Brasil, para chegar à identidade do brasileiro atual. Entretanto, Elena perdeu a sua ligação com a ancestralidade e vive em um mundo ocidental que a afasta mais das origens, ao mesmo tempo, há alguma coisa que a deixa desconfortada nessa vivência com Marcelão, ou seja, a dificuldade de reconhecer a própria identidade e de adaptar-se a essa nova visão de mundo pela mudança para Clevelândia, na qual a identidade flutua de uma condição para outra. Sobretudo porque “Na época da escrita do *Terminália*, ouvi isso de vários militares na Amazônia: índio bom é índio que joga futebol e que tem a bandeira do Brasil hasteada no centro da tribo. Para eles, é o que bastaria para considerá-los brasileiros” (TADDEI, 2018, *online*), ou seja, os “índios” devem conformar-se e adaptar-se à maneira ocidental, deixando para trás a própria cultura e identidade indígena para assumir essa nova.

O livro “‘Terminália’ foi concebido a partir de uma viagem do autor pela região amazônica onde a trama se passa. [...] Segundo o escritor paulistano, seu romance nasceu a partir de um conto em que ele narrava de maneira criativa a experiência daquela jornada. (BONACORCI, 2018, *online*), tem-se um escritor considerado “afim” que visitou, como Raul Bopp, a Amazônia e teve a ideia de “Abordar uma região muitas vezes esquecida do país, a

fronteira norte do Brasil, se mostrou acertada. A cultura, a história, a realidade e os problemas locais são interessantes e merecem ser mais abordados na literatura brasileira contemporânea” (BONACORCI, 2018, *online*), reforçando a ideia de que a literatura brasileira deve ser composta, também por temáticas e identidades amazônicas, logo, quem possui mais competência e experiência sobre isso são os escritores da literatura do Amapá. Há outras temáticas que são expostas nesse livro, como o contínuo deslocamento das pessoas à busca de algo melhor, seja de quem vai à Amazônia, especificamente no Amapá, seja daqueles que querem passar a fronteira, ir além em território francês clandestinamente, temas que são tratadas no segundo capítulo. Há também uma interessante reflexão sobre a exposição de um fato verdadeiro visto que nessa obra: “Os debates sobre o jornalismo e a literatura deixam a obra ainda mais rica. Afinal de contas, o que os diferencia e o que os une? Quem pode narrar de maneira verídica uma história com mais propriedade: o jornalista ou o escritor ficcional? Ótimo debate!” (BONACORCI, 2018, *online*), levando a discussão sobre a verdade de um fato e as suas possíveis interpretações, quem se aproxima mais da verdade do que aconteceu.

3.4 Os grupos literários no Amapá

A grande maioria dos grupos literários no Amapá não têm caráter de movimentos ideológicos, críticos, teóricos que caracterizaram os grupos ou movimentos brasileiros como os modernistas de Mário e Oswald de Andrade, mas têm um caráter mais agregador, peculiar e local, com mais intervenções do que teorias com apresentações públicas em eventos e manifestações locais e nacionais. O primeiro grupo que constrói uma ideologia teórica é o Movimento Costa Norte que é formado por cantores que reivindicam o seu lugar na música popular brasileira e, por meio dos seus textos, retoma aspectos literários com composições que tratam da vivência nessa terra tucuju e do seu pertencimento ao Brasil. Movimento Literário Afrologia Tucuju é um outro grupo que organiza um manifesto sobre as temáticas étnico-raciais do ponto de vista do afroamapaense. Outras características em comum desses grupos literários é a participação aberta para todos, a contribuição, a promoção, a divulgação, ao crescimento da literatura no Amapá e fora, a apresentação de várias artes em conjunto.

3.4.1 A primeira geração

A “Primeira geração de poetas amapaenses” é identificada com os escritores, sobretudo poetas, que chegaram no período inicial do recém formado Território em meado dos anos de

1940, para ocupar cargos da nova administração territorial e “Tornaram-se por isso, líricos-burocratas e agentes de uma revolução em curso, porque estavam diante de um processo histórico” (CANTO, 2019b, p. 11) que seria a constituição do Território Federal do Amapá e o começo de uma produção literária mais conspícua, pois:

O movimento literário amapaense foi marcado pela vinda de intelectuais de outros Estados para o Território, no período de 1944-1955, durante o governo de Janary Gentil Nunes. Dentre estes intelectuais, destacam-se Álvaro da Cunha, Aluizio da Cunha, Alcy Araújo, Arthur Nery Marinho e Ivo Torres, arregimentados pelo governo do Território para compor o primeiro escalão (PELLLB, 2018, p. 8).

Portanto, o período geralmente aceito compreende as décadas de 1940 e de 1950, até os “Modernos poetas do Amapá” publicar a homônima antologia em 1960, apesar de ser composta pelos mesmos escritores, além deles, pode-se acrescentar o geólogo e poeta Waldemiro Gomes que chegou ao Amapá em 1935. Todos eles são conhecidos como os “líricos-burocratas” ou “poetas-burocratas” por eles trabalharem no governo. Nesse mesmo período há outros poetas que se expressam sobretudo no jornal *Amapá*, único meio de publicação nessa época, Carlos Cordeiro Gomes é um deles. Há também algumas mulheres que publicam no jornal *Amapá*, nesse período, entre elas: Aracy Mont’Alverne e Zenar Assis, esposa de Waldemiro Gomes. Poetas com temáticas variadas, mas também representando e formando a identidade cultural amapaense, dado que:

A poesia criada por esses poetas-pioneiros inicia a partir da segunda metade do século XX, quando esta é marcada por transformações estéticas que decorreram das mudanças políticas, sociais, culturais e científicas no mundo todo. E estes poetas eram, indubitavelmente intelectuais orgânicos que participavam da vida política em cargo de relevância. Suas criações literárias transitavam nas condições próprias do lugar, na dialética do processo cultural – esta vida política em um meio pouco desenvolvido culturalmente. Desta forma sedimentaram sua efetiva participação nesse processo (CANTO, 2019b, p. 11-12).

Eles foram também os incentivadores e iniciadores das atividades culturais no Amapá tomando “diversas iniciativas utilizando a própria burocracia do Estado para fomentar

espetáculos e entretenimentos de massa disseminando a cultura na vida cotidiana dos novos amapaenses” (BARROS, 2006b, *online*), usufruíam dos próprios meios do trabalho para estas atividades, uma delas é o jornal *Amapá* que, além de ser a voz oficial do governo, apresentavam as produções literárias e eventos culturais. A importância dessa divulgação é dada pelo “fato de estarem inseridos num contexto em que a produção literária surgia em meio a um contexto cumulativo de funções, uma vez que precisavam cumprir suas tarefas como burocratas do Estado, resulta em obras pontuadas de solicitações do cotidiano” (BARROS, 2006b, *online*). Esse observar o que está ao seu entorno ““Era uma interpretação geográfica e social do Amapá, observando sempre as questões do vir a ser, de uma sociedade que estava emergenciando. Era uma proposta até mesmo radical de esperança. O trabalho deles foi muito importante para que a gente tivesse entendimento do que é mesmo o Amapá’, observa o sociólogo Fernando Canto” (BARROS, 2006b, *online*), ou seja, eles começaram a dar uma forma e uma organização à cultura amapaense. Há um entrelaçamento entre eles e a sociedade amapaense na sua construção identitária, já que:

Embora tivessem origem em sociedades mais velhas, seu problema como indivíduos não era o de participar da organização de uma nova sociedade, mas o de ajustar-se a um padrão de vida em grupo que, desde muito tempo, já havia se cristalizado aqui. A análise da produção literária demonstra que a conduta social foi totalmente adaptada à forma social existente. São escritores que se por um lado não produziram obras com um discurso ideológico franco, aberto, por outro procuraram incorporar, em níveis muito profundos do texto, uma heterogeneidade cultural, sobretudo elementos das chamadas culturas populares, indígenas, negras e mestiças (BARROS, 2006b, *online*).

Sendo eles pertencentes ao quadro do governo, não podiam se posicionar contra o mesmo, no entanto ““Não se pode negar os esforços que fizeram os primeiros poetas, escritores e jornalistas que aqui tentaram dinamizar a cultura e com isso chegando a influenciar muitos dos que hoje estão numa posição de destaque dentro do Amapá’, diz Fernando Canto” (BARROS, 2006b, *online*), aproximando a cultura, a literatura, a informação para o povo amapaense, participando ativamente à constituição da identidade cultural tucuju. E a respeito das suas produções literárias em 2019 a Prefeitura de Macapá os homenageou com a reedição de livros publicados ou inéditos que recolhe as obras literárias desses escritores e:

Os poetas desta edição de obras reunidas, com suas diferenças de manufatura verbal, revelam um sentimento comum: amam a poesia. Não como objeto decorativo na cristaleira da cultura. Mas algo essencial à vida. Criação de certa co-realidade. Uma co-realidade tão verdadeira quanto a real. Sabem o mistério da poesia. Um universo que tem floresta, mares, cidades, pessoas, ruas, casas, desamores e amores. Um mundo edificado em sons e sentidos. Mundo a ser recriado na leitura. Aqui repousa o humanismo aberto dessa poesia. Poesia e maneira de fazer mundos através da palavra convertida em linguagens simbólica. É impossível o mundo da poesia existir sem que haja a sua descoberta na leitura. Sem uma relação criativa intercorrente entre poeta e leitor. Se o poeta é o inventor de mundos, o leitor é o descobridor desses mundos. Ambos dão existência ao mundo da poesia nos poemas (LOUREIRO, 2019, p. 16).

Dessa forma, cria-se uma relação entre o autor e leitor via texto literário. O primeiro apresenta o Amapá e Macapá para o segundo e, quando algum desses leitores chega no Amapá, encontram a cidade de Macapá, as vilas do interior, a natureza e o rio-mar Amazonas, reconhecendo os lugares e os elementos de identidade cultural que o poeta expressou nos seus textos. E não é necessário chegar no estado, pode-se viajar somente com a imaginação, na qual os próprios leitores envolvem-se no espírito encantado que esses poetas recriam nos próprios escritos e que, agora, os leitores que pisaram no Amapá, estão percebendo. As sensações que os escritores experimentam e transmitem para o povo com “Os belos exemplos de poesia nesta coletânea estão mantidos vivos pela recriação desses mundos pelos leitores” (LOUREIRO, 2019, p. 16), de quem já conhece por tê-los vividos e de quem os descobrem na leitura desses textos. Uma geração que começa a construção do Amapá partindo da política, passando pela literatura para chegar à sociedade: ao povo tucuju.

3.4.2 Os modernos poetas do Amapá

A antologia de poesia *Modernos poetas do Amapá* em 1960 deu nome ao grupo que se iniciou a partir da sua publicação, os cinco escritores são: Álvaro da Cunha, Aluízio da Cunha, Alcy Araújo, Arthur Nery Marinho e Ivo Torres. Escritores que compuseram também a Primeira Geração de Poetas Amapaenses e quiseram dar continuidade à busca de melhorar o conhecimento da literatura e da cultura amapaense seja internamente, com as produções locais em jornais e livros, seja externamente, com lançamento e intervenções nos eventos em outros

estados. Nasceu a ideia enquanto estavam trabalhando nos jornais, visto que “Antes de reunirem em livro a antologia ‘Modernos Poetas do Amapá’ (1960), militaram com produção própria em revistas criadas com o fim literário e jornais onde a arte e a cultura se faziam efetivamente presentes” (CANTO, 2019b, p. 12), como as revistas *Latitude Zero* e *Rumo*. Esse foi um movimento criado conscientemente com o intuito de fazer diferença, enquanto a Primeira Geração foi nomeada assim somente por serem os primeiros e terem umas características em comum, mas que não pretendia ser um movimento. O termo “modernos” não se refere ao modernismo como movimento, também porque ele apareceu trinta e oito anos antes, em 1922, mas são modernos enquanto afirmação da atualidade na qual eles vivem, escrevendo em vários estilos, sobretudo modernistas.

Tiveram a capacidade de dar uma sacudida ao mundo cultural amapaense, atuando “bem mais pela ousadia e criatividade que por modismos. E a revolução poética que instauraram no Amapá teve caráter de movimento inédito sob o sol do equador, no qual se auto classificaram como poetas modernos” (CANTO, 2019b, p. 11) querendo ampliar o raio de ação também fora do Amapá, enquanto “esta antologia apresenta aos críticos e ao povo brasileiro 5 modernos poetas do território do amapá. trata-se, com certeza, da primeira iniciativa, no gênero, cultivada na linha setentrional do país” (MODERNOS, 1960, p. 7). É forte o desejo de serem conhecidos fora do Amapá como no texto inicial da antologia, que substitui o prefácio, eles se apresentam, identificando-se que “‘são os do norte que vêm’, e mais ainda. São intelectuais sucedidos em demarcar, como área de cultura, um território jovem, cujas aptidões de progresso material já afirmam, na Amazônia, no centro da hileria, índices, a bem dizer paulistas, de desenvolvimento” (MODERNOS, 1960, p. 7). Assim, reivindicam o próprio lugar literário e “êsse o fato surpreendente, novo, mesmo para quem acompanha e estuda o processo brasileiro. plasma-se cultura, impõe-se a arte num trato do equador, onde mal o homem se apropriou da terra” (MODERNOS, 1960, p. 7), indicando que o Amapá está começando, aos poucos, a tomar posse de uma terra, mas mesmo assim já pede o próprio espaço artístico e cultural, apresentando a própria poética constituída de “cultura e arte em dimensões auspiciosas. Porque se influi e flui sôbre os dons e criações dos poetas amapaenses, o quadro regional, o sentimento da área, mesmo aqui êles se exclamam além-fronteira, sôbre a circunscrição através da linde, e exercem, modernos, a dialética do tempo, sua vinculação ao movimento estético atual” (MODERNOS, 1960, p. 7), um fazer poesia com temas regionais, mas também universais, modernos em consonância com o seu tempo, evidenciando, também, o aspecto cultural que esses poetas gostam de frisar.

Esses escritores, fizeram vários lançamentos da antologia em Macapá, mas também em

outras cidades do Brasil como Belém-PA, nesse lugar houve a presença das autoridades, poetas e público em geral como consta na reportagem publicada no jornal *Amapá*, intitulada “Modernos poetas do Amapá em Belém”:

O flagrante fixa o momento em que o Dr. Raul Monteiro Valdez, Representando o Governador Pauxy Nunes, discursava por ocasião do lançamento da Antologia “Modernos poetas do Amapá”, na livraria Don Quixote, em Belém. Entre os presentes acham-se os poetas amapaenses Alvaro da Cunha, Ivo Torres, Alcy Araújo e Aluizio da Cunha; os escritores paraenses Georgenor Franco, (que saudou os nossos intelectuais em nome da Academia Paraense de Letras), Bruno de Menezes, Haroldo Maranhão, Rodrigues Pinagé, Eldonor Lima, Max Martins; jornalista João Neves, Chefe do Setor de Divulgação da SPVEA e Aderbal Melo; Prof. Cláudio Barradas e outros, estudantes, intelectuais e pessoas amigas, que lotara completamente as dependências da moderna livraria. Representando o pensamento dos Modernos Poetas do Amapá, usou da palavra o poeta Alcy Araújo (BARROS, 2006b, *online*).

Começando a realizar um dos objetivos dos modernos poetas: a divulgação da literatura do Amapá em outras partes do Brasil e, por meio do poeta carioca Ivo Torres, esses escritores conseguiram chegar até o Rio de Janeiro para lançar a obra, como consta em uma nota publicada no Correio da Manhã: “Amanhã, na Livraria São José, tarde de autógrafos para lançamento da antologia ‘Modernos Poetas do Amapá’. Os poetas enfeixados na coletânea – Alcy Araújo, Aluísio da Cunha, Arthur Marinho, Ivo Torres e Álvaro da Cunha – vieram ao Rio especialmente com esse objetivo” (BARROS, 2006b, *online*). Há a vontade de serem conhecidos e fazer conhecer a literatura do Amapá, apesar de não ser especificamente regional, sobretudo com os poemas concretistas de Ivo Torres, tendentes mais a um caráter universal.

3.4.3 Movimento Costa Norte (1989)

O “Movimento Costa Norte” nasceu em 1989 de uma ideia de Osmar Júnior compartilhada com Amadeu Cavalcante, sucessivamente se agregaram Val Milhomem, Zé Miguel e, posteriormente, o poeta e compositor Joãozinho Gomes, “que acrescentou qualidade, profundidade e beleza com letras e poemas. Embora paraense, é um poeta visceralmente identificado com o Amapá” (GODINHO, 2018, p. 91). O movimento foi “deflagrado por

artistas amapaenses, que, por uma questão de engajamento, não dissociam a arte da política e a usam como instrumento para realizar a defesa de suas bandeiras, denúncias, com o objetivo de transformar uma realidade e romper paradigmas” (GODINHO, 2018, p. 86). Há uma identificação com a questão ambiental, na defesa ecológica, dos bens amazônicos e dos amazônidas, querendo criar consciência e conscientizando sobre:

esse emaranhado de coisas: Chico Mendes, tribos massacradas, rios invadidos, comidas típicas, essa quantidade de água, essa floresta tão densa. Tudo isso me deu o que eu preciso e eu não poderia fazer isso sozinho. Teria de ser em forma de revoada mesmo. O Costa Norte continua pensando como os cabanos, o lado pensante dos cabanos. Hoje em dia não é salutar que peguemos nas cartucheiras e nos terçados. Mas podemos fazer música”, sentencia Osmar Junior (GODINHO, 2018, p. 90).

Referindo-se aos cabanos, Osmar Júnior alude ao movimento separatista do século XIX que eclodiu em Belém do Pará, portanto a um movimento de luta a favor da Amazônia, além de indicar que a música, por meio dos textos, pode fazer mais efeito no dia de hoje. E “O projeto Costa Norte trazia a questão ambiental bem definida. Se consolidou na gravação do disco do Amadeu, o *Sentinela Nortente*. Se você ouvir, vai constatar que é um disco no qual a temática ambiental está muito forte, muito presente. Um apelo para o conhecimento dessa identidade cultural” (GODINHO, 2018, p. 90). Esse texto retrata as temáticas ambientais, a floresta e os seus moradores com o viés cultural representado pelo uso da primeira pessoa plural e singular:

O sol brilha forte no horizonte
 No fim do Brasil
 E clareia nossa condição
 Nossa miscigenação
 Nossos totens foram derrubados
 Os restos de fé
 Nossos brilhos em outras coroas
 De marajás longe daqui
 Meus olhos negros índios se perdem
 Encontram os limites do seu coração
 Seus olhos verdes só me desprezam
 Mas sinto os olhares de outras nações

Por quê? Porque somos apenas planícies no fim do Brasil
(GODINHO, 2018, p. 90).

Osmar Júnior quer denunciar a cobiça alheia sobre os bens da Amazônia, visto que “nós somos um quintal de colheita” (GODINHO, 2018, p. 90), no qual todos querem pegar, melhor dizer, roubar o que é da Amazônia porque é “uma região cobiçada pelas principais potências mundiais, que veem a floresta como fornecedora de todo tipo de riquezas minerais – até a água doce que sai em forma de lastro nos tanques dos navios – e que são comercializadas como ouro líquido no exterior” (GODINHO, 2018, p. 90), denúncia, essa, feita também pelo escritor Ray Cunha no seu romance *A confraria cabanagem* (2016), em que há a denúncia da contínua espoliação do Brasil e da invisibilidade dos indígenas, visto que se apoderam das riquezas da Amazônia sem pedir permissão a eles.

Mas Clipeus ardentes observam
Cruzam nosso céu azul
Nossa terra rica ainda fica
Na Ilha de Abril
Que nos vendam como de costume
Nos arranquem o Brasil
Cadê a tribo?
A taba
A tanga
A tamba-tajá
Olhos nos campos do Kourou
Currutelas do Pará
Suriname me manda muamba
Que eu te mando manga
(GODINHO, 2018, p. 97-98).

Ironicamente, relembra a cobiça do ouro nas minas amapaenses e da época do escambo, só que desta vez a troca é à mesma altura. A indignação de Osmar Júnior vem de uma exploração sistemática do Amapá, então explica:

“A gente tem aquela história da solidão. Nós somos solitários em relação ao Brasil. Então Sentinela nortente é isso, perguntando por que todo mundo vem

buscar as coisas aqui. Saem 300 quilos de ouro de madrugada, de avião. Sai madeira, minerais radioativos [como] bauxita, urânio, tantalita. ‘Ah! O Brasil está com problemas de energia. Vai lá no Amapá, tem um rio lindo lá, tem força, tem peixe pra caramba’. Puft! Assentaram uma hidrelétrica. Fizeram audiência pública? Mentira! É tudo mentira. É só passar por cima da Assembleia [Legislativa] do estado, seja lá qual for o governo. Pronto! Está resolvido. ‘Pode pegar o que você quiser e levar. Só deixa o meu aqui’. Eu tenho que lhe falar sobre essas coisas, porque é exatamente isso aí”, indignasse Osmar Junior, que encontrou na adversidade os motes para compor uma canção de denúncia, de protesto (GODINHO, 2018, p. 92).

Um dos primeiros componentes do Movimento foi Zé Miguel que compôs uma canção com o texto do poeta Joãozinho Gomes intitulada “Pérola azulada”, outro marco importante do Movimento Costa Norte, que realça a importância desse movimento porque “nós o assumimos enquanto movimento cultural, que a meu ver tem um papel bastante interessante. Nós nos tornamos uma escola, influenciámos outros compositores, não só do ponto de vista musical, mas do ponto de vista literário, de conduta, de postura mesmo” (GODINHO, 2018, p. 90). Essa influência é testemunhada por um outro “cantor da terra”, como se definem os cantantes do Amapá, Enrico de Miceli, que é músico e cantor belenense, morador de Macapá desde 1988. O Costa Norte, para ele:

era um movimento de criação de composições falando sobre as coisas da nossa aldeia, com os ritmos que já estavam aqui, vindos da música negra, da música indígena. Acho que isso traduz o significado de Osmar e de sua obra para o estado. O interessante é que o Movimento Costa Norte continuou por intermédio de outros movimentos, de outros grupos que vieram depois, como o Raízes Aéreas, o João Amorim e uma galera de compositores que reúne uma característica musical mais contemporânea, um desdobramento, mas que continua a contar a nossa história (MICELI *apud* GODINHO, 2018, p. 311-312).

Dos jovens que escutava os cantores como Osmar Júnior, não somente acatando a ideologia, mas, também, no conhecimento e na conscientização do Amapá, há João Amorim, que reforça essas ideias testemunhando que: “Eu tive verdadeiras aulas de história do Amapá com o Movimento Costa Norte. Eu até brinco falando que se você quer conhecer a história do

Amapá é só escutar as músicas deles, porque ali você vai escutar as lendas, você vai ver toda a riqueza da fauna e da flora que é falado ali” (AMORIM *apud* GODINHO, 2018, p. 53). Esse movimento conseguiu ser contundente na cultura e na sociedade amapaense, sendo reconhecido, cumprindo o seu objetivo de denunciar, conscientizar e:

“O movimento acolhe todos aqueles que são parte, os que navegam na mesma ideia. É um movimento ideológico que só terá percebida a sua importância histórica daqui a alguns anos, quando historiadores forem mapear as influências, os resultados desse processo todo. A meu ver, sem medo de errar, é um dos movimentos mais importantes do Brasil hoje, muito embora o Brasil não o reconheça”, reclama Zé Miguel (GODINHO, 2018, p. 91.).

Esse é um movimento que influenciou a música amapaense, as letras e a conscientização dos artistas e escritores do Amapá, que incluíram essas temáticas nas suas obras.

3.4.4 Abeporá das Palavras (2002)

A professora e poeta Carla Nobre é muito ativa no campo literário cultural amapaense e entre as múltiplas atividades, em 2002 cria, “o mais antigo dos grupos poéticos atuantes do Estado, o Abeporá das Palavras nasceu em 2002, na Escola de Educação Popular Paulo Freire, tendo como idealizadoras a poeta Carla Nobre e a atriz Mara Valdene. (SOEIRO, 2012, *online*). O nome Abeporá é “palavra de origem Tupi, significa Caminho Bonito” (SOEIRO, 2012, *online*). A atividade principal desse grupo é:

RECITAR POESIAS COM APRESENTAÇÃO TEATRAL, DIVULGAR A LITERATURA DA AMAZÔNIA, INCENTIVAR PUBLICAÇÕES de POETAS e ESCRITORES INICIANTES. Incentivar a inclusão participativa da sociedade no contexto Cultural.

Nosso Caminho Bonito é o das Palavras. Uma maneira agradável e lúdica encontrada para divulgar a Literatura em todas as suas formas escrita e falada. Trabalhamos com Recitais Teatrais desde 2002, tudo nasceu na Escola de Educação Popular Paulo Freire. E hoje, "...Olhamos para trás e certificamos que tudo vale apena...!" (ABEPORÁ, 2012, *online*, grifo da autora).

Esse recitar poemas em uma maneira performática tem o intuito de levar a poesia ao público e, como estratégia para cativá-lo, mistura-se a apresentação da poesia local com a poesia nacional e internacional, interpolando os poemas para mostrar a fecunda importância dos poemas escritos por eles, ou por amazônidas, no âmbito da poesia em geral, então a intervenção:

Por obra e graça de pessoas iluminadas como Carla Nobre e seu grupo, do movimento poético Abeporá das Palavras, aproximadamente vinte poetas mostraram suas poesias numa noite não muito longa, onde pouquíssimos espectadores saíram antes da hora. Ora, ouvir poesia depende de gostar muito. E tanta era a diversidade de estilo que só mesmo quem entende e gosta ficou até o final (CANTO, 2010, p. 88).

O “Abeporá das Palavras”, além das performances poéticas, revela escritores, organiza livros, divulga a poesia por meio de agendas, e “Este ano, [2012] o Abeporá das Palavras organizou a Agenda Arte Literária. Atualmente, o grupo organiza a primeira coletânea de Novos Poetas. Além de desenvolver a literatura no Estado, o grupo realiza apresentações poéticas” (SOEIRO, 2012, *online*), organiza e participa de vários eventos dentro e fora do Amapá com recitais e espetáculos levando a poesia amazônica, além da amapaense, “O Caminho das palavras ecoa nos cantos da amazônia, e do Brasil, já fomos reconhecidos em outros estados do país, com diversos trabalhos de temática voltada para a amazônia "AMAZÔNIA NAS LETRAS" temas voltados a reflexão politica,[sic] trabalhos voltados ao dia Internacional da Mulher” (ABEPORÁ, 2012, *online*, grifo da autora). Acrescentam-se os vários recitais poéticos como: *A poesia nas águas dos rios*; *Eu Tô na Pista*; *Temas amazônicos em diálogos poéticos*, todos apresentados na Off Flip em julho de 2013 e várias outras manifestações. Atualmente, diminuíram a atividade por causa da pandemia, mas ainda estão ativos.

3.4.5 Tatamirô Grupo de Poesia (2008)

O “Tatamirô” é um grupo plurivalente nas artes enquanto “é um grupo amapaense de declamação de textos poéticos, sejam eles escritos na forma de verso ou prosa, em suas múltiplas manifestações verbocovisuais [sic]” (TATAMIRÔ, 2021, *online*), foi criado em 2008 e desde então fomenta:

a leitura com apresentações voltadas para as artes em âmbito geral – destacando a poesia, tem participado por estes “Brasis” afora em diversos eventos e projetos culturais, tais como: Feira Pan-Amazônica do Livro de Belém-PA, Sesc Amazônia das Artes, Sesc Arte da Palavra, Inverno Cultural de São João Del Rey-MG, Poesia de Cena de Cabo Frio-RJ, Balada Literária de São Paulo, Congresso Brasileiro de Poesia; assim como em eventos internacionais, destacando o 8º Salon du Livre de Cayenne na Guiana Francesa (TAVARES, 2021a, *online*).

O entendimento de poesia, que é o gênero mais expressado pelo grupo, passa por uma visão dos poetas concretos Augusto e Haroldo de Campos, poetas próximos a Herbert Emanuel, na sua vertente *verbivocovisual*, via James Joyce, no qual o “verbi” é a palavra escrita, “voco é o som do poema lido soltando a voz, o “visual” é a disposição das letras e palavras dos poemas gerando várias formas e espaços que criam imagens. O grupo usa isso nos eventos e projetos, recriam a linguagem, por isso, no som, “O espetáculo poético tem como foco a linguagem em suas múltiplas interações verbivocovisuais e incorpora outras sonoridades (ruídos, distorções, sobreposição de vozes, poemas autorais e de outros poetas brasileiros e estrangeiros), criando texturas poéticas denominados poemas sonoros” (“PALAVR(ARMA)DURA”, 2019, *online*), no qual o *verbi* se une ao *voco* e o poema sonoro-recitado-declamado-destorcido-musicado fazendo-se presença imagética com as palavras escritas e apresentadas ao público em variadas formas, em lenços, papéis, paredes, nas roupas, entre outros meios, incluindo assim o visual, além da performance dos atores que se faz prolongamentos das palavras.

O grupo Tatamirô começou a atuar em 2008 “formado pelo poeta e professor de filosofia Herbert Emanuel, que se apresenta também como poeta performático, com poesia sonora em vários encontros de poesia pelo Brasil, e por Adriana Abreu, escritora, declamadora e professora de Literatura” (“PALAVR(ARMA)DURA”, 2019, *online*), que formam um casal, também na vida cotidiana. Eles elaboram os projetos que produzem e unindo-se a outros artistas, poetas, músicos, apresentam os seus espetáculos, um dos últimos é “Palavr(arma)dura” (2019), no qual estão expressadas as características *verbivocovisual*, visto que “Antes de entrarem, um por um, em cena, a parafernália no palco já chama a atenção. Por exemplo o meio manequim sobre o qual se sustenta um laptop. Seu figurino (assinado por Paulo e Ilce Rocha) evoca nossas raízes ancestrais africanas. Tudo faz sentido” (RIBEIRO, 2019, *online*), portanto já há uma aparelhagem que mistura antigo com contemporâneo. Os poemas são evocados-falados-cantados-sobrepostos e “Suas vozes se misturam a instrumentos musicais inusitados, percussão

eletrônica, bases eletrônicas, guitarra e efeitos. Há jogos de cena, recursos teatrais, mas eles mesmos afirmaram, em rápido bate-papo ao fim do espetáculo: ninguém ali é ator. Tudo está a serviço da palavra” (RIBEIRO, 2019, *online*). A palavra é a protagonista do espetáculo, suportada pelo equipamento e pela visualidade dos figurinos, no entanto, são “Palavras fortes, o repertório, entre autoral e de poemas clássicos, de forte conteúdo político, passam por Waly Salomão, Paulo Leminski, Matsuo Bashô, Alice Ruiz, Vladimir Maiakovski e muitos outros. A costura dos textos lembra mártires contemporâneos como Dorothy Stang e Marielle Franco. Presentes!” (RIBEIRO, 2019, *online*), junto com os poemas de autoria do Tatamirô, assumem um tom polêmico e de resistência, seja na identidade ancestral africana, seja nos acontecimentos atuais. A palavra usada como arma e como escudo “arma-armadura”, composta pela *portmanteau* aglutinante de palavra-arma-dura-armadura, que quer ser contundente “Entre loops, ruídos e sobreposições de vozes, eles dão o seu recado, vestidos de poesia, os versos as únicas armas dos poetas. E que armas potentes, ao menos para aqueles que estão dispostos a serem atingidos” (RIBEIRO, 2019, *online*).

Outro espetáculo que reflete o *modus operandi* e *pensandi* do grupo é o “Poema Sonoro Xapiri-Curocangô” (2021), no qual a ancestralidade é aquela indígena e “O Recital é fruto de estudos sobre os cantos e rituais de etnias indígenas da Amazônia e da leitura do livro ‘A Queda do Céu’ do xamã yanomami Davi Kopenawa e do antropólogo franco-marroquino Bruce Albert, dialogando com uma diversidade de sons que culminaram em Poesia Sonora” (TAVARES, 2021a, *online*). O filósofo Herbert Emanuel transcende a filosofia ocidental com a filosofia indígena visto que “‘Pensamos e acreditamos que chegar perto da intangibilidade e transcendência da vida é, sem dúvida, através da poesia. O Xapiri Curuocangô é fruto da arte que nos afeta, inquieta e transforma’, ressaltou a diretora e declamadora do recital, Adriana Abreu, que pensou em toda a criação e uso de elementos a partir de alternativas conscientes que não agridam o planeta” (MONTEIRO, 2021, *online*), acrescentando a preocupação ambiental com o respeito que os indígenas têm pela natureza. Esse projeto “já esteve em palcos nacionais nos estados do Pará, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, e internacionais, como o evento Salon du Livre em Cayenne, Guiana Francesa. Em sua versão digital, o grupo buscou alcançar novos públicos” (MONTEIRO, 2021, *online*), a essa versão digital é acrescentado no título o “4.0”, indicando uma versão aprimorada e diferenciada que se pode assistir no *youtube* ou no site deles e:

O Poeta Herbert Emanuel (AP), autor do Poema Sonoro Xapiri Curuocangô, diz que a versão 4.0 é uma “travessia para alteridade. É um poema conectado

com o outro: é uma homenagem poética aos nossos parentes, os povos originários, com quem realmente podemos aprender como não destruir de vez nosso planeta; juntando-se à guitarra bluseira do músico Ronilson Mendes e à dança orientupi da bailarina Hayam Chandra. Para nós, é uma obra em processo de construção, diálogos e ajuntamentos permanentes” (TAVARES, 2021a, *online*).

O grupo sempre trabalhou com várias formas de expressão da arte, “Há treze (13) anos fazemos isto, investimos na tarefa de irradiar a palavra poética, em suas mais diversas modalidades, como gostamos de afirmar. (TAVARES, 2021a, *online*), foram buscar outros meios e “Agora, com a filmagem, o Poema Sonoro Xapiri-Curocangô 4.0 vai atingir novos públicos, ganhando muito mais abrangência” – ressalta a Diretora do Recital, a declamadora Adriana Abreu” (TAVARES, 2021a, *online*), já há vários trabalhos, sobretudo do Herbert Emanuel, que foram filmados e apresentados ao público da internet como os poemas-canção, recitais, vídeos pretendendo se voltar para um público amplo e longínquo. Com esse propósito de levar para todos os públicos a arte da palavra, começaram a sair da cidade e, além de ter uma sede em Macapá, o grupo “também tem um entreposto coração em São João Del Rei (MG), nasceu do desejo de dizer Poesia às pessoas, de colocar a voz a serviço da Poesia, de dizer as coisas do mundo de forma diferente, além de fomentar ações em proveito da leitura, da literatura, principalmente, e das demais artes” (TATAMIRÔ, 2021, *online*), procurando sempre expandir a palavra em outros locais, significa também levar o Amapá para fora do estado e, em 2021, abriram um outro entreposto em Mazagão Novo-AP chamado “Casinha Tatamirô da Poesia”. O Amapá está presente seja com os membros tucujus que compõem o grupo, seja com as temáticas que, apesar de não ser sempre diretamente amapaenses, refletem indiretamente a própria identidade cultural.

3.4.6 Poesia na Boca da Noite (2011)

Um outro grupo que faz questão de promover a literatura do Amapá no estado e para todo o Brasil é “Poesia na Boca da Noite” que:

nasceu em janeiro de 2011 em uma reunião de amigos na casa da jornalista e poeta Alcinéa Cavalcante. Com um trabalho itinerante e aberta a todos os públicos e idades, quinzenalmente as sextas-feiras, os poetas e amantes da

poesia se reúnem para ler ou dizer versos. Os encontros acontecem nas praças ou logradouros públicos da capital amapaenses (SOEIRO, 2012, *online*).

Como a maioria dos grupos em Macapá, uma parte das atividades são efetuadas em local público para o povo começar a apreciar a poesia e a literatura seja local, seja nacional ou internacional e uma dessas é a distribuição de literatura em locais públicos como no quatorze de março, dia da poesia, então:

Praças, árvores e paradas de ônibus do Centro de Macapá ficaram mais poéticas na noite desta quinta-feira (13), com a intervenção artística do movimento literário Poesia na Boca da Noite. Poetas e amantes da arte ornamentaram os pontos com trechos de poesias de escritores amazônicos, com a finalidade de inserir literatura na rotina diária do trabalhador ou estudante (PACHECO, 2014, *online*).

A proposta é expandir, divulgar, apresentar para dar a possibilidade para todos conhecerem a literatura, inclusive aquela amapaense, então, deixam livros, textos, poemas espalhados pela cidade, pendurados em árvores ou locais que podem ser vistos pelos transeuntes e “Os pequenos trechos literários pendurados nas árvores são acompanhados de origamis, tradicional arte japonesa de dobraduras de papel, formando representações de animais e objetos. Alcinea conta que faz há 3 anos junto com os membros do Poesia na Boca da Noite esse tipo de produção, sempre de forma voluntária” (PACHECO, 2014, *online*), todos os anos fazem isso, nem que sejam colocados na árvore de frente da casa da Alcinea nesses tempos pandêmicos. Há também outras ações como leitura e declamação de poemas ao ar livre, nas casas próprias ou de pessoas que disponibilizam para o recital, saraus poéticos nos eventos, enfim levar a poesia para os quatro cantos da cidade.

No ano de 2012 eles publicaram uma coletânea de poesia que foi poeticamente publicizada assim: “O rio Amazonas já mandou avisar que a brisa estará à disposição dos poetas e amantes da poesia na próxima sexta-feira, 21, quando será lançada em Macapá a coletânea “Poesia na Boca da Noite”, às 18h no entorno da Fortaleza de São José de Macapá (defronte do Banco do Brasil)” (GIL, 2012, *online*). Nessa coletânea, há a presença de 23 poetas amapaenses nativos e adotivos que, na publicação do livro, tinham de 7 até 73 anos, trazendo:

textos contando a história do Movimento que começou em janeiro do ano

passado com apenas quatro poetas (Rostan Martins, Alcinéa Cavalcante, Osvaldo Simões e Glória Araújo) na calçada da casa de Alcinéa Cavalcante e tomou as ruas, escolas, hospitais, praças e tantos logradouros públicos, chegando a reunir em várias ocasiões até mais de uma centena de poetas e amantes da poesia, como nas escolas Azevedo Costa e Santina Rioli (GIL, 2012, *online*).

O livro teve também lançamento “na Bienal Internacional do Livro, em São Paulo, e chamou atenção de professores, escritores, poetas e amantes da poesia de diversos estados do país elevando o nome do Amapá no cenário cultural brasileiro” (GIL, 2012, *online*), o que continua sendo uma das finalidades dos grupos amapaenses conseguir serem conhecidos no resto do Brasil. E os escritores com os seus poemas são apresentados “Através de saraus, realizados todas as sextas-feiras, fazendo revelar novos poetas e novos valores para a cultura amapaense” (MESQUITA; BAÍA; ALVES, 2012, p. 9) para poder “vivenciar a poesia como instrumento transformador da sociedade, numa proposta provocativa de encontros casuais para artistas e plateias, intimamente ligados com a força e o poder das palavras através dos versos poéticos” (MESQUITA; BAÍA; ALVES, 2012, p. 9). Esse programa do grupo de 2012, prolonga-se ao longo dos anos que seguiram, mantendo-se fiel a esse propósito e o grupo é ainda ativo.

3.4.7 Pena e Pergaminho (2012)

Em 2012 nasceu um outro grupo de poesia “Pena e Pergaminho” que “não possui presidentes, nem fundadores propriamente ditos, mas sim uma comissão formada por 6 (seis) membros, esta que idealizou o primeiro encontro no dia 02/03/2012, com ajuda de outros membros” (PENA E PERGAMINHO, 2012, *online*), essa vai ser considerada a data de fundação e:

foi idealizado por Frank Palmerim, Kelvin Almeida, Rodrigo Ferreira e Tiago Quingosta. Os encontros acontecem na primeira sexta-feira de cada mês no Centro Cultural Franco-Amapaense. Nas reuniões, o espaço Penas é dedicado à comunidade que gosta de poesia. A ideia do grupo é analisar e discutir este estilo textual (SOEIRO, 2012, *online*).

Os integrantes do grupo são direcionados por uma comissão que organiza as atividades e “Para participar da comissão basta manifestar-se nesse sentido, a fim de se tornar um

colaborador” (PENA E PERGAMINHO, 2012, *online*) para expandir o conhecimento sobre a literatura do Amapá. É um grupo dedicado especialmente à poesia e à sua difusão por meio de “encontros onde são analisadas e discutidas as produções artísticas de membros e não membros, entrevistas e fluxo de pensamento. Também realiza concursos literários, gincanas, sessões de autógrafos, apresentações, recitais, intervenções literárias e teatrais, projetos sociais, troca de livros e saraus” (ALBERTO JÚNIOR, 2019a, *online*), para incentivar a aproximação do público à poesia, eles também organizam e participam de “atividades formativas como palestras, workshops, oficinas, exposições, debates e mesas redondas” (ALBERTO JÚNIORa, 2019, *online*). O evento anual com que o grupo celebra o aniversário da sua criação, é o “Aniversarau” que é uma “forma de comemorar cada ano que passa de atividade artística, o Pena realiza um “aniversarau”, com muita poesia, música, intervenções, declamações, sorteios de livros, premiações, exposições, entre outras manifestações/expressões” (PENA & PERGAMINHO, 2019, *online*), as datas desse evento são flexíveis, sem precisar cair no dia da criação do grupo. Durante o “Aniversarau” de 2019, houve “o lançamento e Noite de Autógrafos da nossa Primeira Antologia “Pena & Pergaminho” contendo 40 escritores de nosso grupo” (PENA & PERGAMINHO, 2019, *online*) com a publicação de 80 poemas que, “Devido a vasta quantidade de poetas na publicação, há também uma diversidade de gêneros e estilos de escrita, como temáticas marginais, críticas sociais, regionalismo, existencialismo e amor” (ALBERTO JÚNIOR, 2019a, *online*) e futuramente está prevista a publicação de um livro de contos.

Entre os vários objetivos do grupo há de “Levar palestrantes para explicar sobre literatura, língua portuguesa, francesa e estilística. E garantir o aprimoramento na produção textual amapaense” (PENA E PERGAMINHO, 2012, *online*). Sempre há essa preocupação com o escritor local para que possa ter uma possibilidade de se expressar e de fazer-se conhecer, essa é uma maneira de apresentar a identidade cultural amapaense pela sua literatura, por essa razão, “Buscamos sempre valorizar os artistas locais, mormente com quadros como o “Pergaminoso do mês”, donde entrevistamos os fazedores de arte amapaenses” (PENA & PERGAMINHO, 2019, *online*), valorização que se estende a outras atividades:

Além dos encontros habituais, realizamos concursos literários, gincanas, sessões de autógrafos, apresentações, recitais, intervenções literárias e teatrais, projetos sociais, troca de livros, saraus, bem como atividades formativas alternativas como palestras, workshops, oficinas, exposições, debates e mesas redondas (PENA & PERGAMINHO, 2019, *online*).

Todas essas atividades realçam a literatura do Amapá dentro e fora do Amapá e, conseqüentemente, mais uma tentativa de conseguir representar e inserir essa literatura no âmbito nacional.

3.4.8 Poetas Azuis (2012)

Os Poetas Azuis fazem parte dos grupos performáticos que se apresentam com produção própria e de outros autores. O grupo foi criado em junho de 2012 por Pedro Stkls, Thiago Soeiro e Igor de Oliveira e tem por objetivo a integração da poesia falada com a música e nos dizeres de Thiago Soeiro: “Sempre gostamos de decorar o poema para conhecer e declamá-lo poética e musicalmente. Nos juntamos porque queremos que as pessoas sejam atingidas pela poesia através da música” (FIGUEIREDO, 2014, *online*), portanto “uni [sic] poesias de diversos estilos e temas, apresentadas em cenas livres. Os Poetas Azuis divulgam a poesia em busca de novos adeptos do estilo de escrita.” (SOEIRO, 2012, *online*). Outro recurso utilizado nos eventos é a “poesia falada” porque “A poesia precisa ser entendida, ser sentida e não precisa ser interpretada, não cabe para ela. Quando recitamos poesia, dizemos como algo que existe em nós”, diz Pedro” (FIGUEIREDO, 2014, *online*).

Um breve resumo da poética do grupo é apresentado em uma entrevista concedida a Agatha Michelly Mendes Alves e Melanie Nascimento de Souza Barbosa e relata que:

Nosso trabalho começou em 2012 e partiu de uma vontade de poder levar a poesia a mais lugares por meio da voz. Buscamos desde o início a popularização do gênero poema seja ele escrito, falado ou cantado. No início as apresentações traziam poemas curtos e trechos musicais, com o tempo fomos criando diversos recitais, chegando a fazer temporada de apresentação na antiga Chocolate Com Tapioca. Apresentamos também em diversos locais públicos, em escolas e em faculdades (POETAS AZUIS, 2021, entrevista).

“Chocolate com Tapioca” era uma lanchonete inserida no centro de línguas Yázigi, Pedro Stkls e Thiago Soeiro são os poetas performáticos sustentados pelo “musicista, que cria o clima apropriado para casa [sic] texto dito” (SOEIRO, 2012, *online*). Durante os espetáculos convidam outros poetas ou cantores para participar da performance, além de se apresentarem em vários eventos em Macapá, exibem-se também em outros lugares do Brasil:

já tivemos a oportunidade de nos apresentar em alguns eventos literários em outros estados como Rio de Janeiro, Alagoas, Bahia e Pará. Produzimos conteúdo para as redes sociais, que já agrega mais de 100 mil seguidores. Participações de exposições visuais, lançamos e-books e este ano estamos gravando o nosso primeiro CD com canções autorais (POETAS AZUIS, 2021, entrevista).

A identidade amapaense aparece raramente nos textos, no entanto, eles representam o Amapá e a sua literatura enquanto “só o fato de sermos daqui a nossa obra já traz esse lugar em que vivemos, é a nossa voz, uma voz amazônica que está ecoando em nosso trabalho, mesmo que não fale diretamente de objetos regionais, mas é regional a voz que trazemos por sermos daqui, temos nossas raízes nesta terra e essa ser a nossa realidade” (POETAS AZUIS, 2021, entrevista). A presença deles enquanto amazônicas traz as próprias raízes e dizem que não há distinção entre os poetas amapaenses e de outros estados, visto que:

Essa segregação com o poeta amapaense não faz parte do nosso olhar, o poeta que mora no Amapá, não está distante do poeta que mora no sul, ou nordeste ou qualquer parte do país. Então ser ‘poeta amapaense’ é antes de tudo ser poeta, ser um artista da palavra, ser alguém que se dedica ao olhar atento do mundo ao seu redor, alguém que está aberto a sensibilidade dos sentimentos (POETAS AZUIS, 2021, entrevista).

Entretanto, ser conhecido como poeta do Amapá realça a condição de identificação com esse estado e, mesmo se indiretamente como os Poetas Azuis, entra sempre em uma ideia de construção de identidade tucuju.

3.4.9 Movimento Literário Afrologia Tucuju (2018)

O “Movimento literário afrologia tucuju” é um dos mais recentes grupos criados no Amapá e tem como objetivo a revisitação das temáticas afrodescendentes e o seu idealizador, Ivan Sousa, relata que: “O movimento surgiu em 2018, após eu perceber que em Macapá existem escritores que abordam com frequência a temática afrodescendente nas obras que publicam. Com isso, eu marquei uma reunião e convidei eles para a gente fazer uma produção com a mesma característica literária” (VIDIGAL, 2018, *online*). Desse encontro surgiu a antologia “Movimento Literário Afrologia Tucuju”, que é um:

livro que reúne poesias pertencentes ao que os seus autores afirmam ser um novo estilo literário, batizado como “afrologiatucuju”. Inaugurado por escritores da cidade de Macapá, mais especificamente por Ivaldo Sousa, Márcia Galindo, Maria Áurea, Graça Senna e Arilson Viana, o estilo literário em questão é apresentado como retratador da historicidade, da religiosidade, da autoestima e da subjetividade do negro (CALLINS, 2018, *online*).

O subtítulo da antologia, “Historicidade, religiosidade, autoestima e subjetividade do negro”, apresenta já os objetivos do movimento, ou seja, a revisão da posição do negro na sociedade, sobretudo a amapaense e:

vem destacando e reforçando algumas características peculiares de nosso movimento literário, como por exemplo: Exaltação da beleza negra; Elevação da autoestima dos povos negros; Busca das construções positivas das subjetividades dos afro-brasileiros; Desconstrução da História, contada de forma preconceituosa; Historicidade real do negro; Religiosidade do povo negro; Cientificismo nas entrelinhas poéticas/literárias; Os feitos heroicos dos negros e suas contribuições socioculturais para a sociedade brasileira; Valorização e atuação das personalidades negras em autos postos sociais, políticos e outros; Incentivo à busca pela educação e o conhecimento; Combate a qualquer forma de preconceito ou brincadeiras preconceituosas; Divulgação das personagens religiosos e das religiões de matrizes africanas (SOUSA; SOUSA, 2018, p. 5-6).

Todos esses objetivos do projeto são transladados para os poemas que se encontram nessa antologia que “agrega uma rica e vasta literatura com poesias temáticas, nas quais tratamos de questões relacionadas aos preconceitos étnico-raciais” (SOUSA; SOUSA, 2018, p. 4), então, a literatura afro-amapaense vem a ser o modelo para uma constituição da tomada social do povo amapaense sobre a história e a cultura negra que foi escondida, manipulada e desvirtuada ao longo dos séculos. A partir desse ponto a literatura é o baluarte da conscientização, da reeducação do povo amapaense sobre a história do negro no Amapá e da sua importância para esse estado, enquanto “a poesia é um aporte literário capaz de construir e ressignificar conhecimentos, além de reforçar as subjetividades e simultaneamente, elevar a autoestima dos envolvidos no processo poético temático” (SOUSA; SOUSA, 2018, p. 4). Essa

autoestima é para se reconhecer enquanto pessoa pertencente a essa sociedade e “É nesta perspectiva que acreditamos que a poesia é a arte das palavras, capaz de sensibilizar o ser humano, de tocar-lhe no mais íntimo de seus sentimentos, tocar em sua alma, emocionar, esclarecer, educar, amar” (SOUSA; SOUSA, 2018, p. 6) chegando mais profundamente no âmago dos amapaenses e perpetuando um outro conhecimento sobre o negro, até então dissonante respeito aos acontecimentos.

Os autores dessa antologia são professores, por isso o cunho didático é também contemplado, utilizando-se dos poemas como ferramenta para a introdução das ideias da afrologia tucuju na sala de aula, repassando esse conhecimento desde os primeiros anos escolásticos até a universidade “buscando enfatizar as produções poéticas voltadas a temática afro-amapaense na intenção de que as mesmas, possam ser utilizadas como estratégias pedagógicas no espaço escolar como instrumento no combate ao preconceito e desigualdade racial” (SOUSA; SOUSA, 2018, p. 4-5). A literatura como meio de autoafirmação e de autoconsciência atuando na escola, “Portanto, é no fazer poético e artístico por meio das palavras, sons e imagens que estaremos promovendo o desenvolvimento da capacidade crítica e criativa dos discentes e leitores possibilitando o desempenho educacional, a formação das subjetividades e a autoestima” (SOUSA; SOUSA, 2018, p. 6-7), não somente nas questões raciais ou ancestrais, mas de pertencimento do lugar chamado Amapá e “Percebe-se que os escritores, com tanto zelo e precisão enaltecem as Terras Tucujus, suas raras belezas, sua cultura, seu povo, assim como, o envolvente cenário descrito” (BARBOSA, 2018a, p. 8), é assim que a literatura afro-amapaense participa da identidade cultural amapaense.

3.4.10 Outros grupos

Os anos de 2011 e 2012 foram os mais férteis para os grupos literários amapaenses entre eles há vários grupos que tiveram uma breve atuação como: “Pássaros Cantam na Chuva”, “Poema de Quinta”, “Respingo”.

Antes de criar “Os poetas azuis”, Pedro Stkls tinha criado os “Pássaros Cantam na Chuva (PCNC) é um grupo musical, poético, idealizado em 2010 e formado em 2011” (SOEIRO, 2012, *online*), que enfatizava sempre a música e a poesia cantada, enquanto “o projeto reúne elementos da literatura, do teatro, da poesia e do cancionário popular, tornando possível a junção de diferentes segmentos artísticos numa mesma apresentação” (SOEIRO, 2012, *online*), isso passa sempre da ideia de arte como construção pelas suas diversidades artísticas, a poesia, o teatro, a música, as canções, a performance, continuando uma tradição dos

grupos literários amapaenses em abrir-se nas várias áreas da arte para difundi-la no estado e fora dele.

O grupo “Poema de Quinta” se dedicou à poesia ao ar livre dedicando um dia por mês à leitura de textos e “Os encontros ocorrem sempre na última quinta-feira do mês, no parque do forte, próximo aos coqueiros em frente à Yamada, a partir das 20h30. Os encontros são de leitura livres de textos próprios ou de outros poetas” (SOEIRO, 2012, *online*). O grupo foi criado em uma quinta-feira, por essa razão foi escolhido esse nome, precisamente no dia 23 de junho de 2011 durante um encontro de amigos, disso partiu a ideia, pela poeta Janete Lacerda, de encontrar-se “Com o intuito de aumentar a interação entre os novos poetas que estão surgindo em Macapá” (SOEIRO, 2012, *online*), com as “suas reuniões aberta [sic] a todos” (SOEIRO, 2012, *online*). As leituras poéticas eram incrementadas com leituras narrativas pretendendo, assim, aumentar a difusão dos poetas locais novos, mas abertos a leituras de textos literários brasileiros e universais. “A ideia principal é a interação entre os escritores locais e divulgação de suas obras literária (geralmente esquecida ou escondida em gavetas, diários e blogs) como também a apreciação dos múltiplos estilos de escrita que tanto enriquecem a literatura brasileira” (NOSSA, 2011, *online*), também esse grupo ressalta a vontade de ser conhecido e de levar o Amapá em outros cantos do Brasil, o seu objetivo “é evidenciar os autores locais bem como sua produção literária que se encontram distantes dos leitores. Por conseguinte, despertar o interesse e a divulgação da nova literatura amapaense, como também entendê-la como uma prática social capaz de aproximar sociedade, arte e cultura” (NOSSA, 2011, *online*), levar o conhecimento da literatura, então a própria produção literária, para todos, mais uma vontade de apresentar a literatura juntamente com a própria identidade cultural enquanto amapaense. Como outros grupos, a tendência é a declamação, a recitação dos textos, mas também ter público para assistir, ouvir e interagir, tendo a “Liberdade que se estende ao conteúdo literário apresentado, que pode ser de autoria própria ou de escritores já conhecidos de grandes ou pequenos públicos e consequentemente abrir espaço para discussões a respeito do que foi apresentado” (NOSSA, 2011, *online*). Os escritores e declamadores que iniciaram esse grupo são: “Aline Monteiro, Janete Lacerda, Thiago Soeiro, David Carvalho, João Carlos e Valdemar Franklin. A ideia deu certo e o Poema de Quinta incorporou novos adeptos: Lara Utzig, Alex Rodrigues, Johanna Diandra, Heliana Bastos, Kallebe Lima, Marcos Vinícius Borges, Diogo Moutinho, Mary Paes...” (NOSSA, 2011, *online*). Esse grupo não atua mais, foi extinto no ano seguinte.

Outro grupo que nasceu no começo de 2012 é o “Respingo” que foi criado pelos artistas e escritores Kairo Ribeiro, Elder de Paula, Lorena Pires, também esse grupo debruçava-se nas diversas áreas artísticas dialogando entre elas, visto que “é um grupo de amantes da literatura,

criado em Janeiro de 2012, com o intuito de promover maior interação entre os diversos seguimentos da literatura Amapaense e outras artes, além de divulgar as produções literárias regional” (RESPINGO, 2012, *online*), atuando sobretudo em Macapá “promove saraus, exposições, elaboração de fanzines, performances teatrais e literárias. O grupo integra o circuito do Fora do Eixo Letras, e conta com o apoio do Coletivo Palafita” (SOEIRO, 2012, *online*). Apresentaram alguns projetos como o projeto “Varrendo a poeira” em março de 2012 e “Piquenique na praça” de abril de 2012. As últimas notícias encontradas são a apresentação de poema em setembro de 2012.

3.5 A literatura do Amapá e os jornais

Os jornais foram de fundamental importância para a circulação literária podendo, assim, fazer conhecer a literatura em geral, especialmente os escritores do Amapá, para os amapaenses, sobretudo no tempo intercorrido entre o período no qual o Amapá passou de território federal (1943) a do estado (1988). A imprensa amapaense começa com a circulação do jornal *Pinsônia* no final do século XIX e com o jornal *Amapá*, quando o estado torna-se território. Em seguida, desenvolve-se com a chegada de outros jornais mais literários nos anos de 1960, ou seja, *Latitude Zero* e *Rumo*, era por eles que se expandia a cultura em geral. Os poetas da Primeira Geração foram conhecidos por meio do jornal *Amapá*, no qual, além de crítica, textos de escritores brasileiros e estrangeiros, havia seções especiais para os textos literários, mas também apareceram poemas e crônicas em outras seções do jornal. Aos poucos, todos os escritores da Primeira Geração, conseguiram construir uma identidade amapaense com escritos de cunho social, político, literário, regional, com atividades, apresentações culturais e literárias.

3.5.1 O jornal *Pinsônia* (1895)

O primeiro jornal a circular em Macapá foi o belenense *O Democrata* (1890-1893) editado em Belém e levado até Macapá, enquanto o primeiro jornal impresso por um amapaense é o *Pinsonia*, publicado, inicialmente, em Belém-PA, exatamente:

Em 15 de novembro de 1895 é lançado o jornal *Pinsonia*, iniciativa do intelectual macapaense Joaquim Francisco de Mendonça Junior, e do comerciante José Antonio Siqueira (José Antonio de Cerqueira). Mendonça Junior já era conhecido dos paraenses pelos seus poemas, pelo pseudônimo de

Múcio Javrot. Unindo-se a José Antonio Siqueira, eles conseguiram um feito inédito: lançar um jornal de periodicidade semanal, tipo tablóide, cuja tipografia, fabricada na Alemanha, se instalou primeiramente em Belém (RODRIGUES, 2018a, *online*).

Múcio Javrot, escritor e jornalista que contribuiu com os seus artigos em jornais paraenses e cearenses, além de ser o primeiro poeta macapaense que se tem notícia, é o primeiro a lançar um jornal em Macapá, não somente por ele ser amapaense e pelo jornal ser distribuído em Macapá, mas também porque “Em 14 de julho de 1897 o Pinsonia passa a ser impresso em Macapá, com a transferência de seu maquinário. Hoje só resta uma peça desse maquinário: o cutelo, que está exposto em frente à Biblioteca Pública Estadual” (RODRIGUES, 2018a, *online*), durou somente um ano a mais, visto que a “Sua última edição circulou em 1º de setembro de 1899” (RODRIGUES, 2018a, *online*). O nome é uma homenagem ao antigo navegador que percorreu o atual rio Oiapoque, mas que era chamado de rio Pinzon, desde fevereiro de 1500. Além desse, também havia um projeto de lei para a região do atual rio Oiapoque ser chamada “Província de Pinsonia” proposta por Cândido Mendes em 1873. Efetivamente, a importância desse nome deixa entender que a “criação do Pinsônia parecia ter um objetivo bastante claro: ser o porta-voz das questões sociais, econômicas e políticas do Amapá” (SANTOS, 2019, p. 121), como se quisesse chamar atenção para um lugar único, ou seja, a “Província de Pinsonia” recém-proposta pelo Mendonça Júnior e, por extensão, ao Amapá, criando esse seu compromisso com essa parte do Brasil, então não conhecida plenamente, assim “deixando da maneira subliminar a tentativa e pioneirismo de fixação de uma identidade amapaense própria” (SANTOS, 2019, p. 121).

O jornal tinha quatro folhas, excepcionalmente, poucas a mais, e “A periodicidade era semanal, com tiragem média de 500 exemplares. A linha editorial, apesar de particular, tinha certa ligação com o governo republicano do Para [sic]” (RODRIGUES, 2018a, *online*). Entretanto:

O Pinsônia se dedicou mais aos ideais amapaenses, que lutavam pela emancipação das terras. O tomar para si esse papel, o seu fundador, Mendonça Júnior, conseguiu investimentos na iniciativa privada para instalar a primeira tipografia em Macapá, 1897, dois anos depois de seu lançamento. A luta defendida no periódico alçou Mendonça Júnior ao cargo de deputado na Assembleia Legislativa do Pará (SANTOS, 2019, p. 111-112).

O *Pinsonia* foi um trampolim para a vida política de Joaquim Francisco de Mendonça Junior no Amapá, mas o jornal tratava também de outros aspectos, inclusive o literário, visto que “Além do debate de viés de interesses do Amapá, o jornal era composto pelas seções ‘Folhetim’, destinado a literatura, com poemas de Mendonça Júnior, que assinava sob o pseudônimo de Múcio Javrot” (SANTOS, 2019, p. 123), aliás, ele era o maior compositor dos textos do jornal, era “a principal figura do jornal. Apenas textos dele, inclusive, são encontrados assinados, tanto com o nome próprio quanto de seu pseudônimo Múcio Javrot, em escritos literários contidos sempre na última página” (SANTOS, 2019, p. 120).

3.5.2 O jornal *Amapá* (1945)

Os pesquisadores adotam duas nomenclaturas diferentes para esse jornal, uns chamam de *Amapá* e outros de *Jornal Amapá*, em todos os casos trata-se do mesmo jornal que circulou no Estado no começo do Território Federal do Amapá, enquanto “foi o primeiro trabalho composto e impresso nas oficinas da Imprensa Oficial e circular em março de 1945 a 1968, com 1479 edições ao todo. Em formato de quatro páginas em cada número, o jornal possuía periodicidade semanal” (BENJO; MARINO, 2018, p. 323), a sua primeira edição saiu em 19 de março de 1945, dia do padroeiro da cidade. A sua função principal era informativa e:

Mesmo considerando que, de modo geral, o *Jornal Amapá* pouco contribuía para uma visão crítica da realidade – visto que predominava o texto informativo, o opinativo e o de entretenimento –, há de se reconhecer que, do ponto de vista da informação, ele foi responsável por uma maior divulgação do Amapá tanto no cenário regional quanto no nacional (CALDAS; SOUZA, 2018, p. 206).

Desse modo o jornal levou à construção da identidade amapaense por meio da circulação, sempre mais relevante, junto com a *Rádio Difusora*, pertencente ao Governo, e “A década de 1940 tem grande importância na formação cultural amapaense, não somente por ter sido constituído território federal, mas também pelas transformações transcorridas a partir dessa data” (BENJO; MARINO, 2018, p. 325). Esse jornal é de cunho governamental com vários funcionários profissionais chamados de fora, a maioria do Pará, para trabalhar nele, entre eles há vários escritores, poetas, jornalistas e “No âmbito artístico, a cidade recebeu intelectuais que já desenvolviam trabalhos em Belém, portanto possuíam experiência com a criação artística.

Dentre esses intelectuais estão os escritores que vieram para o Amapá colaborar como serviço público e passaram a produzir no jornal *Amapá*” (BENJO; MARINO, 2018, p. 325). O jornal propõe a produção literária desses escritores “Com temáticas que vão desde referências a cultura local aos sentimentos inerentes ao ser humano, os poetas deixaram obras hoje consideradas [sic] raízes da literatura amapaense” (BENJO; MARINO, 2018, p. 325). Entretanto, há o risco de o pensamento desses escritores serem influenciados pela linha política do governo, mas, “não obstante ao fato de ter caráter sociopolítico, o *Amapá* era compromissado em atualizar a comunidade sobre assuntos diversos. Nesse contexto, a literatura representava parte da produção cultural da sociedade. Por isto, a presença literária não era incomum” (BENJO; MARINO, 2018, p. 324) e nesse jornal houve quase sempre um espaço literário, seja em seções especificamente literárias, como “Bazar”, seja aleatoriamente nas páginas do jornal.

São vários os escritores que trabalharam ou que publicaram textos literários que se lançaram por meio desse jornal, alguns deles estariam desconhecidos aos demais se não tivessem publicado, “Haja vista que demonstra escritos pouco acessados ou desconhecidos de poetas locais, a saber: Alexandre Vaz Tavares, Álvaro da Cunha, Aluizio da Cunha, Arthur Nery Marinho, Alcy Araújo e Waldemiro Gomes” (BENJO; MARINO, 2018, p. 331) e Carlos Cordeiro Gomes ou as poetas Aracy Mont’Alverne e Zenar Assis. O resgate da memória desses poemas mostra a participação da literatura na vida amapaense e por ela retratada e “A crítica sociológica aliada a uma vertente histórica assume, dessa forma, um papel ativo no sentido de resgatar a cultura de uma comunidade” (BENJO; MARINO, 2018, p. 331) produzindo uma:

vinculação entre os períodos políticos do espaço amapaense e sua respectiva produção literária. Neste caso, deve-se chamar atenção para a contribuição que as Letras amapaenses promovem quanto à interpretação do seu próprio tempo, não apenas do ponto de vista estético, mas também político, econômico e cultural, considerando o contexto amapaense enquanto Território Federal (CALDAS; SOUZA, 2018, p. 216).

Assim esses escritores contribuíram à formação da identidade cultural amapaense, enquanto, “Nessa direção, o *Jornal Amapá* é um importante instrumento para a memória daquele período, principalmente pelos caminhos da crônica e dos registros que sociabilizam a experiência urbana” (CALDAS; SOUZA, 2018, p. 216) e continua com a rural, do interior, portanto o jornal *Amapá* “compõe uma produção que visa a valorização da literatura amapaense e a importância da busca nas fontes primárias, entre elas os jornais, como meio para construir a

identidade cultural literária, que é pouco conhecida, do Amapá” (BENJO; MARINO, 2018, p. 331), por meio dos poemas, crônicas, contos e textos literários e críticos que se reconstrói essa identidade daquela época.

3.5.3 A revista *Latitude Zero* (1952; 1969)

A revista *Latitude Zero* aparece em dois momentos distintos com esse mesmo nome, o primeiro aconteceu em 1952 com a sua publicação “por Álvaro da Cunha, José Pereira Costa e Marcílio Viana. Era uma publicação de vanguarda que nada deixava a dever as outras revistas literárias do país. Apesar de sua importância histórica teve vida efêmera” (BARROS, 2006b, *online*). O periódico não durou muito por causa das “imensas dificuldades encontradas pelos confrades, para manterem a revista, foram insuperáveis e, depois de poucos números, ela deixou de circular, abrindo uma sensível lacuna no campo da inteligência” (ASSIS, 1969, p. 3). O segundo momento foi em agosto de 1969 quando:

A revista era editada por Ezequias Ribeiro de Assis e tinha como redator-chefe Alcy Araújo. [...] No editorial de apresentação, Ezequias explicou que escolheu para título *Latitude Zero* “numa justa homenagem aos que criaram no Território (do Amapá) a primeira revista independente que circulou na área”. Era a *Latitude Zero* criada por Álvaro da Cunha, Marcílio Viana e José Pereira da Costa, no final da década de 40. Como a primeira “*Latitude Zero*”, a de Ezequias Assis também teve vida efêmera (CAVALCANTE, 2007, *online*).

Há discordância de datas, no entanto, não foi possível verificar por não ter encontrado cópias da revista anterior. Os novos redatores resolveram usufruir do mesmo nome para uma “justa homenagem aos que criaram no Território a primeira revista independente que circulou na área, sem vinculações com homens ou grupos, a não ser aqueles que determinaram o movimento cultural nascente” (ASSIS, 1969, p. 3). Este reconhecimento é ditado pela profunda estima que eles têm para os pioneiros que conseguiram se desvincular das obrigações mais ou menos impostas pelo Governo, sendo, até então, o *Amapá* o único jornal em circulação, construindo assim uma revista independente e por isso, no edital do primeiro número da revista, Ribeiro de Assis propõe as intenções e “Retomamos nós o itinerário aberto pelos pioneiros. Sabemos, por vivência, que será difícil manter a revista. Conhecemos os sacrifícios que teremos

que enfrentar, para atuar de maneira autônoma na vida do Amapá. Não podemos fazer uma revista especializada” (ASSIS, 1969, p. 3), dificuldades ditadas também pela falta de recursos e apoio e, apesar da pretendida independência política, eles estão iniciando a atividade, precisando de apoio por isso “Contamos, pela maneira como expusemos o nosso pensamento, com o apoio desinteressado e franco do Governador Ivanhoé Martins, que acreditou em nosso trabalho, em nosso idealismo, em nosso desejo de participar da vida amapaense” (ASSIS, 1969, p. 3). As temáticas são informacionais sobretudo provindo do Amapá, muitas vezes mostrando as atividades, as conquistas que realçam o desenvolvimento e o crescimento do Amapá, também a respeito de todo o Brasil, portanto:

Neste primeiro número, a revista dá início a um debate sobre a necessidade de se implantar o ensino superior no então Território do Amapá, denuncia a pesca clandestina na costa amapaense, publica lendas, crônicas, contos e poesias, deixando claro que o maior espaço da revista seria dedicado à cultura. “As nossas páginas estão abertas ao talento jovem. Poetas como Carlos Nilson, Aldony Araújo, Alcinéa Cavalcante, Manoel Bispo, Ernani Marinho, Ronaldo Bandeira e outros se reunirão em *Latitude Zero*”, informava o editorial de apresentação da revista (CAVALCANTE, 2007, *online*).

Sempre a literatura e a cultura estão em primeiro plano para esses editores e colaboradores, levando os próprios textos, juntos com aqueles de outros escritores nessas páginas, portanto, ao conhecimento dos leitores.

3.5.4 A revista *Rumo* (1957)

A revista *Rumo* começou a circular em novembro de 1957, era “a realização de um sonho de poetas, intelectuais e jornalistas amapaenses” (CAVALCANTE, 2012b, *online*) que queriam apresentar a própria produção e a literatura do Amapá para o Brasil inteiro. Após que a revista literária anterior, *Latitude Zero*, fechou após 3 anos de existência, aparece *Rumo* que “Era uma revista mensal e foi fundada por Ivo Torres, Alcy Araújo, Arthur Nery Marinho, Vilma Torres, Aluizio da Cunha, entre outros” (CAVALCANTE, 2012b, *online*). O carioca Ivo Torres foi o responsável direto pela revista “Totalmente produzida no Amapá, a *Rumo* circulou em todo o Brasil e contava com correspondentes em vários estados” (CAVALCANTE, 2012b, *online*), portanto era distribuída no território nacional e essa “revista – que trazia artigos e

reportagens enfocando os mais importantes movimentos artísticos e culturais do Amapá, do Brasil e do exterior – inseriu a cultura amapaense no contexto nacional. Suas páginas recheadas de teatro, música, folclore, sabedoria popular, eram freqüentadas por ícones da época” (CAVALCANTE, 2012b, *online*). O objetivo está no editorial do primeiro número, Ivo Torres apresenta um dos motivos para o nascimento dessa revista: “Rumo, aproveitando essas experiências, através de um grupo de moços idealistas, estudiosos e cômicos do trabalho e responsabilidade da empresa, propõe-se a resolver e semear a terra intelectual amapaense” (TORRES, 1957, p. 3). Segundo a proposta, precisa implantar para depois colher os frutos porque “Uma coletividade só representa alguma importância, sua voz é notada, seus filhos autenticados e o nome guardado e reconhecido pela sua cultura” (TORRES, 1957, p. 3), ou seja, é por meio da cultura e das suas componentes, portanto, também da literatura, que se torna conhecida e pode-se criar a identidade cultural amapaense.

Os artigos eram sobre os mais variados argumentos que interessavam diretamente ao Amapá, mas também noticiavam o que acontecia no país e fora dele, com diversas matérias como aquela “assinada por John H. Newman abordava a cultura da seringueira no Amapá, enquanto Paul Ledoux escrevia sobre agricultura, silvicultura e pecuária, e Amaury Farias sobre latifúndio” (CAVALCANTE, 2012b, *online*) e outros artigos, um dos quais “‘A música no Território Federal do Amapá’ era também destaque na primeira edição da Rumo, com matéria assinada por Mavil Serret, o pseudônimo de Vilma Torres” (CAVALCANTE, 2012b, *online*). Além dos sempre presentes textos literários visto que “A Rumo foi uma das revistas do meio intelectual a dar projeção para diversos escritores locais e modernistas no país inteiro” (BARROS, 2006b, *online*), o cunho modernista era dado pelos poetas de Ivo Torres e Álvaro da Cunha que se utilizavam das características da poesia concreta, também e de outros que escreviam aos moldes dos modernistas de 22 e 45.

Foi através do jornalismo que a literatura começou a circular, dado que “Num tempo em que livros eram praticamente instrumentos de uma pequena elite, o jornalismo passou a ser utilizado como uma forma de intervenção social” (CAVALCANTE, 2012b, *online*) e era de acesso mais fácil para o público, podendo ler, além das notícias, poemas, crônicas, “causos”, apesar que “Naquele momento o jornalismo tinha mais importância do que a literatura, porque ajudou a criar o impacto para despertar a sociedade mexendo com as pessoas” (CAVALCANTE, 2012b, *online*), mas a literatura precisava de espaço, intervir na sociedade, definir a própria identidade e, como consequência, a do povo amapaense, por isso:

Para haver literatura era preciso um conjunto de coisas funcionando a um só tempo: crítica literária, leitores, debate, produção de livros, escolas... como um conjunto de elementos articulados. Daí a necessidade e a pertinência da revista *Rumo*, responsável pela articulação de todo um movimento que se consolidou com a projeção da obra intelectual do grupo de escritores amapaenses para além das fronteiras do Amapá (CAVALCANTE, 2012b, *online*).

Assim, chegava a hora da intervenção direta dos poetas e a redação de *Rumo* começou a se dedicar também a outras atividades relacionadas à produção de literatura “E assim nasceu a editora *Rumo*, que viria publicar em 1960 a antologia **Modernos Poetas do Amapá**, o livro **Quem explorou quem no contrato do manganês do Amapá**, de Álvaro da Cunha (1962) e **Autogeografia**, livro de poesias e crônicas de Alcy Araújo (1965) (CAVALCANTE, 2012b, *online*, grifo da autora), é essa antologia que ia levar os escritores amapaense fora dos limites do Amapá. Foram mais audaciosos e começaram a criar outras atividades, clubes, concursos, apresentações, como consequência dos propósitos mostrados no editorial do primeiro número:

A revista *Rumo* também deu origem ao Clube de Arte *Rumo*, que reunia os poetas, pintores, músicos e artistas de teatro para discutir o que se fazia no Amapá e no Brasil no campo da literatura, da música e das artes cênicas e plásticas. Ao mesmo tempo em que promovia concursos de crônicas e poesias na busca de novos talentos (CAVALCANTE, 2012b, *online*).

E desde o primeiro número tem o aviso que “Já, em janeiro do ano vindouro, lançaremos um concurso inédito no norte do Brasil: - O 1º FESTIVAL DE POESIA DO AMAPÁ. esperamos que o lançamento dêse Festival descubra no meio intelectual amapaense, novos poetas, mais objetivos, mais claros – valores reais da moderna poesia equatorial” (FARIAS, 1957, p. 34), começando a realizar os propósitos de expandir a literatura e dar espaço aos amapaenses. Esse era o tipo de engajamento desse grupo ao redor da revista *Rumo* que pretendia, e em parte conseguiu, levantar o nome do Amapá para todo o Brasil. A revista parou de ser publicada nos anos de 1960.

À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

Então foi assim que esta literatura do Amapá foi construída pelo viés da identidade cultural amapaense, com os seus elementos identitários que fazem parte da história, dos lugares, das características, dos fatos, dos acontecimentos, das lendas do Amapá que essa literatura apresenta. A identidade cultural amapaense aparece flutuante, líquida e infixa no tempo de uma memória que lembra do passado, mas que se modifica ao longo do tempo, com os escritores da literatura do Amapá que a apresentam nas suas variadas facetas transpassada pelo viés ficcional com os seus poemas, contos, crônicas, romances, cordéis e quando estão impossibilitados de publicar no cartáceo, utilizam os meios a disposição, como a internet. Elementos que se constituem da Fortaleza de São José, da Pedra do Guindaste com a sua estátua bendizente de São José, da linha do equador com os seus equinócios, do marabaixo, das suas figuras identitárias como Mãe Luzia e Cabralzinho, dos lugares como Oiapoque, Amapá, do sempre presente açai, dentre muitos outros, apresentados por escritores como Fernando Canto, Negra Áurea, Carla Nobre, Ray Cunha, Pat Andrade e tantos outros. Muitos dos elementos da identidade cultural amapaense aparecem várias vezes ao longo desta tese e não somente no subcapítulo dedicado a eles, isso indica o quanto são importantes e enraizados nos escritores que apresentam, também no mesmo texto literário, dois ou mais desses elementos, reforçando a ideia da sua composição de identidade cultural amapaense. O professor Pierre cumpriu a sua missão de apresentar a identidade cultural amapaense, nas suas andanças por esta pesquisa, ele apresentou, vivenciou, duvidou, se empolgou, tentou modificar, conseguindo evidenciar os elementos identitários que o povo tucuju sente como próprios. Foi uma longa caminhada com as viagens no tempo que foram desde o povo indígena dos tucujus até o Amapá do futuro, com a sua ponte Saint Georges e Oiapoque construída e funcionando e, no meio, todos os acontecimentos mais importantes que ocorreram neste estado.

A literatura do Amapá apresenta os povos que percorreram, passaram e se estabilizaram no Amapá, os indígenas tucujus, mas também os Karipuna, os Waiãpi, os Galibi nos textos de Maria Ester Pena Carvalho, Fernando Canto, Hélio Pennafort, Hayam Chandra, Giselda Laporta Nicolelis, Roberto Taddei, Edgar Rodrigues e mais outros, além dos elementos culturais como as comidas, o Jeito Tucuju, as encantarias. Essa literatura mostra a relevância dos açorianos, por exemplo na festividade do Divino Espírito Santo ou da presença naquela festa de São Tiago em Mazagão. Do povo africano que muito influenciou, não somente pelo viés afroamapaense, mas na construção identitária do amapaense. No primeiro caso Negra Áurea é um exemplo indicativo e, no segundo caso, o Marabaixo, mas não só isso, a construção

da fortaleza, os quilombos, as comidas, entre outros. Enfim, os povos de passagem que não ficaram, daqueles pertencentes ao imaginário, como os fenícios, aos que desdenharam o Amapá, como os espanhóis.

Foi cumprido um passeio pelo Amapá, com os escritores que apresentam o estado, a cidade de Macapá, Amapá, Oiapoque, Serra do Navio nos seus vieses ufanistas, nas crônicas de Lulih Rojanski e em vários textos de canções, nos engajados textos e versos de Joãozinho Gomes e do Movimento da Costa Norte, nos protestos de Fernando Canto, na resiliência de afrologia tucuju e das indígenas Bruna e Luene Karipuna, o saudosismo de Leão Zagury e de ser amazônida como Carla Nobre que é uma das principais representantes, entre muitos outros escritores e escritoras que construíram a literatura do Amapá pela vertente da identidade cultural amapaense.

O diálogo entre literatura e história pelo viés pós-moderno permitiu uma reavaliação dos acontecimentos históricos como o contestado franco-brasileiro com todas as suas vertentes, nas obras de José Sarney, Francisco Pinto, Gian Danton; a ditadura militar vista por Fernando Canto e Ray Cunha. As festividades regionais são outros elementos culturais no quais o povo tucuju expressa a própria identidade começando com aquelas da própria capital, Macapá é homenageada pela grande maioria dos escritores da literatura do Amapá, alguns apresentando a beleza, o pertencimento, a visão crítica de como esta cidade poderia ser e não o é, como bem representa Pat Andrade, mas também Paulo Tarso, Fernando Canto, Lulih Rojanski, Pedro Stkls e aqueles mais críticos, por exemplo Ray Cunha, Joy Edson. Macapá não está somente no capítulo a ser homenageada, mas é um dos elementos que perpassa esta tese toda. A festividade de São Tiago em Mazagão Velho é uma das mais antigas e sentidas pelos mazaganenses, abrindo-se ultimamente para todos os amapaenses e forasteiros, Fernando Canto escreveu crônicas muito explicativas sobre a importância e o sentimento dessa festividade pelo povo. E sempre Fernando Canto relata a festa sincrética do Espírito Santo vivida nas duas dimensões católica e marabaixeira que assume caráter cultural e identitário com presença constante nos “ladrões” e canções da música amapaense.

As marcas, os elementos e as nuances identitárias constituem uma das partes mais incisivas desta tese, que estão presentes nos textos literários de quase todos os escritores, por exemplo a Fortaleza de São José desde a sua construção com o sofrimento dos escravos negros e dos indígenas até o uso das celas para colocar e torturar os prisioneiros políticos, a pedra do guindaste, o Marco Zero, a linha do equador e os dois hemisférios, a pororoca, a maneira de viver uma “vida boa” com “jeito tucuju”. O Marabaixo, que é o elemento cultural amapaense mais reconhecido por todos os tucujus com danças, ladainhas, música que permeia todo o

segundo capítulo, é o que identifica culturalmente o amapaense, tanto que é patrimônio cultural do Brasil, junto com o outro elemento que é a gengibirra. Isso faz com que a grande maioria dos escritores retratem o Marabaixo na alegria e na tristeza como no texto de João Gomes “Mal de Amor”. O açaí que tanto faz cantar poetas, cantores, cronistas por ser uma comida que caracteriza o amapaense e o paraense, sempre presente nos pratos dos tucujus. Essa identidade cultural amapaense é constituída pela presença marcante dos afro-amapaenses, dos quais Negra Áurea apresenta a história ao longo dos séculos pelejando para serem vistos, dos indígenas com a atenção focada na natureza, na vivência e existência deles, dos ribeirinhos, dos “cablocos”, como escreve Vandério Pantoja e dos europeus e seus descendentes, com mais algumas figuras importantes para a constituição do Amapá e da sua identidade como a parteira Mãe Luzia. Essa literatura do Amapá apresenta também singularidades como o Stonehenge de Calçoene, os nazistas presentes nesse estado, o jogo de futelama, todos apresentados por textos literários, vindo também do estrangeiro como o escritor britânico Alexander Bellos. A literatura do Amapá que presta homenagem ao imaginário amazônico apresentando a sua identidade cultural por meio das lendas, encantarias e deslendas, acompanhando a trajetória dessa construção da literatura do Amapá perpassando o imaginário da Amazônia em geral, com as lendas de tambatajá, da Cobra Grande, do boto, juntas às lendas amapaenses, a Pedra do Guindaste, Cobra Sofia, Pretinho Chibante criando um entrelugar no qual o *sfumato* e o devaneio permitem a transmutação de sentido deslendendo ou criando lendas.

Os escritores, protagonistas da literatura do Amapá, que apareceram nesta tese foram apresentados no seu viés identitário cultural, não há uma biografia completa, não foi possível encontrar dados abundantes de todos, alguns têm poucas informações, no entanto, os seus textos são importantes e pertinentes ao elemento do subcapítulo, permitindo uma maior abrangência interpretativa e de pertinência identitária cultural. Os grupos são muitos importantes para a divulgação dessa literatura, mas também para apresentar novos escritores que não teriam outra maneira para ser conhecidos, tendo uma vivência entre novos e veteranos que faz crescer essa dimensão literária amapaense, assim como inicialmente tinham esse papel os jornais como *Amapá*, *Latitude Zero*, *Rumo*, que desenvolviam essa missão de apresentar a literatura do Amapá a um público mais vasto. Os escritores da Primeira Geração, os Poetas Modernos do Amapá vieram inicialmente com publicações nos jornais, pioneiros da Literatura do Amapá, deram o rumo aos outros escritores, Alcy Araújo, Ivo Torres, Álvaro da Cunha, Isnard Lima foram exemplo e inspiração para os poetas a vir, como Alcinéa Cavalcante, Manoel Bispo, Ray Cunha, mostrando caminhos para percorrer às gerações posteriores.

A literatura do Amapá se relaciona com a História enquanto ambas partícipes de uma mesma cultura, diferenciam-se na metodologia de interpretar os fatos, apresentando acontecimentos sob diferentes visões e interpretações dos fatos ocorridos. Portanto, elas tem semelhanças na maneira de escolher, interpretar e narrar os fatos e diferenças na obrigatoriedade da história escolher documentos confiáveis, mais pertinentes e coerentes ao real factual, possivelmente confrontados com um maior número de fontes disponíveis, enquanto na literatura pode-se usufruir de tais documentos, pode-se ignorá-los, usar uma parte deles, imaginar diferentes desenvolvimentos, sobretudo quando há falhas temporais ou documentais sobre o fato ocorrido, narrando assim os vários acontecimentos do mesmo fato sem obrigação de documentá-los. É como realça Maria Ester Pena Carvalho com *As aventuras do professor Pierre em terra Tucuju*, narrando acontecimentos que a história tratou em maneira diferente, também a associação da Cobra Sofia com o submarino alemão, ou o Stonehenge de Calçoene, em que cientistas tem opiniões diferentes e o romance do professor Pierre evidencia isso, entre vários outros temas. Assim a História e a Literatura entrelaçam-se sob vários pontos de vista, ora aproximam-se, ora afastam-se. Isso é permitido pela base teórica relacionada com o pós-moderno que redefine os conceitos de fixidez, objetividade, verdade, real, autoridade, legitimidade, em ideias de fragmentação, liquidez, fluidez, deslegitimações. O que antes era único, imutável, incontestável, estável agora torna-se múltiplo, variável, volátil, discutível, opinativo, temporário, movediço, não há mais as bases de um pensamento tradicional que dava segurança às afirmações que determinados elementos da sociedade decretavam que eram certas. Mudam-se os pensamentos, as identidades e as culturas, então, também a identidade cultural amapaense, em um tempo, seja diacrônico, seja sincrônico, que ressignifica, adapta os seus elementos. O exemplo mais marcante é o Marabaixo, começou como ato de resistência, contínua sendo isso, mas há outras vertentes na música, nos textos, nos ritmos, pluralizou-se em múltiplos vieses, ressignificando e revitalizando o Marabaixo que, ao mesmo tempo, é lembrado na sua natureza primordial, cativa novos adeptos pelos novos ritmos, denuncia acontecimentos nos ladrões, ao mesmo tempo que penetra em todas as formas literárias com a sua constante presença.

A História da Literatura passa pelo mesmo crivo de uma visão pós-moderna, há o entendimento entre os historiadores literários pós-modernos que há mais de uma história da literatura e essas histórias podem ser constituídas por vários temas, dependendo dos interesses e das intenções do historiador, assim é essa literatura do Amapá, cujo viés intencional e interpretativo é da identidade cultural amapaense.

O encontro das várias histórias da literatura no Brasil permite a construção de uma literatura do Brasil na sua completude porque seriam presentes a grande parte dos elementos constituintes provenientes das cidades, estados, regiões do Brasil, não mais entendendo como uma história da literatura do Brasil fixa, única, imutável, mas deixando em aberto para as novas temáticas, mudanças, ressignificações que sempre acontecem, ou seja, uma “obra aberta” que recebe continuamente novas informações e dados. Por isso a grande importância das várias literaturas locais, regionais, estaduais e temáticas, para que juntas possam construir uma literatura do Brasil identitária e cultural baseada nas diferenças, não somente do lugar, mas, também dos vieses que comportam o fazer literatura e apresentam vários temas literários como gênero, minorias, multiculturalismo, entre outros. Eis uma literatura do Brasil que apresenta o Brasil e o ser brasileiro. Uma visão participativa de uma História da Literatura Brasileira na sua completude, que releva o literário amapaense enquanto pertencente a uma literatura nacional no seu aspecto de representatividade completa e peculiar da literatura no Brasil, passando pela literatura da Amazônia.

A Amazônia é o elo entre literatura do Amapá com a literatura da Amazônia, enquanto as duas têm todas as características e os elementos em comum, como a floresta, os rios, a flora, a fauna, a terra, as lendas, isto porque o Amapá encontra-se na região amazônica, por isso há muitos elementos de identidade cultural em comum e mais ainda entre o Pará e o Amapá, sendo esse por muito tempo parte do primeiro, por exemplo o açaí, o linguajar, cidades das mangueiras (Belém e Macapá). Entretanto, todos os seus estados têm próprios elementos identitários culturais peculiares e específicos, no caso do Amapá há o marabaixo, as festividades, o Marco Zero, a história no Amapá, entre vários outros. Nos moldes teóricos desta tese a literatura do Amapá faz parte da literatura da Amazônia e as duas fazem parte da literatura do Brasil, pelo menos, nos moldes de uma história da literatura que contempla o Brasil inteiro na sua completude, sendo ela representativa do Brasil todo. Isso não impede a construção de outras histórias da literatura, que podem ser conglobadas para obter uma maior abrangência dessa literatura vista sobre múltiplos aspectos e vieses, podendo apresentar uma múltipla leitura literária dos mesmos textos em objeto.

Além dos textos literários do Amapá, aqui se deu voz à crítica sobre a literatura do Amapá, apresentando textos críticos de autores locais e não locais que falam sobre obras e textos literários dos escritores aqui apresentados. A ideia de crítica via citação permitiu o uso amplo desses textos, às vezes na veste de comentários ou de notícia, deslocando o sentido de ter somente critérios científicos e objetivos permeados de assepsização para uma visão do uso mais amplos de textos não exatamente científicos, mas relevantes para os fins desta pesquisa.

Aliás, junto com a construção da literatura do Amapá, fez-se uma construção da crítica literária do Amapá, visto que há poucos textos publicados em livros, contudo há muitos textos críticos pela internet que são relevantes ao mesmo modo, no entanto, são dispersos e precisa recolhê-los, organizá-los, sistematizá-los para compor uma visão crítica segundo critérios metodológicos aptos para essa literatura.

Esta tese quer ser um apanhado da Literatura do Amapá que apresenta o viés da identidade cultural amapaense, no entanto, não foi possível colocar todo o material que foi encontrado ao longo desses anos de pesquisa. Há muitos outros textos que poderiam ser discutidos neste estudo, mas não foi possível desfrutá-los por causa do espaço e do tempo, e o autor desta pesquisa pede desculpas para quem não foi mencionado, mas que contribuiu muito para a identidade cultural amapaense ou, para quem já está presente, porém não estão contemplados outros seus textos importantes para serem utilizados aqui. Isso aconteceu, também, porque alguns textos foram encontrados no final da elaboração desta tese como as do escritor Luiz Jorge Ferreira ou Gabriel Yared. Entretanto, não vão ser esquecidos, com o material encontrado serão elaborados livros mais específicos e divididos pelos temas dos elementos da identidade cultural amapaense. A literatura do Amapá é rica de textos literários que tratam de várias temáticas, não somente essa tratada aqui e, a partir desta pesquisa, podem ser elaboradas e desenvolvidas outras histórias da literatura do Amapá, produzindo uma crítica da literatura do Amapá com mais critérios, podendo organizar e sistematizar uma esclarecedora crítica literária, dando ainda mais visibilidade para essa literatura.

REFERÊNCIAS

2ª COLETÂNEA de poesias. Os servidores poetas do Amapá. Macapá: EAP, 2005.

A FLORESTA HABITADA: história da ocupação humana na Amazônia. **O IMAZON**, (Instituto do Homem e Meio Ambiente da Amazônia). 03 set. 2015, *online*. Disponível em: <<https://imazon.org.br/a-floresta-habitada-historia-da-ocupacao-humana-na-amazonia/#:~:text=Ao%20longo%20de%20cerca%20de,%2C%20tuberculose%20e%20doenç as%20venéreas>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

ABEPORÁ DAS PALAVRAS. **Biografia.** 2012, *online*. Disponível em: <<http://abeporadapalavrasap.blogspot.com/p/biografia.html>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

ABREU, Jorge. Música autoral e poesia são atrações em encontro de artistas na orla de Macapá. **G1 AP** – Macapá, 30 ago. 2018a, *online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2018/08/30/musica-autoral-e-poesia-sao-atraco-es-em-encontro-de-artistas-na-orla-de-macapa.ghtml>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

_____. et al. Estudo identifica origem das pedras usadas na construção da Fortaleza de São José. **G1 AP e Rede Amazônica** – Macapá, 01 set. 2018b, *online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2018/09/01/estudo-identifica-origem-das-pedras-usadas-na-construcao-da-fortaleza-de-sao-jose.ghtml>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019. [47]. *E-book*.

ALBERTO JÚNIOR, Carlos. **Grupo de poesia do AP lança antologia com 40 escritores em aniversário de sete anos.** 20 mar. 2019a, *online*. Disponível em: <<http://escritoresap.blogspot.com/2015/08/alcy-araujo-os-50-anos-do-livro.html>>. Acesso em: 12 fev. 2022.

_____. Indicada a patrimônio mundial, Fortaleza de São José de Macapá completa 237 anos. **G1 AP** — Macapá, 19 mar. 2019b, *online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/03/19/indicada-a-patrimonio-mundial-fortaleza-de-sao-jose-de-macapa-completa-237-anos.ghtml>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

ALEX Bellos. Futebol - O Brasil Em Campo. [201-], Sinopse, *online*. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Futebol-Brasil-Campo-Alex-Bellos/dp/8537812129/ref=sr_1_3?crid=C0UWSWIBJRF&keywords=alex+bellos&qid=1648863546&refinements=p_n_feature_nine_browse-bin%3A9754444011&rnid=8529757011&s=books&srefix=bellos%2Cstripbooks%2C514&sr=1-3&ufe=app_do%3Aamzn1.fos.6a09f7ec-d911-4889-ad70-de8dd83c8a74>. Acesso em: 15 abr. 2021.

ALMEIDA, Cláudia. **Remanso das águas.** Macapá: Paulo Barros Tarso, 2013.

ALMEIDA, Heraldo. Conheça o que é o Marabaixo. **Diário do Amapá.** Macapá, 08 jan. 2016, *online*. Disponível em: <<https://www.diariodoamapa.com.br/blogs/heraldo-almeida/conheca-o-que-e-o-marabaixo/>>. Acesso em: 03 nov. 2021.

_____. Saiba o que é o Marabaixo. **Diário do Amapá.** 20 jun. 2018, Macapá, *online*. Disponível em: <<https://www.diariodoamapa.com.br/blogs/heraldo-almeida/saiba-o-que-e-o-marabaixo/>>. Acesso em: 03 nov. 2021.

ALMEIDA, Magali Lippert da S.; ALMEIDA, Marlon de. A produção literária sul-riograndense contemporânea (1976-2016): introdução e pressupostos teóricos. ALMEIDA, Magali Lippert da S.; ALMEIDA, Marlon de (Org.). **A Literatura Sul-Rio-Grandense de 1976-2016: Produção, Disseminação e Consumo.** Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2021. *E-book*.

AMAPÁ. **Gazeta de Notícias.** Rio de Janeiro, 22 nov. 1896a, p. 6.

AMAZONAS. **Série ‘Diz Aí Amazônida’, produzida em parceria com a UEA, estreia no Canal Futura.** Governo do Estado do Amazonas. 04 out. 2015, *online*. Disponível em: <<http://www.amazonas.am.gov.br/2015/10/serie-diz-ai-amazonida-produzida-em-parceria-com-a-uea-estreia-no-canal-futura/>>. Acesso em: 21 jun. 2021.

ANDRADE, Pat. **19 anos de Macapá (joia, minha pérola, minha Gotham. Minha cidade).** Macapá, 12 set. 2018a, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/19-anos-de-macapa-joia-minha-perola-minha-gotham-minha-cidade-por-pat-andrade/>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

_____. Macapá, bem-te-vi. *online*. 2021. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/poema-macapa-bem-te-vi-pat-andrade-macapa-263-anos/>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

_____. Macapá 260 anos. *online*. 2018b. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/poema-de-agora-macapa-260-anos-pat-andrade/>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

_____. Macapá, minha cidade. *online*. 2020. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/poema-de-agora-macapa-minha-cidade-pat-andrade/>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

APOLINÁRIO, Jamerson Coutinho. **Literatura amazônica seus mitos e suas lendas**. Monografia. (Graduação em Letras - Português) - Faculdade Metropolitana de Rondônia, 2015, *online*. Disponível em: <<https://monografias.brasilecola.uol.com.br/educacao/literatura-amazonica-seus-mitos-suas-lendas.htm>>. Acesso em: 07 mar. 2021

ARAÚJO, Alcy. **Autogeografia**. Belém: Única Editora; Edições do Escriba, 2019.

_____. **Jardim clonal**. Macapá: APES, 1997.

ARAÚJO, Cléo. Prefácio. *In*: CAVALCANTE, Alcinéa. **Caneta dourada**. Ilha de Madeira-PT: O Mágico de Oz, 2019a.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. As literaturas locais como manifestações periféricas determinantes. *In*: SALES, Germana; SOUZA, Roberto Acízelo de (Orgs.). **Literatura Brasileira: região, nação, globalização**. Campinas, SP: Pontes, 2013, p. 107-129.

ASSIS, Gabriella Lima de. Hayden White entre a história e a literatura. **Albuquerque: revista de História**. Campo Grande-MS, v. 4 n. 8 p. 131-151, jul./dez. 2012, p. 131-151.

ASSIS, Ribeiro de. **Encontro**. Latitude Zero. Macapá. Ano 1, nº 1, julho/agosto 1969, p. 3.

ATALHO em retalho de João Barbosa. Resenha. Livraria Asabeca. São Paulo, 2013, *online*. Disponível em: <https://www.asabeca.com.br/detalhes.php?prod=6583&friurl=-_ATALHO-EM-RETALHO--Joao-Barbosa-_-&kb=67>. Acesso em: 03 ago. 2021.

ATRAENTEMENTE, Evandro. **É assim que eu conto - Leão Zagury (Jaguatirica)**. Resenha. 6 abr. 2018, *online*. Disponível em: <<https://www.atraentemente.com.br/2018/04/resenha-e-assim-que-eu-conto-leao.html/>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. **Compendio das eras das Províncias do Pará**. Belém: Santos e Santos, 1838.

BALDUS, Wolfgang. **Os selos postais da República da Guiana Independente: República do Cunani: nativos da Amazônia**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019. *E-book*.

BARBOSA, Cleber. **Pedra do Guindaste**. Um símbolo da capital dos amapaenses. *Jornal Diário do Amapá*. 01 set. 2018b, *online*. Disponível em: <<https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/turismo/pedra-do-guindaste-2/>>. Acesso em: 06 ago. 2021.

BARBOSA, Coaracy Sobreira. **Personagens ilustres do Amapá. Volume II**. Macapá: [edição do autor], [1998].

BARBOSA, Elizete Ferreira Morais. Um breve olhar. *In*: SOUSA, Ivaldo da Silva; SOUSA, Ana Cleia Lacerda da Costa. **Movimento literário Afrologia Tucuju**. Historicidade, religiosidade, autoestima e subjetividade do negro. São Paulo: Editoriais Anjo, 2018a. *E-book*.

BARBOSA, João. **Atalho em retalho**. São Paulo: Scortecci, 2013.

BARBOSA, Ledayane Mayane Costa. Comentário. *In*: BARBOSA, João. **Atalho em retalho**. São Paulo: Scortecci, 2013.

BARROCCO, Enzo Carlo. **A poesia amapaense de Herbert Emanuel**. 16 jul. 2015, *online*. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/homenagens/5312695>>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BARROS, Paulo Tarso. **Aniversariantes do mês de outubro**. 01 out. 2011a, *online*. Disponível em: <<http://escritoresap.blogspot.com/2011/10/aniversariantes-do-mes-de-outubro.html>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

_____. **Biblioteca pública estadual Elcy Lacerda - histórico e atuação relevante na educação e cultura do amapá**: Histórico da biblioteca pública estadual Elcy Lacerda. 20 abr.

2018, *online*. Disponível em: <<http://escritoresap.blogspot.com/2016/04/biblioteca-publica-estadual-elcy.html>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

_____. **Centenário de Aracy Miranda de Mont'Alverne**. 18 mai. 2013b, *online*. Disponível em: <<http://escritoresap.blogspot.com/2013/05/>>. Acesso em: 22 dez. 2020.

_____. **Concurso literário Isnard Lima Filho**. 06 fev. de 2006a, *online*. Disponível em: <<http://escritoresap.blogspot.com/2006/02/concurso-literario-isnard-lima-filho.html>>. Acesso em: 27 jan. 2021.

_____. **Escritor Paulo Tarso Barros**. Entrevista literária. 2011b, *online*. Disponível em: <<http://paulo.tarso.sites.uol.com.br/>>. Acesso em: 16 ago. 2011.

_____. **Inventário das buscas**. Macapá: [edição do autor], 1997b.

_____. **Movimento Rumo e Modernos Poetas do Amapá**. A literatura no Amapá nas décadas de 50 e 60. 6 jan. 2006b, *online*. Disponível em: <<http://escritoresap.blogspot.com/2006/01/movimento-rumo-e-modernos-poetas-do.html>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

_____. [Orelha do livro]. *In*: ALMEIDA, Cláudia. **Remanso das águas**. Macapá: Paulo Barros Tarso, 2013a.

_____. Os “causos” de Joseli Dias. *In*: DIAS, Joseli. **Mitos e lendas do Amapá**. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2020. *E-book*.

_____. **Papo de boteco: livro celebra o bar do Abreu**. 10 ago. 2010, *online*. Disponível em: <<https://escritoresap.blogspot.com/2010/08/papo-de-boteco-livro-celebra-o-bar-do.html?m=0>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

_____. **Poemas de aço**. Macapá: [edição do autor], 1986.

_____. **Um artista multifacetado na Amazônia**. 15 fev. 2012, *online*. Disponível em: <<http://escritoresap.blogspot.com/2012/02/um-artista-multifacetado-na-amazonia.html>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

BATISTA, Valdirene Barboza de Araújo. A jornada do herói nas narrativas juvenis de Giselda

Laporta Nicolelis. Volume 1. 2018. Tese. (Doutorado em Letras) Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis. 2018.

BATTISTI, Lucio. **E già.** 1982, *online*. Disponível em: <<https://www.musixmatch.com/album/Lucio-Battisti/E-già>>. Acesso em: 05 mar. 2022. In: BATTISTI, Lucio. **E già.** Milano: Número Uno, 1982, Cd, faixa 12.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade:** entrevista com Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. **O mal-estar da pos-modernidade.** Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **A história da literatura brasileira através das antologias.** XXVII Encontro Nacional da Anpoll - Enanpoll. 2012, *online*. Disponível em: <https://www.zilabernd.com/arquivos/102/textoanpoll2012-pdf_203659.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2018.

_____. O problema da nacionalidade na crítica. In MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e autores.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p. 159-187.

BELLOS Alex. **Alex Bellos, autor do livro “Futebol – o Brasil em campo”.** [Entrevista cedida a] Cidade de Futebol. 22 ago. 2003. Disponível em: <<https://universidadedofutebol.com.br/2003/08/22/alex-bellos-autor-do-livro-futebol-o-brasil-em-campo-2/>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

_____. **Futebol. O Brasil em campo.** São Paulo: Zahar, 2014. [399] *E-book*.

BENJO, Raylane Maciel. **O jornal Amapá: um panorama da literatura nas décadas de 45 a 68.** Orientador. Francesco Marino. Monografia, (Graduação em Letras) Universidade Estadual do Amapá - UEAP, Macapá-AP, 2019.

BENJO Raylane Maciel; MARINO Francesco. O jornal *Amapá* como viés literário e fonte histórica da construção literária amapaense. **Anais do Simpósio Internacional Imprensa, Literatura, Linguagem e História.** Campina Grande: Instituto Bioeducação, 2018, p. 321-331. *E-book*.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

BERTOLOTTO, Rodrigo. **No Amapá, a Fifa não apita: É o rio que decide quando rola o futelama.** 02 fev. 2014, *online*. Disponível em: <<https://copadomundo.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/02/no-amapa-a-fifa-nao-apita-e-o-rio-que-decide-quando-rola-o-futelama.htm>>. Acesso em: 14 abr. 2021.

BERTUSSI, Lisana Teresina. Literatura e História: uma retomada do diálogo problemático. CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI Elisa (Org.). **Cultura Regional: Língua, história e literatura.** Caxias do Sul-RS: EducS, 2004, p. 111-121.

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. Brasília: CNBB; São Paulo: Canção Nova, [2008].

BILAC, Olavo. **Ironia e piedade.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.

BISPO, Manoel. **Entrevista com o Manoel Bispo.** [Entrevista cedida a] Allan Patrick da Silva Alves e Rafaela Caroline dos Santos Queiroz. Macapá-AP, 03 jul. 2014. Grupo de Pesquisa Estudos Críticos da Literatura Amapaense-UEAP, líder professor Francesco Marino.

_____. **Palavras de festim.** Macapá: *s.n.*, 2007.

_____. (Org.). **Poetas, contistas e cronistas do meio do mundo. Poesias.** Macapá: GEA, 2010.

BONACORCI, Ricardo. **Livros: Terminália – O romance de estreia de Roberto Taddei.** **Campos** 12 mar. 2018, *online*. Disponível em: <<https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2018/03/12/livros-terminalia-o-romance-de-estrela-de-roberto-taddei>>. Acesso em: 06 set. 2021.

BONAMIGO, Zélia Maria. Tassinari, Antonella Maria Imperatriz. 2003. No bom da festa: o processo de construção cultural das famílias karipuna do Amapá. **Campos** - Revista de Antropologia, Vol. 1, nº 5, São Paulo: EDUSP, jun. 2004. Resenha. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/cam.v5i1.1645>, *online*. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/1645>>. Acesso em: 20 nov. 2021. p. 197-200.

BOPP, Raul. **Poesia completa.** (Organização Augusto Massi). 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

_____. **Putirum** (Poesias e Coisas de Folclore). Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1969.

_____. **Vida e morte da antropofagia**. *E-book*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BORGES FILHO, Ozires. **Aspectos dos romances de Franca**. Franca: Riberão Gráfica Editora, 1996, p. 128.

BORGES, Henrique. **Equinócio das Águas impressiona visitantes no Monumento Marco Zero**. 20 mar. 2018, *online*. Disponível em: <<https://www.portal.ap.gov.br/noticia/2003/equinocio-das-aguas-impressiona-visitantes-no-monumento-marco-zero>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

BORRALHO, Lia. **Lia Borralho**. [2018] *online*. Disponível em: <<https://redesculturais.org.br/macapa/lia-borralho/>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

BRASILEIRO, Sócrates. Prefácio. In: BELLOS, Alex. **Futebol. O Brasil em campo**. São Paulo: Zahar, 2014. [p. 399]. *E-book*.

BUARQUE, Aurélio. Estudos sobre o folclore amapaense. A provável origem histórica do “marabaixo”. Macapá. **Rumo**, ano 1, nº 5, mar 1958.

CABRAL, Mariana Petry; SALDANHA, João Darcy de Moura. Um sítio, múltiplas interpretações: o caso do chamado “Stonehenge do Amapá”. **Revista de Arqueologia**, v. 22, n. 1, p. 115-123, jan.-jul. 2009, *online*. Disponível em: <DOI: <https://doi.org/10.24885/sab.v22>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

CALDAS, Danielle Santos. **Uma análise comparativa dos romances Niranaê, de Edgar Rodrigues e Iracema, de José de Alencar**. Orientador. Francesco Marino. Monografia, (Graduação em Letras) Universidade Estadual do Amapá - UEAP, Macapá-AP, 2021.

CALDAS, Yurgel Pantoja. **Cultura e Identidade no poema "Macapá", de Alexandre Vaz Tavares**. VI Congresso Norte-Nordeste da ABRAPLIP. 9 - 11 nov. 2016, *online*. [13] p.

_____. **Resenha do livro MAMA GUGA, de Fernando Canto**. 12 dez. 2017, *online*. <<http://www.obidos.net.br/index.php/cultura/literatura/1590-resenha-do-livro-mama-guga-de-fernando-canto>>. Acesso em: 24 fev. 2021.

_____; SOUZA, Manoel Azevedo de. O Jornal Amapá e a literatura amapaense: os anos entre

1945 e 1968. **Letras Escreve**. Macapá, v. 8, n. 3, 2º sem., 2018, *online*. <<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/3536>>. Acesso em: 22 nov. 2020.

CALLINS, Leno Serra. Movimento Literário Afrologia Tucuju. **Jornal Tribuna Amapaense**. 14 out. 2018, *online*. <<https://tribunaamapaense.blogspot.com/search?q=Equinócio+das+Letras>>. Acesso em: 11 nov. 2020.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 9ª ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

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

_____. **Adoradores do sol**. Novo textoário do meio do mundo. São Paulo: Scortecci, 2010

_____. [Orelha do livro]. *In*: BISPO, Manoel. **Palavras de festim**. Macapá: *s.n.*, 2007.

_____. **Literatura das pedras**: a Fortaleza de São José de Macapá como locus das identidades amapaenses. Macapá: UNIFAP, 2019a.

_____. **LITERATURA DO AP: Fernando Canto prepara romance sobre regime militar no Estado**. [Entrevista cedida a] Júlio Miragaia. **SelesNafes**, 02 dez. 2018, *online*. Disponível em: <<https://selesnafes.com/2018/12/literatura-do-ap-fernando-canto-prepara-romance-sobre-regime-militar-no-estado/>>. Acesso em: 05 dez. 2018.

_____. **Mama Guga**. Contos da Amazônia. Belém: Pakatatu, 2017b.

_____. Nova luz para o marabaixo no Círio de Nazaré. 04 out. 2009. **A Gazeta de domingo**, 04 out. 2009, *online*. Disponível em: <<http://fernando-canto.blogspot.com/2009/10/nova-luz-para-o-marabaixo-no-cirio-de.html>>. Acesso em: 22 jul. 2021.

_____. **O marabaixo através da história**. Macapá: Printgraf, 2017a.

_____. **São José de Macapá. Roteiro poético**. Macapá: Departamento de Imprensa Oficial, 1985.

_____. Uma revolução poética sob o sol do equador. *In*: ARAÚJO, Alcy. **Autogeografia**. Belém: Única Editora; Edições do Escriba, 2019b.

CANTO, José Raimundo Farias. **Discurso em saudação ao acadêmico Fernando Pimentel Canto**. 02 ago. 2011, *online*. Disponível em: <<https://academiaobidense.wordpress.com/2011/08/02/discurso-em-saudacao-ao-academico-fernando-pimentel-canto/>>. Acesso em: 24 fev. 2022.

CARVALHO, Cristiane Pereira Fontainha de. A diferença como possibilidade de identidade cultural na pós-modernidade. **Darandina Revisteletrônica**. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: Literatura e Política, realizado entre 24 e 26 de maio de 2011 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/darandina/files/2011/08/A-diferença-como-possibilidade-de-identidade-cultural-na-pós-modernidade.pdf>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

CARVALHO, Maria Ester Pena. **As aventuras do professor Pierre em terra Tucuju**. Paraty, RJ: Off Flip, 2013a.

_____. Para a autora. In: BARROS, Paulo Tarso. **Aventuras no tempo em terra tucuju**. 17 nov. 2013b, *online*. Disponível em: <<http://escritoresap.blogspot.com/2013/11/aventuras-no-tempo-em-terra-tucuju.html>>. Acesso em: 11 mai. 2019.

CASTELO, Rogério. **A pororoca - Onda lendária no Rio Araguari**. Blogue: Amapá, minha amada terra!, 24 mai. 2011a, *online*. Disponível em: <<http://castelorogeter.blogspot.com/2011/05/pororoca.html>>. Acesso em: 17 jul. 2021.

_____. Amapaisagens (Hélio Pennafort). 20 jan. 2016a, *online*. Disponível em: <<http://castelorogeter.blogspot.com/2016/01/amapaisagens-helio-pennafort.html>> Acesso em: 14 mar. 2019.

_____. **Bairros de Macapá - O Bairro do Trem (Parte 1)**. Blogue: Amapá, minha amada terra!, 22 abr. 2011b, *online*. Disponível em: <<http://castelorogeter.blogspot.com/2011/04/bairro-de-macapa-o-bairro-do-trem.html>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

_____. **Macapacarana (Giselda Laporta Nicoletis)**. Blogue: Amapá, minha amada terra!, 27 jan. 2016b, *online*. Disponível em: <<http://castelorogeter.blogspot.com/2016/01/macaparana-giselda-laporta-nicoletis.htm>>. Acesso em: 25 nov. 2020.

_____. **"Niranaê" - Edgar Rodrigues**. Blogue: Amapá, minha amada terra!, 29 out. 2014,

online. Disponível em: <<http://casteloroger.blogspot.com/2014/10/niranae-edgar-rodrigues.html>>. Acesso em: 07 jul. 2019.

_____. **“Saraminda” - José Sarney**. Blogue: Amapá, minha amada terra!, 20 mar. 2015. Disponível em: <<http://casteloroger.blogspot.com/2015/03/saraminda-jose-sarney.html>>. Acesso em: 27 nov. 2020.

CASTRO, Manuel Antônio de. **O acontecer poético. A História Literária**. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

CASTRO, Valdiney Valente Lobato de. Entre denúncias e disputas: as notícias e os textos literários sobre/do Amapá em jornais oitocentistas. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, UFS, v. 36, jul-dez, 2021, p. 155-172.

CAVALCANTE, Alcinéa. Prefácio. In: DANTON, Gian. **Cabanagem**. Porto Alegre: Avec, 2020a.

_____. **Caneta dourada**. Ilha de Madeira-PT: O Mágico de Oz, 2019a.

_____. **Dez anos do lançamento de “Papo de Boteco”**. 16 ago. 2020b, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/livros/dez-anos-do-lancamento-de-papo-de-boteco>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

_____. **Há 30 anos o poeta e jornalista Alcy Araújo partia para o cais definitivo**. 22 abr. 2019b, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/poetas-do-amapa/ha-30-anos-o-poeta-e-jornalista-alcya-araujo-partia-para-o-cais-definitivo>> Acesso em: 19 ago. 2021.

_____. **Há 38 anos era lançada a revista Latitude Zero**. 15 ago. 2007, *online*. Disponível em: <<http://alcinea-cavalcante.blogspot.com/2007/08/h-38-anos-era-lanada-revista-latitude.html>> Acesso em: 18 fev. 2022.

_____. **Hoje é o Dia de Isnard Lima**. 01 nov. 2012a, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/poetas-do-amapa/hoje-e-dia-de-Isnard-Lima>>. Acesso em: 14 mai. 2021.

_____. **Hoje é o Dia Estadual da Poesia**. 08 ago. 2016, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/poesia/hoje-e-o-dia-estadual-da-poesia>>. Acesso em: 15 set. 2017.

CAVALCANTE, Alcinéa. **Para não esquecer Waldemiro Gomes**. 18 ago. 2017, *online*. Disponível em: <<http://www.museusacaca.ap.gov.br/conteudo/memoria/memorial-waldemiro-gomes>>. Acesso em: 04 mar. 2022.

_____. **Poeta em destaque: Arthur Nery Marinho**. 03 mar. 2015a, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/poetas-do-amapa/o-poeta-arthur-nery-marinho-2>> Acesso em: 08 set. 2017.

_____. **Poeta em destaque: Pat Andrade**. 27 mai. 2019c, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/poetas-do-amapa/poeta-em-destaque-pat-andrade>> Acesso em: 03 abr. 2021.

_____. **Rumo. A revista que projetou o Amapá**. 17 nov. 2012b, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/memoria/rumo-a-revista-que-projetou-o-amapa-2>>. Acesso em: 07 mai. 2019.

_____. **Semana Álvaro da Cunha**. 04 ago. 2013, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/cultura/semana-alvaro-da-cunha>>. Acesso em: 14 mar. 2021.

CEV-AP Comissão Estadual da Verdade do Amapá “Francisco das Chagas Bezerra Chaguinha”. **Relatório Final**. Macapá: SECOM, 2017.

CHANDRA, Hayam. Marabaixo. In: OLIVEIRA, Augusto *et al* (Org.). **Poetas do fim de tarde**. Macapá: IEPA, 2013. *E-book*.

_____. **Hayam Chandra**. [2020]. Instagram, *online*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/chandrapoesia/?igshid=1lpdsh7stu44v>> Acesso em: 08 mar. 2022.

_____. **sou Macababa**. 04 dez. 2009, *online*. Disponível em: <<https://hayamchandra.blogspot.com/2009/12/sou-macababa.html?m=1>> Acesso em: 08 mar. 2022.

CHAVES, Flávio Loureiro. A História vista pela Literatura. CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI Elisa (Org.). **Cultura Regional: Língua, história e literatura**. Caxias do Sul-RS: Educ, 2004, p. 9-18.

CLETISON, Joi. **Festas do Divino Espírito Santo**, Núcleo de Estudos Açorianos-NEA, 02 ago.

2021, *online*. Disponível em: <<https://nea.ufsc.br/artigos/artigos-joi-cletison/>>. Acesso em: 19 nov. 2021.

COELHO, Helen Costa. **Discurso religioso nos ladrões de Marabaixo**: relações culturais na constituição do sujeito-fiel. 2016. 144 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional). Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá, AP. Disponível em: <http://repositorio.unifap.br/bitstream/123456789/321/1/Dissertacao_DiscursoReligiosoLadros.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2021.

COELHO, Reinaldo. Estrada de Ferro do Amapá. 58 anos – ‘do apogeu ao atual declínio’. Jornal digital **Tribuna Amapaense**. 16 de outubro de 2015. Disponível em: <<https://tribunaamapaense.blogspot.com/2015/10/estrada-de-ferro-do-amapa.html>>. Acesso em 30 ago. 2019

_____. Pioneirismo. **Tribuna Amapaense**. 17 abr. 2014, *online*. Disponível em: <https://tribunaamapaense.blogspot.com/2014/04/pioneirismo_17.html> Acesso em: 22 dez. 2020.

COLETÂNEA amapaense: poesias & crônica. Belém: CEJUP, 1988.

COLLODI, Carlo. **Pinocchio**. Milano: Rizzoli, 2013.

CONFRARIA TUCUJU (Org.), **Macapá, recortes poéticos**. Macapá: Confraria Tucuju/PMM, 2002.

COSTA, Bruno Marcelo de Souza. **A cultura nas margens da educação: formação, ensino e saberes afro-amapaenses na voz de professores de arte**. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Federal do Pará-UFPA, Belém, 2014, *online*. Disponível em: <<https://ppgartes.propesp.ufpa.br/dissertações/2012/Bruno%20Marcelo.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2021.

COSTA, Célia Souza da. Ancestralidade e cultura afro na dança do Marabaixo do Maruanum-Amapá. **Revista Eonline**. SESCSP: São Paulo, 17 out. 2019 <https://ppgartes.propesp.ufpa.br/dissertações/2012/Bruno%20Marcelo.pdf>. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/8360c4db/457e/4576/9e11/1f9aec62e5ba.pdf>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

COSTA, Jaqueline Gomes da. **Identidade e cultura amazônica em obras da literatura infantojuvenil**. Dissertação. (Mestrado em Letras), Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho – RO, 2016. 130 f. Disponível em: <https://www.ri.unir.br/jspui/bitstream/123456789/1733/1/POS_DEFESA_Jaqueline%20-%20DISSERTACAO%20de%20Mestrado%20com%20ficha%20catalografica.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2020.

COSTA, Luiz Carlos Guimarães da. **História da literatura brasileira**. Brasília: Thesaurus, 2005.

COSTA, Marco Antônio P. **Do baião ao marabaixo**. Luiz Gonzaga e Amapá: a história pouco contada. SelesNafes, 16 ago. 2020, *online*. Disponível em: <<https://Selesnafes.Com/2020/08/Luiz-Gonzaga-E-Amapa-A-Historia-Pouco-Contada/>>. Acesso em: 07 nov. 2021.

COSTA, Renivaldo. **Papo de boteco**: crônicas e contos escritos no Bar do Abreu. Macapá: Tarso Editora, 2010.

_____. **Se vivo, o lendário jornalista Hélio Pennafort faria 84 anos hoje**. 21 jan. 2022, *online*. Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/se-vivo-o-lendario-jornalista-helio-pennafort-faria-84-anos-hoje-por-renivaldo-costa-renivaldo_costa/>. Acesso em: 26 jan. 2022.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Introdução Geral. Vol. 1, 4ª ed., São Paulo: Global, 1997a.

_____. **A literatura no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Global, 1997b.

CROSS, Marvin. **Literatura amapaense**: Resenha do livro As aventuras do professor Pierre na terra tucuju. 11 jan. 2015, *online*. Disponível em: <<http://marvincross.blogspot.com/2015/01/literatura-amapaense-resenha-do-livro.html>>. Acesso em: 03 ago. 2021.

CUNHA Álvaro da. **Amapacanto**. Macapá: Imprensa Oficial do Amapá, [1985 ou 1986].

CUNHA Ray. **A casa amarela**. Brasília: [edição do autor], 2018.

_____. **A confraria cabanagem**. Brasília: [edição do autor], 2016.

_____. **Brasília e Amazônia em sessão de autógrafos no Monardo Gastronomia e Cultura.** [Entrevista cedida a] Marcelo Larroyed. 09 nov. 2013, *online*. Disponível em: <<https://www.raycunha.com.br/2013/11/brasil-ia-e-amazonia-em-sessao-de.html>>. Acesso em: 22 jan. 2022.

_____. **Cavalgada na luz.** 01 set. 2012^a, *online*. Disponível em: <<https://www.raycunha.com.br/2012/09/cavalgada-na-luz.html>>. Acesso em: 17 ago. 2021.

_____. **Jambu.** Brasília: [edição do autor], 2019.

_____. **Conto/Latitude Zero.** *Facebook*. 08 abr. 2015, *online*. Disponível em: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1622429241308963&id=1528047670747121&substory_index=0>. Acesso em: 20 out. 2020.

_____. **Latitude Zero.** 2010a, *online*. Disponível em: <<https://www.raycunha.com.br/2010/12/latitude-zero.html>>. Acesso em: 20 out. 2020.

_____. **O berro do velho Joy.** 29 nov. 2012b, *online*. Disponível em: <<http://fernando-canto.blogspot.com/2012/11/critica.html>>. Acesso em: 17 ago. 2021.

_____. **Trópico úmido.** Brasília: [edição do autor], 2000.

_____. **Trópico Úmido – Três Contos Amazônicos.** 06 nov. 2010b, *online*. Disponível em: <<http://raycunha.blogspot.com/2010/11/tropico-umido-tres-contos-amazonicos.html>>. Acesso em: 06 jul. 2018.

CYMBRON, José Manuel. **Sophia e o Literaturismo.** (Um Itinerário em Lisboa: Da Graça ao Martinho d'Arcada). Relatório de Pós-Doutorado. Universidade Fernando Pessoa: Porto, 2019. Disponível em: <https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/7766/1/PD_José%20Cymbbron.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2020

DANTON, Gian. **Cabanagem.** Porto Alegre: Avec, 2020.

_____. Danton e o livro Cabanagem, por Cida Simka e Sérgio Simka. [Entrevista cedida a] Cida Simka e Sérgio Simka. **Revista Conexão Literatura.** São Paulo. 23 dez. 2020, *online*. Disponível em: <<http://www.revistaconexaoliteratura.com.br/2020/12/gian-danton-e-o-livro-cabanagem-por.html>>. Acesso em: 09 jul. 2021.

DERRIDA, Jacques. **Oggi l'Europa. L'altro capo, seguito da La democrazia aggiornata.** Milano: Garzanti, 1991.

DIAS, Joseli. **Mãe Luzia.** Macapá: [edição do autor], 2013.

_____. **Mitos e lendas do Amapá.** Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2020b.

DOMINGOS, Ana Cláudia Munari. Outro lapso de tempo: as novas Histórias da Literatura. **Gragoatá**, Niterói, n. 41, p. 572-584, 2. sem. 2016, *online*. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33416/19403>>. Acesso em: 14 out. 2021, p. 572-584.

DOSSIÊ de registro. marabaixo. **IPHAN**, (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Brasília: Ministério da Cultura. 2018, *online*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2021.

EMANUEL, Herbert. **Biografia.** Jun. 2014, *online*. Disponível em: <<http://herbertmanuel.blogspot.com.br/p/sobre.html>> Acesso em: 34 jan. 2022.

_____; ABREU, Adriana. **As Andorinhas de Macapá.** 2016, *online*. Disponível em: <http://o-inteiro-ambiente.blogspot.com/2016/01/as-andorinhas-de-macapa.html>. Acesso em: 19 jul. 2021.

_____; ABREU, Adriana. **Macapá. A capital do meio do mundo.** São Paulo: Cortez. 2008.

FAÇANHA, Weverton. **Baile das Máscaras mantém tradição bissecular em Mazagão Velho.** 25 jul. 2017, *online*. Disponível em: <<https://www.portal.ap.gov.br/noticia/2507/baile-das-mascaras-mantem-tradicao-bissecular-em-mazagao-velho>>. Acesso em: 23 nov. 2021.

FACUNDES, Rosinei da Silva. **Danos socioambientais provenientes do manuseio inadequado de rejeitos de manganês e as implicações para a vida e a saúde dos moradores da Vila do Elesbão.** Dissertação. (Mestrado em Direito Ambiental e Políticas Públicas). Macapá-Unifap. 2011, *online*. Disponível em: <<https://www2.unifap.br/ppgdapp/files/2013/04/Dissertação-Rosinei.pdf>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

FARIAS, Amaury. Encontro mensal. **Rumo**. Macapá. nov. 1957, nº 1, p. 3.

FERRAZ, Antônio Máximo. **Linguagem e interculturalidade: um diálogo com Heráclito de Éfeso e Alberto Caeiro**. XIV Abralic Anais Eletrônicos, UFPA, Belém-PA, 2014, *online*. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434477234.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2020.

FERREIRA, Valeska Oliveira. A ficção e a narrativa como desafios ao uso da literatura como fonte histórica: contribuições da teoria da história para o debate. **Ofícios de Clio**, Pelotas, vol. 3, nº04, p. 10-26, janeiro - junho de 2018, p. 10-26. ISSN 2527-0524, *online*. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/CLIO/article/view/14182>>. Acesso em: 08 jun. 2021

FIGUEIREDO, Fabiana. Grupo poético encerra temporada de encontros em praça de Macapá. **G1-AP**, 04 dez. 2014, Macapá, *online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/12/grupo-poetico-encerra-temporada-de-encontros-em-praca-de-macapa.html>>. Acesso em: 22 fev. 2022.

_____. O multifuncional Rostan. **Tribuna Amapaense**, 12 abr. 2013, Macapá, *online*. Disponível em: <<https://tribunaamapaense.blogspot.com/2013/04/o-multifuncional-rostan-conheca-um.html>>. Acesso em: 22 fev. 2022.

FISCHER, Luís Augusto. **Duas formações, uma história: das ideias fora de lugar ao perspectivismo ameríndio**. Porto Alegre: Arquipélago, 2021. *E-book*.

_____. **Literatura brasileira: modo de usar**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. Uma reflexão sobre a formação regional. CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI Elisa (Org.). **Cultura Regional: Língua, história e literatura**. Caxias do Sul-RS: Educs, 2004, p. 19-33.

FONSECA, Ribamar. Antigo dono das terras da base espacial de Kourou vive na miséria em Macapá. Rio de Janeiro: **Jornal do Brasil**, 08 dez. 1974, 1. Caderno Nacional, p. 29.

FONTANA, Riccardo. **As obras dos engenheiros militares Galluzzi e Sambuceti e do arquiteto Landi no Brasil colonial do séc. XVIII**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. *In* MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 629-658.

GIL, Andreza. **Morena**. 04 fev. 2015, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/poema-de-agora-morena-andreza-gil/>>. Acesso em: 26 jan. 2020.

_____. **Poesia na Boca da Noite lança coletânea**. 20 set. 2012, *online*. Disponível em: <<http://marypaes.blogspot.com/2012/09/poesia-na-boca-da-noite-lanca-coletanea.html>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

_____. **São José de Macapá**. 19 mar. 2019, *online*. Em: <<https://www.blogderocha.com.br/poema-de-agora-sao-jose-de-macapá-andreza-gil/>>. Aos: 26/01/2020

_____. **Tributo a Macapá**. 04 fev. 2014, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/poema-de-agora-tributo-a-macapá/>>. Acesso em: 26 jan. 2020.

GLOBONEWS, **Amazônidas. Visões para o futuro**. 2020. Reporter: Victor ferreira. Série Amazônidas. Documentário da Rede Globo, *trailer, online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/globonews/amazonidas/#v/8430654>>. Acesso em: 21 jun. 2021.

GODINHO, Ruy. **Então, foi assim**. Os bastidores da criação musical brasileira – Amapaenses. Macapá: Abravídeo, 2018.

GOMES, Joãozinho. “Quem vive da música, não vive bem no Amapá”, diz Joãozinho Gomes. [Entrevista cedida a] André Silva. **SelesNafes**, Macapá, 27 dez. 2015, *online*. Disponível em: <<https://selesnafes.com/2015/12/entrevista-quem-vive-da-musica-nao-vive-bem-no-amapa-diz-joaozinho-gomes/>>. Acesso em: 28 dez. 2020.

_____. **Sabor açaí**. Compositores: Joãozinho Gomes; Nilson Chaves. 1989, *online*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/nilson-chaves/sabor-acai.html>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

GOMES, Waldemiro. Pirilampos em Macapá. **AMAPÁ**. Macapá, 27 dez. 1953.

_____. Simples comparação. *In*: Jornal. **Amapá**, Macapá. 13 jul. 1955, p. 2

GRANDI, Guilherme. **Refrigerante gengibirra é tombado como patrimônio cultural imaterial**. Jornal Gazeta do Povo. 12 abr. 2019, *online*. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/bomgourmet/produtos-ingredientes/gengibirra-tombada-patrimonio-cultural-imaterial-de-palmeira/>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

GRANGER, Stéphane. O contestado franco-brasileiro: desafios e consequências de um conflito esquecido entre a França e o Brasil na Amazônia. **Cantareira**, Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, n. 17, p. 22-39, jul.-dez. 2012.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2005.

GUEDES, Kiara. **Futelama**. 13 mai. 2011, *online*. Disponível em: <<https://www.alcilenecavalcante.com.br/alcilene/um-poema-para-a-sexta-feira/>>. Acesso em: 14 abr. 2021.

_____. **Kiara Guedes**. *Site*. [2017], *online*. Disponível em: <<https://medium.com/@KiaraGuedes>>. Acesso em: 22 fev. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HISTÓRIA - Vila Serra do Navio (AP). **IPHAN** (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), [201-], *online*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1212/>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0**. Versão digital. Rio de Janeiro: Objetiva. 2009. Cd-rom.

HURLEY, Jorge. **Traços cabanos**. 13 de maio (1836-1936). Belém: Oficinas Graphics do Instituto Lauro Sondré, 1936, *online*. Disponível em: <<http://www.fcp.pa.gov.br/obrasraras/tracos-cabanos-13-de-maio-1836-1936/>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

ÍNDIOS. **FUNAI**, (Fundação Nacional do índio). 1998, *online*. Disponível em: <<https://amapaemdestaque.webnode.com.br/historia/indios/>>. Acesso em: 29 jan. 2021.

JAF, Ivan. **Turbilhão em Macapá**. São Paulo: Edições SM, 2008.

_____. **Turbilhão em Macapá**. Site do autor. [201-], *online*. Disponível em: <<https://www.ivanjaf.com.br/Turbilhao-em-Macapa>>. Acesso em: 19 fev. 2022.

KARIPUNA, Bruna. **Terra indígena Uaçá**. Facebook. 01 nov. 2020, *online*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/literaturaindigenaap>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

KARIPUNA, Luene dos Santos. **Arvores Sangram**, Instagram. 29 out. 2021, *online*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CVkwV5BL2G6/>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

_____. **Depoimento a Jullie Pereira**, [2021], *online*. Disponível em: <<https://amazoniareal.com.br/personagem/luene-dos-santos/>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

_____; BARROS, Ellis. **Temporalidade**, 11 ago. 2021, *online*. Disponível em: <<https://ms-my.facebook.com/petindigenaunifap/posts/boa-quarta-feira-parentes-hoje-vamos-apreciar-a-poesia-escrita-pela-petiana-luen/358968512492186/>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

LAJOLO, Letícia. Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes. In MALLARD, Letícia et al. **História da literatura: Ensaios**. 2ª ed. Campinas: UNICAMP, 1995, p. 19-37.

LIMA, José Américo de. **O misterioso homem de Macapá**. São Paulo: Atual, 1988.

LOBATO, Sidney da Silva. “Aonde tu vai rapaz”: a exclusão urbana na tradição oral da comunidade negra do Laguinho. **Sæculum - Revista de história**, nº 32, João Pessoa, jan./jun. 2015, *online*. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srh/article/view/27093>>. Acesso em: 07 nov. 2021.

LOPES, Maria Vilhena; ANDRADE, Deisse Gemaque Valente. **Amapá**. Cultura, poesia e tradição. Goiânia: Kelps, 1997.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo: Escrituras, 2008.

_____. **Cantares amazônicos**. São Paulo: Roswita Kempf, 1985.

_____. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. Em Obras Reunidas. Vol. 4. São Paulo: Escrituras, 2000.

_____. Mundamazônico: do local ao global. **Revista Sentidos da Cultura** – Belém-Pará. V.1.

N. 1. Jul-dez/2014, p. 31-40, *online*. Disponível em: <<https://periodicos.uepa.br/index.php/sentidos/article/view/352>>. Acesso em: 01 abr. 2021.

_____. Por amor à poesia. In: ARAÚJO, Alcy. **Autogeografia**. Belém: Única Editora; Edições do Escriba, 2019.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2002.

MACHADO, Álvaro M.; PAGEAUX, Daniel-Henry. **Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura**. Lisboa: Edições 70, 1981.

MACIEL, Kerllyo Barbosa SILVA, Marinete Furtado Carvalho da Paula TRINDADE, Iara de Abreu da. Ladrões de marabaixo: narrativa poética de resistência, memória e identidade cultural. **Revista Tempo Amazônico**. Vol. 5, n. 2, jan-jun de 2018, p. 96-111. Anpuh-AP, Macapá, *online*. Disponível em: <https://www.ap.anpuh.org/conteudo/view?ID_CONTEUDO=2471>. Acesso em: 06 fev. 2021.

MACIEL, Mariléia. **Alcinéa Cavalcante e Maria Ester: duas escritoras amapaenses no Salão de Paris**. 18 mar. 2015, *online*. Disponível em: <<https://www.portalodia.com/blogs/chico-miguel/literatura-do-piaui--de-joao-pinheiro-ao-clip-237904.html>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

_____. **Histórias do Bar do Abreu são contadas em livro**. 12 ago. 2010a, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/sem-categoria/renivaldo-costa-lanca-papo-de-boteco-amanha-no-bar-do-abreu>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

_____. **Lançamento do livro Adoradores do Sol, de Fernando Canto**. 30 mar. 2010b, *online*. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/sem-categoria/e-hoje-2>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

MADEIRA, Carlos Eduardo Louzada. Entre a literatura e a história: a narrativa pós-moderna em José Saramago. **Escritos**, Rio de Janeiro, Ano 7, n° 7, p. 93-117, 2013, *online*. Disponível em: <<http://escritos.rb.gov.br/numero07/artigo03.php>>. Acesso em: 18 jun. 2021.

MAGALHÃES, Amilcar A. Botelho de. Do rio Amazonas e da pororoca, **Revista Brasileira de Geografia**, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). jan.-mar. de 1943, p. 84-

96, *online*. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/115/rbg_1943_v5_n1.pdf. Acesso em: 17 jul. 2021.

MAGALHÃES, Epaminondas de Matos. **Poética do regionalismo na prosa de Silva Freire**. Rio de Janeiro: CBJE, 2011

MALLARD, Letícia. Nelson Werneck Sodré: a ruptura e o reflexo. In MALLARD, Letícia et al. **História da literatura: Ensaios**. 2ª ed. Campinas: UNICAMP, 1995, p. 55-74.

MARINHO, Arthur Nery. **Sermão de mágoa e Cantigas do meu retiro: Poemas e trovas**. Belém: Líder Gráfica e Editora, 2020.

MARTINS, Rostan. **Marabaixo, Ladrão, Gengibirra e Rádio**: Traduções de linguagens de textos culturais. Tese. (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica. São Paulo – PUC-SP. 2012, *online*. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4430>. Acesso em: 22 abr. 2021.

_____; CAVALCANTE, Alcinéa; SIMÕES Filho, Osvaldo. **Varal**. Macapá: [Edição dos autores], 2008.

MATOS, Gláucio Campos Gomes de; SILVA, Jozias Benfica da. **Ethos Caboclo**. In: A dinâmica figuracional dos piabeiros do Rio Negro. 2019. 106 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, AM. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/8691/5/Dissertação_JoziasSilva_PPGSCA.pdf. Acesso em: 20 fev. 2022.

MELO, Tarso M. de. **História da Literatura em Santo André. Um ensaio através do tempo**. Santo André: Prefeitura de Santo André, 2000.

MEMORIAL Waldemiro Gomes. [2018], *online*. Disponível em: <http://www.museusacaca.ap.gov.br/conteudo/memoria/memorial-waldemiro-gomes>. Acesso em: 04 mar. 2022.

MESQUITA, Cléia; BAÍA, Fernanda; ALVES, Mara. **Poesia na boca da noite**. São Leopoldo: Oikos, 2012.

MINERAÇÃO de Manganês (AP). **IPHAN** (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), [201-], *online*. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1213/>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

MODERNOS poetas do Amapá. Rio de Janeiro: Lux, 1960.

MONTEIRO, Paula. **Com apoio da Secult/AP, por meio da Lei Aldir Blanc: ‘Recital Xapiri Curuocangô 4.0’ reverencia povos originários através de poesia sonora**. 05 out. 2021, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/com-apoio-da-secult-ap-por-meio-da-lei-aldir-blanc-recital-xapiri-curuocango-4-0-reverencia-povos-originarios-atraves-de-poesia-sonora/>>. Acesso em: 24 jan. 2022.

_____. **Pat Andrade encanta com seus poemas e livros feitos à mão**. 26 ago. 2020, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/pat-andrade-encanta-com-seus-poemas-e-livros-feitos-a-mao/>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

MONTENEGRO, Gustavo Maneschy; DIAS, Mairna Costa; PAIXÃO, Hortência Teixeira da. Entre rio, corpo e lazer: o futlama em questão. **Licere**, Belo Horizonte, v.20, n.4, dez. 2017, *online*. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/1733/1201>>. Acesso em: 07 ago. 2021.

MONTORIL, Nilson. **A Pedra do Guindaste**, 03 fev. 2019, *online*. Disponível em: <<https://porta-retrato-ap.blogspot.com/2019/02/memoria-da-cidade-de-macapa-pedra-do.html>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

MOOG, Vianna. **Uma interpretação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Antares, 1983.

MORAES, Herculano. **A nova literatura piauiense**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

MOREIRA, Danilo Sorato Oliveira. O ensino de história e as narrativas históricas comparadas sobre a questão do amapá: entre mitos, silêncios e negação. In BUENO, André et al. (Org.). **Aprendizagens Históricas: rumos e experiências**. União da Vitória-Rio de Janeiro: LAPHIS/Edições especiais Sobre Ontens, 2018, p. 79-88. *E-book*.

MOREIRA, Maria Eunice. Regionalismo literário Rio-grandense: invenção da historiografia literária. In MALLARD, Letícia et al. **História da literatura: Ensaios**. 2ª ed. Campinas: UNICAMP, 1995, p. 75-100.

MOURA, Francisco Miguel de. Literatura do Piauí – de João Pinheiro ao CLIP (Círculo Literário Piauiense). *Jornal O Dia*. 18 dez. 2015, *online*. Disponível em: <<https://www.portalodia.com/blogs/chico-miguel/literatura-do-piaui--de-joao-pinheiro-ao-clip-237904.html>>. Acesso em: 22 dez. 2021.

NEGRA AUREA. **Negritude e identidade**. Macapá: [edição do autor], 2019a.

_____. **Multiculturalismo**. Macapá: [edição do autor], 2019b.

NOBRE, Carla. **Carla Nobre**. Blogue. [2006], *online*. Disponível em: <<https://www.carlapoesia.recantodasletras.com.br>>. Acesso em: 01 mar. 2019.

_____. **Exageros e delicadezas**. Belém: Cromos, 2013.

_____. Literatura amapaense deveria estar no currículo escolar, diz Carla Nobre. [Entrevista cedida a] Júlio Miragaia. **SelesNafes**, Macapá, 07 abr. 2019, *online*. Entrevista. Disponível em: <<https://selesnafes.com/2019/04/literatura-amapaense-deveria-estar-no-curriculo-escolar-diz-carla-nobre/>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

_____. **O amor é urgente**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012.

_____. **Sobre o adeus e o encelado de Saturno**. São Paulo: Scortecci, 2007.

NICOLELIS, Giselda Laporta. **Macaparana**. São Paulo: Atual, 1988.

NOGUEIRA, Janylle Cantão. **Análise das crônicas de Hélio Pennafort na perspectiva do jornalismo literário**. Monografia. (Bacharelado em jornalismo). UNIFAP, Macapá-AP, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/31124870/ANÁLISE_DAS_CRÔNICAS_DE_HÉLIO_PENNAFORT_NA_PERSPECTIVA_DO_JORNALISMO_LITERÁRIO>. Acesso em: 27 abr. 2020.

NOSSA história. 2011, *online*. Disponível em: <<http://poemadequinta.blogspot.com>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

NUNES, Ângela. Apresentação da 3ª edição. In: DIAS, Joseli. **Mitos e lendas do Amapá**. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2020. *E-Book*.

NUNES, Lélia. Descobertos novos vestígios do culto ao Espírito Santo levado por açorianos no século XVIII para a Amazônia. [Entrevista cedida a] Deocleoma Pereira. **Correio dos Açores**. Ponta Delgada S. Miguel – Açores. 30 mai. 2020, *online*. Disponível em: <<http://correiodosacores.pt/NewsDetail/ArtMID/383/ArticleID/22274/Descobertos-novos-vestigios-do-culto-ao-Espirito-Santo-levado-por-açorianos-no-século-XVIII-para-a-Amazônia>>. Acesso em: 05 mar. 2021.

NUNES FILHO, Edinaldo Pinheiro. A Base Aeronaval Norte-Americana do Amapá-Brasil Pós-Segunda Guerra Mundial. **Revista Portuguesa de História**. t. XLV (2014). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 299-323

OIAPOQUE. **IBGE**, [201-], *online*. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=381&view=detalhes>>. Acesso em: 07 jul. 2021.

OLINTO, Heidrun Krieger. Apresentação. In OLINTO, Heidrun Krieger. **Histórias de literatura: as novas teorias alemãs**. São Paulo: Ática, 1996, p. 05-14.

OLIVEIRA, Edna dos Santos; VASCONCELOS, Eduardo Alves; SANCHES, Romário Duarte. Tucuju. In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de; PACHECO, Agenor Sarraf. **Uwa ‘Kürü – Dicionário Analítico**. Vol. 5. Rio Branco: Nepan Editora; EdUFAC, 2020, p. 206-217, v. 5.

ORIÁ, Ricardo (Curador). **Nas trilhas da cabanagem**. Série Histórias não contadas. Brasília: Câmara dos Deputados. Set. 2015, *online*. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/arquivos/nas-trilhas-da-cabanagem>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

ORTIZ, José Vergolino. Icomi: retalhos da história, mina, mineração e beneficiamento (I). jornal: **Diário do Amapá**. 17 mar. 2017, *online*. Disponível em: <<https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/artigos/icom-i-retalhos-da-historia-mina-mineracao-e-beneficiamento-i/>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

PACHECO, John. Macapá tem 24 horas de intervenção poética de incentivo à leitura. **G1-AP**.

Globo. 13 mar. 2014, *online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/03/macapa-tem-24-horas-de-intervencao-poetica-de-incentivo-leitura.html>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

_____. Ponte entre Brasil e União Europeia é aberta no Amapá após 6 anos pronta. **G1-AP**. Globo. 18 mar. 2017, *online*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2017/03/ponte-entre-brasil-e-uniao-europeia-e-aberta-no-amapa-apos-6-anos-pronta.html>>. Acesso em: 07 jul. 2021.

_____. Sepultura nazista no Amapá completa 85 anos em meio a mistério sobre planos de Hitler para a Amazônia. **G1-AP**. Globo. 02 jan. 2021, *online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2021/01/02/sepultura-nazista-no-amapa-completa-85-anos-em-meio-a-misterio-sobre-planos-de-hitler-para-a-amazonia.ghtml>>. Acesso em: 02 jan. 2021.

"PALAVR(ARMA)DURA", com Tatamirô Grupo de Poesia chega ao Estado pelo projeto nacional Arte da Palavra. SESC-SC. 18 out. 2019, *online*. Disponível em: <<https://sesc-sc.com.br/blog/cultura/palavramadure-com-tatamiro-grupo-de-poesia-chega-ao-estado-pelo-projeto-nacional-arte-da-palavra>>. Acesso em: 24 jan. 2022.

PALHANO, Romualdo. **Poemas e um amor**. 4 nov. 2019, *online*. Disponível em: <<http://blogdoprofpalhano.blogspot.com/2019/11/poemas-e-um-amor.html>>. Acesso em: 3 mar. 2022.

PELLLB/Macapá. **Plano Estadual do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas do Amapá**. [2018], *online*. Disponível em: <https://editor.amapa.gov.br/arquivos_portais/publicacoes/CEPC_4fe207e9bf9df50ffe42d849135b754c.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2022.

PENA E PERGAMINHO. VII Aniversarau do Pena & Pergaminho. **Opinião e Palavras**. 20 mar. 2019, *online*. Disponível em: <<https://www.opinioepalavras.com/blog/literatura/literatura-amapaense/vii-aniversarau-do-pena-pergaminho>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

_____. **Sobre**. 2012, *online*. Disponível em: <<http://penaepergaminhoap.blogspot.com/p/sobre.html>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

PENNAFORT, Hélio. **Amapaisagem**. Macapá: Departamento da Imprensa Oficial, 1992.

_____. **Estórias do Amapá**. Macapá: Departamento da Imprensa Oficial, 1984.

PEREGRINO JÚNIOR. 40. O regionalismo na ficção. *In*: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Era realista. Era de transição. Vol. 4. ed. São Paulo: Global, 1997, p. 234-312.

PEREIRA, Izabele; SOUZA, Marcela. **Pat Andrade e a literatura durante a pandemia: poesias que encantam o público**. 01 dez. 2021, *online*. Disponível em: <<https://www2.unifap.br/radio/pat-andrade-e-a-literatura-durante-a-pandemia-poesias-que-encantam-o-publico/>>. Acesso em: 03 abr. 2022.

PINHO, Francisco de Assis Coelho e. **O amazônida hinterlandino: uma análise discursiva**. 2019. 242 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, AM. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/7213/11/Dissertação_FranciscoPinho_PPGSCA.pdf> Acesso em: 21 jun. 2021.

PINTO, Francisco Rodrigues. **A chacina dos Magave**. Macapá: Editora Gráfica O Dia, 1996.

_____. **Cabralzinho: o herói do Amapá**. Macapá: [edição do autor], 1998.

PINTO, Lúcio Flávio. A utopia amazônida. Site: **Amazônia Real**. 24 mai. 2018, *online*. Disponível em: <<https://amazoniareal.com.br/a-utopia-amazonida/>>. Acesso em: 21 jun. 2020.

PINTO, Renana Freitas. A viagem das idéias. *In*: **Estudos avançados**. Dossiê Amazônia brasileira I. Volume 19, nº 53, janeiro/abril 2005, São Paulo: USP, p. 97-114.

PIRES, Simone Maria Palheta; REIS, Iaci Pelaes dos. **O arquipélago amazônico do Bailique e a justiça itinerante fluvial: um olhar através das lentes da sociologia das ausências de Boaventura de Sousa Santos**. I Congreso de filosofía del derecho para el mundo latino. Universidade de Alicante, Alicante-ES, 26-28 mai. 2016, *online*. Disponível em: <<http://iusfilosofiamundolatino.ua.es/download/O%20ARQUIPE%CC%81LAGO%20DE%20BAILIQUE%20-%20CONGRESSO%20DE%20FILOSOFIA%20DO%20DIREITO.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2022.

POEMAS, poesias e outras rimas. São Paulo: Scortecci, 2017.

POESIA na boca do rio. São Paulo: Scortecci, 2015.

POETAS AZUIS. **Entrevista e texto argumentativo com o grupo Poetas Azuis.** [Entrevista cedida a] Agatha Michelly Mendes Alves e Melanie Nascimento de Souza Barbosa. Macapá-AP, 20 dez. 2021. Grupo de Pesquisa Estudos Críticos da Literatura Amapaense-UEAP, líder professor Francesco Marino

POETAS na linha imaginária. São Paulo: Scortecci, 2013.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais: reflexões sobre dinâmica cultural.** Caxias do Sul: Educs, 2003.

RAMOS, Tânia Regina de Oliveira. *À moda italiana: história da literatura brasileira.* In MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e autores.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p. 452-467.

RATIER, Rodrigo. **A Escola Bosque do Amapá poderia ter mudado a Educação.** 01 abr. 2015, *online*. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/3570/a-escola-bosque-do-amapa-poderia-ter-mudado-a-educacao>>. Acesso em: 27 fev. 2022.

RAUL Bopp. Enciclopédia Itaú Cultural. 17 mai. 2018, *online*. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3426/raul-bopp>>. Acesso em: 19 mar. 2022.

RESPINGO. Blogue. 2012, *online*. Disponível em: <<http://orespingo.blogspot.com>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

RIBEIRO, Roberto Carlos. A Problematização da Historiografia Literária na Contemporaneidade. **Estação Literária.** Vagão-volume 2, 2008, p. 47-53, *online*. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25136>. Aos: 09 out. 2021.

RIBEIRO, Rogério. **Osmar Junior “O poetinha da Amazônia” faz show pela primeira vez em Boa Vista.** 07 abr. 2014, *online*. Disponível em: <<https://rrinterativo.com.br/osmar-junior-o-poetinha-da-amazonia-faz-show-pela-primeira-vez-em-boa-vista/>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

RIBEIRO, Zema. **As armas dos poetas.** 14 mai. 2019, *online*. Disponível em:

<<https://zemaribeiro.wordpress.com/tag/tatamiro/>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

ROCHA, Daniel de. **Cênico em contextos**. Peças teatrais. Volume 1. Macapá: [edição do autor]. 2012.

RODRIGUES, Edgar. **Mazagão**. [2021a], *online*. Disponível em: <<http://www.amapadigital.net/mazagao.php>>. Acesso em: 08 jan. 2021a.

_____. **Niranaê**. 2ª ed. São Paulo: Editora Eliana, 2014.

_____. **Os topônimos Amapá e Oiapoque**. [2021b], *online*. Disponível em: <https://www.achetudoeregiao.com.br/ap/macapa/Toponimos_Amapa_e_Oiapoque.htm>. Acesso em: 06 abr. 2021b.

_____. **Pinsonia, o 1º jornal a circular em Macapá**. 15 nov. 2018a, *online*. Disponível em: <<https://edgar-rodrigues1.blogspot.com/2018/11/pinsonia-o-1-jornal-circular-em-macap.html>>. Acesso em: 26 mai. 2021

RODRIGUES, Randolfe. **Francisco Xavier da Veiga Cabral, Cabralzinho**, 15 mai. 2018b, *facebook*. *online*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/randolferodrigues/posts/1918069308255559/>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

ROJANSKI, Lulih. LITERATURA DO AP: O “lugar” dos gatos e da Amazônia na obra de Lulih Rojanski. [Entrevista cedida a] Júlio Miragaia. **SelesNafes**, 16 dez. 2018, *online*. Disponível em: <<https://selesnafes.com/2018/12/literatura-do-ap-o-lugar-dos-gatos-e-da-amazonia-na-obra-de-lulih-rojanski/>>. Acesso em: 23 fev. 2019.

_____. **Lugar da chuva**. São Paulo: Escrituras, 2001.

ROMANI, Carlo A história entre o oficial e o lendário: interações culturais no Oiapoque. **Antíteses**. 2010, 3(5), p. 145-169, *online*. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193314432008>>. Acesso em: 05 jul. 2021.

RUSSO, Cláudio *et al.* **Macapaba: equinócio solar, viagens fantásticas do meio do mundo**. 2008, *online*. Disponível em: <<https://www.beija-flor.com.br/2008>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

SACHET, Celestino. **A literatura dos catarinenses**. Florianópolis: UNISUL, 2011.

_____. **A literatura dos catarinenses**. Site: Sachet Editora, Florianópolis, 2020, *online*. Disponível em: <<https://sacheteditores.com.br/literatura-dos-catarinenses/livro-1-raizes-de-uma-identidade/#1579196054266-1021e878-6f9b>>. Acesso em: 22 dez. 2021.

SAKAMOTO, Leonardo. Triste herança. **Revista digital Reporter Brasil**. 01 jan. 2001, *online*. Disponível em: <<https://reporterbrasil.org.br/2001/01/triste-heranca/>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

SANCHES, Romário Duarte. Macapacarana: uma abordagem histórica e (socio)linguística ao reconhecimento das identidades culturais do povo amapaense. **Letras Escreve – Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Curso de Letras-UNIFAP**, v. 2, n. 1 (2012) p. 65-76, *online*. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/512>>. Acesso em: 21 set. 2018.

SANTIAGO, Abinoan. No AP, maior fortaleza da América Latina nunca foi usada em guerra. **G1 - AP**, 19 mar. 2014, *online*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/03/no-ap-maior-fortaleza-da-america-latina-nunca-foi-usada-em-guerra.html>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

SANTOS, Abinoan Santiago dos. **A formação da imprensa da Amazônia: o primeiro século do jornalismo do Amapá (1890-1990)**. 2019. Dissertação. (Mestrado em Jornalismo) Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa-PR. 2019. Disponível em: <<https://llibrary.org/document/q01w6wxz-a-formacao-imprensa-amazonia-primeiro-seculo-jornalismo-amapa.html>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

SANTOS, Claudionor. **A Cobra Sofia**. Blogue. 10 abr. 2011, *online*. Disponível em: <<http://claudionorsantoscpc.blogspot.com/2011/04/cobra-sofia.html>>. Acesso em: 24 mai. 2021.

SANTOS, Janete. **Mosaicos e mistérios: tecendo a vida. Entrevista com Janete Santos**. [Entrevista cedida a] Testa, Eliane Cristina e Assis, Lucia Maria de. *Revista ENTRELETRAS (Araguaína)*, v. 11, n. 2, mai./ago. 2020, (ISSN 2179-3948), *online*, p. 324-332.

_____. **Tecendo Imagens**. São Paulo: Scortecci, 2002.

SANTOS, João Gabriel dos. **Entre mitos e verdades: “a Cobra Sofia”**. Universidade

Filosófica. Universidade Estadual do Amapá. 2018, *online*. Disponível em: <<http://www2.ueap.edu.br/Arquivos/Postagens/Coluna%20Filosofia/16.%20João%20Gabriel-%20Cobra%20Sofia.pdf>>. Acesso em: 05 fev. 2021.

SANTOS, José Edson dos. **Ampulheta do aedo**. Brasília: LGE, 2005.

_____. **Boleiro em noite cinza**. Brasília: Da Anta Casa Editora, 1995.

_____. **Entrevista com o Joy Edson**. [Entrevista cedida a] Kaic Matheus Leite da Costa; Júlia Aline Braz Cardoso; Jéssica de Carvalho dos Santos; Vitória da Silva Campos. Macapá-AP, 15 mar. 2021. [Grupo de Pesquisa Estudos Críticos da Literatura Amapaense-UEAP, líder professor Francesco Marino]

SARAMAGO, José. História e ficção. In: **Jornal de Letras, Artes e Ideias** (JL). Ano IX, n. 354, 06 mar. 1990, *online*. Disponível em: <https://issuu.com/bogart64/docs/saramago_histo_ria_e_ficc_a_o_autor>. Acesso em: 09 jun. 2021.

SARNEY, José. “Minha vocação sempre foi a literatura, o político veio muito depois”. [Entrevista cedida a] Cleber Barbosa. **Cleberbarbosa.net**. 06 mai. 2018a, *online*. Disponível em: <<https://www.cleberbarbosa.net/minha-vocacao-sempre-foi-a-literatura-o-politico-veio-muito-depois/>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

_____. **Saraminda**. São Paulo: Siciliano, 2000.

_____. **Saraminda**. São Paulo: Leya, 2014. *E-book*.

_____; COSTA, Pedro. **Amapá, a Terra onde o Brasil começa**. Brasília: Editora do Senado Federal, 2004.

SCHMIDT, Sobre a escrita de histórias de literaturas. In OLINTO, Heidrun Krieger. **Histórias de literatura: as novas teorias alemãs**. São Paulo: Ática, 1996, p. 101-132.

SEIIC-94. **Hayam Chandra**. [2020], *online*. Disponível em: <<http://seiic.ap.gov.br/artista/94>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

SEIIC-179. **José Pastana**. [2020], *online*. Disponível em: <<http://seiic.ap.gov.br/artista/179>>.

Acesso em: 03 mar. 2022.

SEIIC-444. **Zé Miguel**. [2020], *online*. Disponível em: < <http://seiic.ap.gov.br/artista/444>>.

Acesso em: 03 mar. 2022.

SHEIKK, Luciano; GODOY Marisa de Castro; REAL Miracy Ferreira do Nascimento (Orgs.).

A história da literatura em Ponte Nova. Ponte Nova-MG: ALEPON, 2013.

SILVA, Acir Dias da et alii (Org.). **Coleção confluências da Literatura e outras áreas. Vol. II Interpretação e múltiplos olhares**. Cascavel, PR: UNIOESTE; Goiânia, GO: Editora PUC Goiás, 2012.

SILVA, André. **Para onde foram as andorinhas?** Jornal Seles Nafes. 13 fev. 2016, Macapá-AP, *online*. Disponível em: <<https://Selesnafes.Com/2016/02/Para-Onde-Foram-As-Andorinhas/>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

SILVA, Deyse Elisa França da. **Sobre as “pedras famosas de Calçoene”**: reflexões a partir da arqueologia etnográfica na Amazônia. 2016. 184 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA, *online*. Disponível em:

<<https://ppga.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/disc2016/Dissertacao%20Deyse%20Franca.pdf>>.

Acesso em: 06 abr. 2021.

SILVA, Diovani Furtado da. Cumaú ou Santo Antônio? Uma Abordagem Histórica Sobre o Forte no Igarapé da Fortaleza – AP. **Revista Discente Ofícios de Clio**, Pelotas, vol. 5, n° 8, jan.-jun. de 2020, *online*. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/CLIO/article/view/18917/13119>>. Acesso em:

25 set. 2021.

SILVA, Juremir Machado da. Um ponte sobre o rio Oiapoque. **Correio do Povo**. 26 nov. 2015, *online*. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/blogs/juremirmachado/um-ponte-sobre-o-rio-oiapoque-1.311615>> Acesso em: 07 jul. 2021.

SILVA, Nivaldo Carlos Lima da. **As formas do mito nos cantares amazônicos do poeta João de Jesus Paes Loureiro**. 2009. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA, *online*. Disponível em:

<http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/2100/1/Dissertacao_MitoCantaresAmazonicos.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2021.

SILVA, Sílvio Farias da. Prefácio. *In*: ALMEIDA, Cláudia. **Remanso das águas**. Macapá: Paulo Barros Tarso, 2013.

SIMKA, Osvaldo. **Aniversario da Cidade de Macapá - 251 anos**. 04 fev. 2009a. Blogue, *online*. Disponível em: <<https://www.blogger.com/profile/06986779030395883096>> Acesso em: 28 fev. 2022.

SIMÕES, Osvaldo. **Sobre mim**. 2009b. Blogue, *online*. Disponível em: <<https://www.blogger.com/profile/06986779030395883096>> Acesso em: 28 fev. 2022.

SOARES, Kleber. **Unifap homenageia jornalista Hélio Pennafort**. 19 set. 2013, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/bacana-unifap-homenageia-jornalista-helio-pennafort/>>. Acesso em: 27 jan. 2022.

SOEIRO, Thiago. **Grupos do Amapá mesclam literatura, teatro e poesia**. 07 jul. 2012, *online*. Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/cultura/variedades/grupos-do-amapa-mesclam-literatura-teatro-e-poesia/>>. Acesso em: 08 dez. 2015.

_____. **Lançamento do Livro: “As aventuras do professor Pierre na terra Tucuju”**. 05 dez. 2013, *online*. Disponível em: <<http://www.unifap.br/public/index/view/id/5210/categoria/2/page/16>>. Acesso em: 11 mai. 2019.

SOUSA, Ivaldo da Silva; SOUSA, Ana Cleia Lacerda da Costa. **Movimento literário Afrologia Tucuju**. Historicidade, religiosidade, autoestima e subjetividade do negro. São Paulo: Editoriais Anjo, 2018. *E-book*.

SOUSA, José Antonio da Silva. Prefácio. *In*: DIAS, Joseli. **Mitos e lendas do Amapá**. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2020.

SOUZA, Manoel Azevedo de. Prefácio. *In*: BARBOSA, João. **Atalho em retalho**. São Paulo: Scortecci, 2013.

_____. **Relações interculturais Amapá/Guiana Francesa, no contestado franco-brasileiro:**

um olhar a partir do romance Saraminda, de José Sarney. Macapá: UNIFAP, 2014.

SPELLER, John R. W. **Bourdieu e a Literatura.** Teresina: EDUFPI, 2017.

STKLS, Pedro. **O livro dos chás.** E-book, 2015, *online*. Disponível em: <<https://bichosdegoiaba.home.blog/livros/>>. Acesso em: 14 jan. 2021.

_____. **Pedro Stkls.** 11 dez. 2019, *online*. Disponível em: <<https://escamandro.com/2019/12/11/pedro-stkls/>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

_____. **Poema em homenagem a Macapá.** 10 fev. 2016, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/poema-em-homenagem-a-macapa-pedrostkls1/>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

_____. **Portfólio artístico.** abr. 2021, *online*. Disponível em: <<https://bichosdegoiabahome.files.wordpress.com/2021/04/portfolio-pedro-stkls.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

SUTERMEISTER, Paul. A meta-história de Hayden White: uma crítica construtiva à “ciência” histórica. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá: Universidade Estadual de Maringá – UEM, nº 97, junho de 2009, p. 43-48, *online*. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/index>>. Acesso em: 09 jun. 2021.

TADDEI, Roberto. **Literatura para compreender o Brasil.** [Entrevista cedida a] Renato Prelorenzou. Estadão. 15 mar. 2021, *online*. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/renato-prelorenzou/literatura-para-compreender-o-brasil/>>. Acesso em: 20 fev. 2022.

_____. **Terminália.** São Paulo: Pruno, 2013

TATAMIRÔ. **Nós.** 2021, *online*. Disponível em: <<https://www.tatamirogrupodepoesia.com.br/nós>>. Acesso em: 25 jan. 2022.

TAVARES, Elton. **Fernando Canto, enfim, Cidadão Amapaense.** 11 nov. 2017, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/fernando-canto-enfim-cidadao-amapaense/>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

_____. **Hoje: Tatamirô Grupo de Poesia lança o recital “Xapiri Curuocangô 4.0” em formato digital.** 04 nov. 2021a, *online*. Disponível em:

<<https://www.blogderocha.com.br/com-apoio-da-secult-ap-por-meio-da-lei-aldir-blanc-tatamiro-grupo-de-poesia-lanca-o-recital-xapiri-curuocango-4-0-em-formato-digital/>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

_____. **Kiara Guedes gira a roda da vida. Feliz aniversário, querida!** – @KiaraGuedes. 24 nov. 2021b, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/kiara-guedes-gira-a-roda-da-vida-feliz-aniversario-querida-kiaraguedes/>>. Acesso em: 20 fev. 2022.

_____. **Música de agora: Pedra do Rio – Osmar Júnior (Macapá 263 anos)**, 04 fev. 2021, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/musica-de-agora-pedra-do-rio-osmar-junior-macapá-263-anos/>>. Acesso em: 28 jun. 2021

_____. **Ricardo Iraguany gira a roda da vida. Feliz aniversário ao amigo dono da Barca!!**. 30 dez. 2021c, *online*. Disponível em: <<https://www.blogderocha.com.br/ricardo-iraguany-gira-a-roda-da-vida-feliz-aniversario-ao-amigo-dono-da-barca/>>. Acesso em: 20 fev. 2022.

TORRES, Ivo. Rumo. **Rumo**. Macapá. nov. 1957, nº 1, p. 3.

TORRINHA, Rita. 5ª edição do 'Tambor da Liberdade' terá roda de conversa sobre racismo e shows no AP. Jornal digital **Globo. G1-AP**. 08 mai. 2019, *online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/05/08/5a-edicao-do-tambor-da-liberdade-tera-roda-de-conversa-sobre-racismo-e-shows-no-ap.ghtml>>. Acesso em: 09 nov. 2019.

_____. Sem uso, estação e ferrovia de 194 km no Amapá são alvos de saques e invasões há cinco anos. Jornal digital **Globo 1**. 06 out. 2018, *online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2018/10/06/sem-uso-estacao-e-ferrovia-de-194-km-no-amapa-sao-alvos-de-saques-e-invasoes-ha-cinco-anos.ghtml>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

TUPIASSÚ, Amarílis. Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora. Em: **Estudos avançados**. Dossiê Amazônia brasileira I. Volume 19, nº 53, janeiro/abril 2005, São Paulo: USP, p. 299-320.

VATTIMO, Gianni. **A tentação do realismo**. Rio de Janeiro: Lacerda Ed.: Instituto Italiano di Cultura, 2001.

VEIGA Cabral. **Gazeta da Tarde**. Rio de Janeiro, 13 fev. 1896b, p. 1.

VENTURA, Roberto. História e crítica em Sílvio Romero. In MALLARD, Letícia et al. **História da literatura: Ensaios**. 2ª ed. Campinas: UNICAMP, 1995, p. 37-54.

VERSOS insanos de Cláudia Almeida. Resenha. Editora Scortecci. São Paulo; 2018, *online*. Disponível em: <https://www.scortecci.com.br/lermais_materias.php?cd_materias=12574&friurl=_-VERSOS-INSANOS--Claudia-Almeida->. Acesso em: 01 ago. 2021.

VIANA, Dudé. Dudé Viana. [Entrevista cedida a] Antonio Carlos Da Fonseca Barbosa. **Ritmo Melodia. A revista que canta o Brasil**, 11 ago. 2020, *online*. Disponível em: <<https://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/dude-viana/>>. Acesso em: 31 mar. 2022.

____. **Morena de Macapá**. 01 dez. 2018, *online*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/dude-viana/morena-de-macapa/>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Batuques, Folias e Ladainhas: a cultura do quilombo do Cria-ú em Macapá e sua educação**. 2010. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2010. *E-book*.

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

VIDIGAL, Victor. **História da cultura afro no Amapá é contada em livro com mais de 90 poesias**. 01 dez. 2018, *online*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2018/12/01/historia-da-cultura-afro-no-amapa-e-contada-em-livro-com-mais-de-90-poesias.ghtml>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

VILA Serra do Navio (AP). **IPHAN** (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), [201-], *online*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/108/>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

WHITE, Hayden. **Meta-História: A imaginação Histórica do século XIX**. São Paulo: Editora da USP, 2008.

ZAGURY, Leão. “**É assim que eu conto**”. [Entrevista cedida a] Denise Wasserman. 05 mar. 2018b, *online*. Disponível em: <<https://www.nosso.jor.br/e-assim-que-eu-conto/>>. Acesso em:

24 jun. 2020.

_____. **É assim que eu conto**. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2018a.

ZAPPA, Frank. **Your mouth**. 1972, *online*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/frank-zappa/349986/>>. Acesso em: 20 fev. 2022. In: ZAPPA, Frank. *Waka Jawaka*. Los Angeles (CA): Paramount Studios, 1972, Cd, faixa 2.