

Margens, Centralidades e Novos Paradigmas Conceituais: a Literatura de Roraima, Regionalismo e Topofilia¹

Cátia Monteiro Wankler

UFRR

Cléo Amorim Nascimento

UFRR

Resumo: Este artigo pretende propor um breve debate sobre os estudos das chamadas literaturas regionais, confrontando as concepções que sustentam tal classificação e questionando-as a partir dos novos paradigmas conceituais que se estabelecem em função do fenômeno da globalização. Para tanto, partimos de especificidades relativas à Literatura de Roraima, estado da Amazônia brasileira, que se localiza no extremo norte do país, possui uma tríplice fronteira, duas delas internacionais, e população culturalmente diversificada. A princípio, confrontamos os pontos de vista de Afrânio Coutinho e Lígia Chiappini articulados com as reflexões contemporâneas acerca da problemática identitária e suas possíveis aplicações na leitura de textos roraimenses. Observamos que, sem descartar o Regionalismo como abordagem circunstancial, existir formas diferentes e alternativas de abordagem dessas literaturas.

Palavras-chave: Literatura de Roraima; Literaturas Regionais; Centralidade e Periferia

Abstract: This article aims to propose a brief discussion about regional literatures studies through the confrontation of concepts that support this classification and questioning them according to the new conceptual paradigms established because of the globalization phenomenon. The starting point were Literature of Roraima specificities. Roraima is on Brazilian Amazon, is the northernmost state of the country, has a triple border, two of them international, and culturally diverse population. At first, we confront Afrânio Coutinho's and Ligia Chiappini's point of view, articulated with contemporary reflections about identity issues and their possible applications in

reading Roraima texts. We observe that there are some different and alternative ways to approach these "border literatures" without even leaving aside Regionalism as circumstantial approach.

Keywords: Literature of Roraima; Regional Literatures; centrality and periphery

Roraima: ponto setentrional extremo do Brasil. É o estado de acesso mais restrito, marcado por sua tríplice fronteira – a noroeste, a Venezuela; a nordeste, a República Cooperativista da Guiana, a sudeste e a sul-sudoeste, os estados brasileiros do Pará e do Amazonas, respectivamente. Segundo resultados preliminares do censo do IBGE 2010, conta com cerca de 450.470 habitantes, cuja maioria, 70%, reside na capital. Entre eles há indígenas e não indígenas naturais do estado e migrantes vindos de toda parte do Brasil e ainda dos países vizinhos.

A grande diversidade cultural sustentou, durante décadas, o argumento de que não existiria uma “cultura roraimense de fato” e que tampouco poder-se-ia pensar em “identidade roraimense”. Esta concepção prejudicial parece ter-se fortalecido com o incremento das atividades de mineração (de ouro e diamante) que resultaram em um surto migratório sem precedentes no estado. O então pequeníssimo aeroporto da capital, Boa Vista, chegou a ser o mais movimentado do país na década de 1980 (Vale 2007). Tais condições acentuam os conflitos entre os garimpeiros e os indígenas, considerando que a maior parte das áreas de garimpo localizavam-se dentro ou no entorno das comunidades indígenas (Oliveira/Wankler/Souza 2009).

Na efervescência da década de 1980, tomou fôlego um movimento cultural chamado Roraimeira, que atuou em vários setores das artes e buscou discutir a questão da identidade cultural roraimense através da produção de uma arte referenciada pelos elementos da vida e da paisagem local, tomando a cultura indígena como ancestral.

O Movimento Cultural Roraimeira, iniciado na década de 1980, aglutinou músicos, escritores, dançarinos, poetas, fotógrafos, entre outras expressões artísticas, voltados para construção cultural de uma

identidade para o povo de Roraima, calcado, sobretudo, nos elementos da cultura e da paisagem natural existentes no estado. (...) Inspirados pela pluralidade cultural existente em Roraima e, sobretudo, pelas fortes influências caribenhas, criaram um ritmo batizado como *makunaimeira*, sendo esta a fusão de distintos ritmos e instrumentos amazônicos e latinos. (...) Vale ressaltar que a expressão "Roraimeira" surgiu a partir da música do cantor e compositor paraense Zeca Preto que é considerada, entre os artistas do estado, como a primeira canção que fala do povo e da paisagem de Roraima. (Oliveira/Wankler/Souza 2009: 28-29)

Mesmo antes, mas sobretudo a partir do Movimento Roraimeira e até os anos 2000, marco simbólico final do movimento, a diversidade cultural, as questões identitárias e a exuberância da natureza são temas frequentes na produção dos artistas locais, que, na literatura, demonstram necessidade de “cantar o seu lugar” a partir dos elementos que, na sua concepção, singularizam Roraima. Desde então, a produção literária diversificou sobremaneira os seus temas, sem contudo abandonar a paisagem local como assunto.

Essa literatura não canônica, pouco conhecida até mesmo em Roraima e, portanto, ainda pouco estudada, tende a ser tratada pelo viés do Regionalismo literário. Entretanto, a abordagem regionalista representa sempre um risco, na medida em que suas vertentes mais tradicionais categorizam as literaturas a partir de centralidades e margens. E são essas concepções que pretendemos discutir brevemente nas reflexões que apresentamos adiante, posto que nós, que nos dedicamos aos Estudos Literários hoje, sobretudo os que nos voltamos para as “literaturas não canônicas”, vemo-nos afetados por inúmeras inquietações.

Considerando isto, observamos que ao mesmo tempo em que nosso cotidiano é assolado pela chamada globalização, deparamo-nos, a todo o momento, com a ideia de fronteiras: literatura/não literatura, literatura nacional/estrangeira, boa/má literatura; literatura canônica/não canônica; literaturas centrais/periféricas; literatura regional/universal, entre outros. São binômios que causam desconfortos e polêmicas e que representam, simbolicamente, fronteiras tênues, quase sempre erigidas sobre pontos de vista distintos, que partem de referenciais diferentes e dão voz a variados juízos de valor. Tais questões, se não o

pretendem, com frequência definem categorias que, de certa forma, acabam por limitar a abordagem dos textos literários.

Não podemos nos esquivar de esclarecer que o nosso é o olhar de uma pessoa que nasceu e cresceu no Rio de Janeiro e que vive em Roraima desde 1993. Tampouco podemos omitir que toda a nossa formação e prática docente são em Literatura Portuguesa, mas pesquisamos a Literatura de Roraima desde 2004. É a partir deste lugar que nos propomo a levantar algumas questões relacionadas à noção de “literatura regional” e seu lugar no mundo globalizado.

Nesse contexto, a primeira referência que vem à mente para discutir o termo em tela é o capítulo O regionalismo na ficção, parte da obra *A Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho. Trata-se de um texto que serve de base tanto para os seus seguidores quanto para aqueles que o contestam.

A Literatura no Brasil foi uma obra inovadora, sobretudo pelo modo como foi concebida. Dirigida por Afrânio Coutinho, foi a primeira História da Literatura do Brasil escrita de forma coletiva com a colaboração de cerca de 50 especialistas. Outra inovação foi o fato de ter seguido os parâmetros do *New Criticism*, defendido e difundido por Coutinho.

A obra foi lançada em quatro volumes, no período de 1955 a 1959, e reconfigurada, a partir de 1968, em seis volumes, com a seguinte divisão: 1) Introdução Geral: aspectos introdutórios da obra e panorama geral da literatura; 2) Era Barroca - Era Neoclássica; 3) Era Romântica; 4) Era Realista – Era de Transição; 5) Era Modernista; 6) Relações e Perspectivas – Conclusão: estudos sobre o drama, o conto, a crônica, a literatura infantil e a relação entre literatura e outros campos do saber.

Segundo Silva (2009),

Mesmo com as divergências entre o conceito base e a apresentação final de *A Literatura no Brasil*, Coutinho postula para a obra o mesmo caráter renovador que o seu método crítico havia imprimido à crítica literária da época. Para ele a natureza estética, o tratamento dispensado a análise dos elementos intrínsecos da obra literária e, sobretudo, a sua não subordinação à história e aos dados biográficos, fazem

de sua obra um “divisor de águas” em comparação com obras de caráter idêntico publicadas até então (...) todas pautadas por um caráter histórico-biográfico. (p. 69)

Coutinho inicia suas discussões buscando situar o que seria o regionalismo e quais as acepções do termo aceitas por ele. Assim, começa estabelecendo uma diferença entre o regionalismo do ponto de vista dos românticos e dos realistas (p.234). Segundo o ele, no Romantismo observa-se um regionalismo como sinônimo de saudosismo e escapismo, colocado através da idealização de um passado, subjetivado pelos autores, e que remete ao onirismo, à supervalorização de sentimentos, qualidades e valores de uma cultura europeizada que, desse ponto de vista, se sobrepõe a sua. Já pela abordagem realista do regionalismo, pode-se observar uma busca pela compreensão dos valores e motivos de vida humanos como fontes de nutrição e inspiração intelectual, e da ação e reação entre o homem e o meio natural (linguagem, tipos humanos, formas de conflito social e moral), desvincilhando-se do saudosismo e do escapismo românticos.

Baseando-se em ponto de vista de George Stewart, o autor chega a duas grandes definições de regionalismo: primeira, toda obra que tenha por pano de fundo alguma região particular ou que pareça germinar intimamente desse fundo; a segunda pressupõe que uma obra de arte só é tida como regional quando não apenas se localiza numa região, mas retira sua substância real, seu embasamento, do fundo natural (clima, topografia, flora, fauna) e da forma como estes elementos afetam a vida humana na região, e que considera as peculiaridades da sociedade humana estabelecida naquela região que a tornam distinta de qualquer outra. Esta última é a que ele toma como o sentido do regionalismo autêntico.

Dessa perspectiva, Coutinho afirma que “de Norte a Sul do país, escritores aparecem procurando captar em prosa, com a máxima veracidade, os temas, os costumes, os tipos, a linguagem... (p. 237)” das várias regiões do Brasil marcadas pela importância que tiveram como focos regionais de produção literária, produção essa que ele divide em ciclos: o nortista, o nordestino, o baiano, o central, o paulista e o gaúcho.

Não é possível negar a importância destas reflexões acerca do regionalismo na ficção, sobretudo por seu pioneirismo em considerar uma variante dentro da produção literária

brasileira que não havia sido sistematicamente tratada até então. Contudo, percebe-se que, do ponto de vista do autor, há uma hierarquização entre estes ciclos, tendo em vista que alguns, sobretudo o nortista, são tratados com certo desdém, ao passo que outros, principalmente o paulista, são apontados, sub-repticiamente, como parâmetro qualitativo para os demais.

Se o ponto de vista de Coutinho pode ser tomado como inadequado para os estudos literários contemporâneos, Ligia Chiappini (1995), em seu ensaio “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”, traz opiniões que renovam os debates sobre o tema do regionalismo, problematizando os pontos de vista que simplificam ou generalizam a questão.

A autora afirma que o regionalismo é “fenômeno universal”, um tema recorrente dos estudos literários hodiernos, por mais que existam alegações de que se trata de uma classificação obsoleta, afirmando que frequentemente escritores (ou grupos de escritores) lançam mão das especificidades daquilo que se costuma chamar de regionalismo para (de)marcar aspectos identitários locais em suas obras.

Ao longo de suas 10 teses, Chiappini vai desconstruindo, com propriedade e coerência, vários argumentos que acabam por empobrecer a leitura do texto literário em si, sobretudo aqueles marcados por elementos de regiões específicas.

Na tese 1, Chiappini esclarece que a obra literária regionalista tem sido definida como “qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais [...] (costumes, crendices, superstições, modismo) e vinculando-se a uma área do país (155)”. Mas, tal concepção resulta numa certa ambiguidade, pois, olhando por este ângulo, toda obra que expressasse seu momento e lugar poderia ser lida como regionalista e, portanto, poder-se-ia falar tanto de um regionalismo rural como de um regionalismo urbano. Então, historicamente, convencionou-se classificar como regionalista as obras literárias “que expressam regiões rurais e nela situam suas personagens e ações, bem como suas particularidades linguísticas” (155).

Na tese 2, a autora expõe que “Há quem vincule o regionalismo literário à tradição Greco-latina do idílio e da pastoral” (1995: 156). Entretanto, esclarece que o romance regionalista, a partir do século XIX, começa a viver da tensão entre o idílio romântico e a

representação realista, tentando progressivamente dar espaço ao homem pobre do campo, tornando audível a sua voz ao leitor da cidade, ao qual se destina essa literatura.

Na tese de número 3, Chiappini esclarece que o regionalismo na literatura, como tema de estudo, constitui um desafio teórico, pois defronta o estudioso com questões “como problemas de valor; da relação entre arte e sociedade; das relações da literatura com as ciências humanas; das literaturas canônicas e não-canônicas [...]” (156). Para estudar o regionalismo é preciso compreender seu caráter universal e moderno e perceber que se ele surgiu como forma de resistência ao iluminismo e a centralização cobradas pelos Estados-nação, hoje ele se atualiza como forma de resistência à globalização, em defesa das particularidades locais frente à ameaça de “homogeneidade cultural” (156).

Na 4ª tese, a autora diz que “com a modernização das técnicas agrícolas, o êxodo rural, o desenvolvimento das cidades e de uma literatura urbana, o regionalismo tem sido visto como ultrapassado, retrógrado, localismo estreito, e reacionário tanto do ponto de vista estético quanto do ideológico” (156). Chiappini reforça o seu ponto de vista de que o regionalismo é um fenômeno moderno e universal, apontando-o como contraponto “da urbanização e modernização do campo e cidade sob o capitalismo” (156). Esta contraposição é o que motiva a atualização do regionalismo e que acaba por abarcar pontos de vista diversos e até contraditórios dos “inconformados com a divisão injusta do mundo entre ricos e pobres” (156).

Na tese 5, Ligia Chiappini mostra que “do ponto de vista dos estudos literários, o regionalismo é uma tendência temática e formal que se afirma de modo marginal à ‘grande literatura’, confundindo-se frequentemente com a pedagogia, a etnologia e o folclore” (156). Essa marginalização se dá, muitas vezes, pelo fato de que alguns autores tenham tencionado apenas expor, em suas obras, registro de contos e lendas orais, ou mesmo apenas fazer história, o que tem atraído um julgamento negativo por parte da crítica.

Na tese 6, a autora evidencia que a crítica literária tende a desvincular os grandes escritores da tendência regional, argumentando que a qualidade literária de suas obras os “elevaria” do regional ao universal. O simples uso do termo “elevar” já denota um juízo de valor que demonstra uma espécie de hierarquização que pressupõe que o “universal” é melhor

(possui mais “qualidade literária”) do que o regional, ponto de vista de que Chiappini demonstra discordar ao considerar que em qualquer tendência é possível encontrar obras “boas” e “más”: “por menor que seja a região, por mais provinciana que seja a vida nela, haverá grandeza, o espaço se alargará no mundo e o tempo finito na eternidade, porque o beco se transfigurará no belo e o belo se exprimirá no beco.” (157).

A tese número 7 afirma que “o regionalismo, como toda tendência literária, não é estático. Evolui. É histórico, enquanto atravessa e é atravessado pela história” (157), criticando os juízos de valor que tratam o texto regionalista como limitado, extemporâneo, *démodé*. Utilizando como exemplo George Sand e Verga, Chiappini diz que “O defeito não está em George Sand nem em Verga, nem na tendência regionalista, mas na falta de cultura, de esforço e de ‘desconfiômetro’ para superá-los, superando as dificuldades específicas da ficção regionalista, que eles enfrentam cada um a seu modo, com os recursos de suas respectivas épocas” (157).

Atente-se para o fato de que, ao trabalhar com obras literárias produzidas em contextos – sobretudo espaciais e temporais – distantes dos nossos, devemos ter o cuidado de considerá-las não apenas de um ponto de vista sincrônico, mas também diacronicamente. É importante saber que a leitura de uma obra escrita na França do início do século XIX, como é o caso de George Sand, por exemplo, não pode ser balizada, *a priori*, pelos valores do Brasil do século XXI. Do mesmo modo, considerando a enormidade geográfica do Brasil e a multiplicidade de culturas nele conviventes, é preciso observar a produção literária de São Paulo e de Roraima, por exemplo, a partir de parâmetros distintos, lembrando sempre que a grande diferença entre elas não é qualitativa, mas sim de referencial: referenciais diversos originam estatutos literários diferentes. Assim, desse ponto de vista, tanto na produção literária de São Paulo quanto na de Roraima poderão existir obras consideradas “boas” ou “ruins”, atendendo aos critérios de gosto individuais ou de grupos específicos.

Tal compreensão é fundamental na abordagem suscitada pela tese 8, em que Chiappini afirma que: “O regionalismo, lido como movimento, período ou tendência fechada em si mesma num determinado período histórico em que surgiu ou alcançou maior prestígio, é

empobrecedor: um ismo entre tantos (157)”. Ressalta que o regionalismo é uma “tendência mutável” que não ficou reservado a uma determinada época, mas que se atualiza à medida que autores e obras “fazem falar o homem pobre das áreas rurais, expressando uma região para além da geografia, é uma tendência que tem suas dificuldades específicas” (157) ao tentar “tornar verossímil” (157) a sua cultura e seus anseios para o público citadino, normalmente carregado de preconceitos.

Diante disso, podemos perceber que a autora destaca o caráter político do regionalismo, tendo em vista que ele se torna, assim, um projeto de reconhecimento identitário, de afirmação cultural atuando como uma espécie de elemento mediador de uma relação tensa, comprometida com o processo de compreensão de sua realidade por aquele que, do ponto de vista do escritor regionalista, se configura como “o outro” nessa relação.

Esse sentido de alteridade, na acepção inversa, aparece na formulação da 9ª tese, em que a autora comenta que muitas vezes a crítica aponta o pitoresco, a cor local e o descritivismo como “defeito” do escritor regionalista. No entanto, opina a autora, o grande escritor regionalista é aquele que sabe nomear com riqueza de detalhes os elementos da paisagem física da sua região e é capaz de descrever isso na obra como se estivesse pintando um quadro. No entanto, ela ressalta, o que prevalece na obra regionalista é o sentido de regionalidade construído a partir da visão de mundo vivido e subjetivado pelo autor. Sendo assim, cabe mencionar que a “região” transcrita na ficção não é necessariamente uma região geográfica, pois é também ficcional, por mais que seja nomeada como um lugar existente de fato e “localizável no mapa”, trata-se de uma criação ficcional simbólica.

Na tese de número 10, Chiappini confirma que a universalidade da obra regionalista se realiza no particular, o que significa dizer que por mais que as obras sejam compostas por “um material que parece confiná-las ao beco a que se referem”, como suas peculiaridades regionais, nada impedirá que algumas alcancem uma dimensão mais geral da beleza, o que, por sua vez, permitirá o alcance a leitores de outros becos (regiões) e afirma que “Se o local e o provincial não são vistos como pura matéria, mas como modo de formar, como perspectiva sobre o mundo, a dicotomia entre local e universal se torna falsa” (158).

Assim, entendemos que se a perspectiva local/regional for compreendida a partir da visão de mundo que sustenta e que é sustentada por ela, e não como peculiaridades de um determinado espaço geográfico, torna-se indiferente se o espaço é uma grande metrópole mundial ou um pequeno vilarejo interiorano, porque o lugar de expressão literária, simbólica e subjetiva da obra estará preservado e poderá ser compreendido.

O que se coloca aqui é o lugar de tais reflexões frente aos processos de globalização que, avassaladoramente, mundializam opiniões, lugares comuns, paisagens e, como tudo o mais, a literatura. Segundo Stuart Hall, remetendo a Anthony McGrew (1992),

A “globalização” se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo em realidade e em experiência, mais interconectado. (Souza 2006: 67)

Considerando isso, aquela literatura convencionalmente chamada de “regional” precisa ser abordada a partir de novos olhares que observem as singularidades “locais” presentes no texto, sem, contudo, tomá-lo como uma singularidade “local” por si só.

Em nossos estudos em torno da Literatura produzida em Roraima, concentramo-nos justamente nessa vertente tradicionalmente tratada como “regionalista”. No entanto, as limitações que envolvem este termo, discutidas por Chiappini, se tomadas como cabedal teórico exclusivo, são extremamente limitadoras e transformam e restringem tal produção a uma espécie de “gueto” que segrega não só os escritores, frequentemente tomados como “menores”, mas também aqueles que estudam esta produção, que correm o risco de só dialogarem entre si, como se vivessem todos em uma “bolha”. É mesmo como um gueto.

No entanto, ao nos familiarizarmos com o conceito de Topofilia, tomado por empréstimo da Geografia Cultural, cunhado pelo geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan, percebemos uma via de acesso às especificidades dos textos “locais” a partir de argumentos que, ao invés de distanciá-los, aproximam-nos, colocam-nos em diálogo com textos de qualquer tempo, de qualquer parte do mundo:

A palavra “topofilia” é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modos de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista até a sensação de beleza igualmente fugaz, mas muito mais intensa que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o lócus das reminiscências e o meio de se ganhar a vida. (Tuan 1980: 107)

Ainda citando Tuan, “o termo topofilia associa sentimento com lugar” (1980: 129), pois está relacionado à percepção do lugar pelo(s) sujeito(s), representando “todos os laços afetivos dos seres humanos como meio ambiente material” (Tuan 1980: 107). Graças ao trabalho com o conceito de topofilia, podemos colocar em diálogo, por exemplo, textos poéticos e autores que, sob o ponto de vista do regionalismo, não se encontrariam, como, por exemplo, Fernando Pessoa/Alberto Caeiro e Zeca Preto, tendo em vista que poderia ser considerado um sacrilégio colocar o poeta português, mesmo como Alberto Caeiro, no escopo da literatura regional.

Alberto Caeiro é um dos mais notórios heterônimos de Fernando Pessoa. É considerado mestre dos demais heterônimos e do próprio Pessoa. Trata-se de um poeta ligado à observação e expressão da natureza, praticando uma poesia que revela observação e análise do entorno, embora o próprio Caeiro se considere um antimetafísico que despreza o aspecto filosófico como método de composição poética.

Zeca Preto é um poeta, músico e compositor paraense nascido em 1950, radicado em Roraima desde 1975, e cuja produção possui forte vinculação com o universo amazônico, sobretudo o roraimense.

Nos terrenos literários, Zeca possui apenas um livro publicado, *Beiral*, de 1987, e, mais recentemente, seu texto “Paixão Roraimeira” foi escolhido para integrar a Agenda da Caixa Econômica Federal. Provavelmente, o maior destaque atribuído publicamente a Zeca Preto ainda vem do fato de ele ser o autor da canção *Roraimeira*, que, como referido anteriormente, obteve o segundo lugar no FEMUR de 1984, fato que se configurou como marco inicial de um movimento cultural de mesmo nome – *Roraimeira* – comprometido com a definição/afirmação de uma identidade roraimense através da produção de uma arte referenciada pelos elementos da vida e da natureza roraimense (Wankler e Souza 2013: 211-212)

Enquanto Zeca Preto é brasileiro, amazônico, migrante e poeta não canônico, Fernando Pessoa/Alberto Caeiro é estrangeiro, canônico, do início do século XX, o que não impede que reflexões e inquietações semelhantes acerca dos “seus lugares” sejam expressas em seus textos. Os versos de “O Tejo é Mais Belo”, de Caeiro, dizem:

XX - O TEJO É MAIS BELO

O Tejo é mais Belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia

O Tejo tem grandes navios
E navega nele ainda,
Para aqueles que vêem em tudo o que lá não está,
A memória das naus.
O Tejo desce de Espanha
E o Tejo entra no mar de Portugal.
Toda a gente sabe isso.
Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
E para onde ele vai
E donde ele vem.
E por isso porque pertence a menos gente,
É mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vai-se para o Mundo.
Para além do Tejo há a América
E a fortuna daqueles que a encontram
Ninguém nunca pensou no que há para além
Do rio de minha aldeia

O rio de minha aldeia não faz pensar em nada.
Quem está ao pé dele está só ao pé dele.

(Caeiro. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000001.pdf>. Acesso em 05/12/2012)

No poema percebe-se uma valorização de um aspecto regional, na medida em que o sujeito expressa que, por mais belo e grandioso que o rio Tejo seja, por maior que seja a sua importância histórica, ele nunca será mais importante do que o pequeno e desconhecido “rio que corre pela minha aldeia”. Isto porque o pequeno rio ganha importância para o eu do poema, que o conhece bem, domina suas particularidades, com ele interage, dele depende: “E por isso porque pertence a menos gente, / É mais livre e maior o rio da minha aldeia”. Manifesta-se, assim, os sentimentos topofílicos de que fala Tuan, tendo em vista que este se caracteriza pelo aspecto de familiaridade entre o sujeito e o lugar. Então, o rio da minha aldeia, com o qual aquele sujeito possui familiaridade, terá mais importância do que o grandioso, mas distante e impessoal Tejo.

No caso de *Mangueira*, de Zeca Preto, é possível observar um sujeito que está em um lugar – Roraima –, dialogando com outro lugar – Pará –, materializado na figura da “Mangueira”, evocada como uma espécie de interlocutor no contexto do poema.

MANGUEIRA

Mangueira cadê essa turma
da Ferreira Pena, Curuçá
aqui tá danado de gostoso
pra se viver muito bem
te mando via mão própria
o vinho gostoso de buriti
me manda via sedex, urgente
pupunha, açaí
Rio Branco, navegar de ubá
eu bebo o Guajará
Uraricoera pecar acima do equador
Mangueira cadê essa gente
valente, presente em meu ser
aqui já virei roraimeira
mas sinto saudade de você
te mando via mão própria

paçoca gostosa de gergelim
me manda via sedex, urgente
um bom pato no tucupi...

(PRETO, <http://www.vagalume.com.br/zeca-preto/Mangueira.html>. Acesso em 05/12/2012)

A alusão ao Pará e a Roraima se dá de forma perifrástica no poema, através de diversos elementos das paisagens dos dois estados. No entanto, é pela imagem dos rios que se percebe a marcação identitária mais substancial do texto, considerando que Guajará, no Pará, é uma baía formada pela confluência dos rios Guamá e Acará, às margens da qual foi erigido, em 1616, o hoje denominado Forte do Castelo, considerado marco fundador da atual cidade de Belém. Já o rio Branco, em Roraima, é formado pela confluência do Tacutu com o Uraricoera, também referido no poema, local onde foi construído o Forte São Joaquim, em 1778, o que teria garantido o povoamento do estado e a formação de Boa Vista.

Vale ressaltar que o eu do poema “navega” no rio Branco, imagem que sugere certa superficialidade, ao passo que ele “bebe” o Guajará, suscitando a ideia de uma relação mais visceral. Já o Uraricoera figura como o lugar do pecado acima do equador, numa metarreferência à canção “Não existe pecado ao sul do Equador”, de Chico Buarque de Holanda, cuja letra cita diversos elementos da culinária das regiões norte e nordeste do Brasil, inclusive o tucupi e o tacacá tipicamente paraenses. Ao fim da leitura, podemos perceber que, apesar de suas raízes estarem no Pará, este sujeito demonstra forte apego a Roraima e um desejo de permanência, satisfazendo sua saudade do local de origem à distância mesmo, “via sedex”, o que fica muito claro quando afirma: “aqui já virei roraimeira / mas sinto saudade de você / te mando via mão própria / paçoca gostosa de gergelim / me manda via sedex, urgente / um bom pato no tucupi...”.

Deste modo, é possível percebermos no poema de Zeca Preto sentimentos topofílicos em relação aos dois lugares, ambos familiares e associados a imagens de prazer, embora o Pará, no presente, seja só saudade e Roraima permanência. Isto difere *O Tejo é mais Belo*, tendo em vista que o poema de Caeiro manifesta familiaridade em relação a um lugar, tomado como seu, em contraponto ao estranhamento provocado por um outro que oprime.

No caso de *O Tejo é mais Belo*, o que se impõe é a grandiosidade histórica do Tejo, mas trata-se de uma história imemorial, que remete a um imaginário coletivo, impessoal, cuja projeção é o outro, o diferente, na medida em que afasta o sujeito da sua terra, da sua origem: “Pelo Tejo vai-se para o Mundo. / Para além do Tejo há a América”. Por outro lado, “Ninguém nunca pensou no que há para além / Do rio de minha aldeia / O rio de minha aldeia não faz pensar em nada. / Quem está ao pé dele está só ao pé dele”, versos que remetem a uma necessidade de que o homem português da época voltasse o seu olhar mais para dentro de si, de seu próprio país e de seu tempo para assim se (re)descobrir.

Também *Mangueira* faz uma evocação histórica acerca dos dois lugares, Pará e Roraima, tendo em vista que opta por utilizar as imagens dos rios a partir dos quais teve início o povoamento de ambos, sugerindo a busca de uma ancestralidade, tanto paraense quanto roraimense. Assim, o elemento histórico funciona como mediador entre as duas identidades que o sujeito parece reivindicar para si: a paraense, que corresponde a uma memória do passado, de suas origens, e a roraimense, memória do presente, de suas escolhas. Esta última acaba por se sobrepor à outra, considerando que o eu afirma, ao mesmo tempo, a saudade do Pará e sua “transformação” não em roraimense, pois não nasceu no estado, mas em “roraimeira”, por ter optado por esse como o seu lugar, o que é possível observar nos versos “*Mangueira* cadê essa gente / valente, presente em meu ser / aqui já virei roraimeira / mas sinto saudade de você”

Assim, *O Tejo é mais Belo* aponta para uma espécie de reconhecimento identitário do eu por si mesmo a partir do seu próprio enraizamento, da sua topofilia em relação a um lugar — a “minha aldeia” — que o singulariza em relação a um *locus* — o grandiloquente Tejo — que, naquele contexto, poderia torná-lo simplesmente mais um homem português do início do século XX, absorto em um passado que plasma um ser sem rosto. Já em *Mangueira*, ambos os lugares individualizam o sujeito, evidenciando a necessidade de reconhecimento da identidade do homem da Amazônia enquanto tal. Trata-se de um eu que se percebe singular a partir de sua própria pluralidade, mas que, tanto quanto o poema de Caeiro, marca a identidade subjetiva, pois comporta em si os mesmos sentimentos topofílicos, o que não impõe limites para o

sentimento de pertencimento do homem, mas aponta, em ambos os textos, para uma espécie de necessidade de (re)introdução das “fronteiras”, individuais e coletivas, que se estabelecem a partir da legitimação da relação de familiaridade, de adequação, entre sujeito e o lugar.

A propósito disso, cabe fazer a distinção entre limite e fronteira. Para Dorfman e Rosés (2005) diz-se que limite é algo que foi determinado, uma linha divisória que permanece como um obstáculo fixo, independente da existência ou não de fatores físico-geográficos ou culturais, enquanto a fronteira é fluida, tem vida própria e não se prende ao limite. Nesse sentido, o chamado “marco de fronteira” é, na verdade, um símbolo visível do limite. (Harr 2013: 94)

A questão remete às discussões acerca da identidade em suas imbricações com as noções de globalização, pois, como coloca Tomás Tadeu da Silva, “O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes” (2009: 81). A identidade e a diferença se traduzem em declarações sobre quem pertence e não pertence. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, fazer distinções sobre o que fica dentro ou fora. Essas demarcações afirmam, ao mesmo tempo, relações de poder.

Já sabemos que a identidade e a diferença estão estreitamente interligadas a sistemas de significação. A identidade é um significado – cultural e socialmente atribuído. A teoria cultural recentemente expressa essa mesma ideia por meio do conceito de representação. Para a teoria cultural contemporânea, a identidade e a diferença estão estreitamente associadas a sistemas de representação (Silva 2009: 89).

Este breve exemplo pode contribuir para demonstrar que o movimento de difusão de conhecimento, de informação, experimentado hodiernamente pode ser o lado bom da globalização que, como aponta Hall, de certa forma propicia a particularização, a publicidade dos até então “invisíveis”, evidenciando-os e fomentando a problematização de diversas questões, dentre elas, o cânone da arte, colocadas politicamente.

Neste contexto, Scopinho (2004) afirma que

O momento atual é a passagem da *utopia* para a *heterotopia*. Não se concebe uma visão unitária da história e nem a tentativa de debater sobre a essência da arte somente a partir de uma determinada obra, como queria a vanguarda da década de 60 do século passado. A experiência do *belo* se concretiza de diferentes maneiras, tantas quantas forem as manifestações culturais das diversas comunidades no contexto da sociedade pós-moderna. A universalidade, por mais paradoxal que seja, se realiza na multiplicidade, fazendo com que a pluralidade seja considerada critério normativo para a compreensão do mundo contemporâneo. (Scopinho 2004: 86)

Considerando-se a premissa de que a atualidade seria marcada pela contestação de vários paradigmas, trata-se de um momento em que a “centralidade” do mundo – seja no aspecto geográfico, político, econômico ou cultural – vem sendo questionada e desconstruída, em que os “invisíveis” se fazem ver, os “inaudíveis” se fazem ouvir e os “periféricos” vêm para o centro das discussões. Diante disso, não podemos deixar de encarar não a literatura regional, mas as concepções tradicionais de “literatura regional” como um anacronismo, um conceito que confina o texto literário, atribuindo-lhe certo grau de imobilidade, de fixidez impróprio à natureza dinâmica da criação artística e da Literatura enquanto tal. E aí já se inauguraria um novo debate.

Bibliografia

- Caeiro, Alberto, *O Guardador de Rebanhos*, in <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000001.pdf>. Acesso em 05/12/2012.
- Chiappini, Ligia (1995), “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15: 153-159.
- Coutinho, Afrânio (2004), “O Regionalismo na Ficção”, in *A Literatura no Brasil*, 7. Ed. rev. e atual., São Paulo, Global. v. 4: 234-309.
- Hall, Stuart (2003), *Identidade cultural na pós-modernidade*, trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 8. ed., Rio de Janeiro, DP&A.
- Oliveira, Rafael da Silva / Wankler, Cátia Monteiro / Souza, Carla Monteiro de (2009), “Identidade e Poesia Musicada: Panorama do Movimento Roraimeira a Partir da Cidade de Boa Vista como uma das Fontes de Inspiração”, *Revista Acta Geográfica*, Boa Vista-RR, ano III, nº6: 27-37.
- Preto, Zeca (1987), *Beiral*, Boa Vista, s.ed., Lei 7.505 de Incentivo à Cultura.
- (2012), *Mangueira*, in <http://www.vagalume.com.br/zeca-preto/Mangueira.html> (acesso em 05/12/2012).
- Scopinho, Sávio Carlos Desan (2004), *Filosofia e sociedade pós-moderna: crítica filosófica de G. Vattimo ao pensamento moderno*, Porto Alegre, EDIPUCRS (Coleção Filosofia, nº 174).
- Seabra, José Augusto (1991), *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, 2. ed., São Paulo, Perspectiva (Coleção Estudos; 24).
- Silva, Tomaz Tadeu (2009), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, Petrópolis, Vozes.

Souza, Glaciele Harr de (2013), *Lugar e Identidades em Ben Charles e Neuber Uchôa*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem e Cultura Regional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Roraima, Boa Vista.

Tuan, Yi-Fu (1980), *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, São Paulo, Difel: 106-128.

Vale, Ana Lia Farias (2007), *Migração e Territorialização: as dimensões territoriais dos nordestinos em Boa Vista/RR*, Presidente Prudente/SP. 268f. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - UNESP/Presidente Prudente.

Wankler, Cátia Monteiro / Souza, Carla Monteiro (2013), "Topofilia à beira do rio: Boa Vista em Beiral, de Zeca Preto", in Silva, Francisco Bento da / Nascimento, Luciana Marino do, *Cartografias Urbanas: Olhares, narrativas e representações*, Rio de Janeiro, Letra Capital: 210-224.

Cátia Monteiro Wankler é Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS (2002 - tese: "Um Desejo Absurdo de Sofrer": Deslocamento e Inadequação na Poesia de Cesário Verde). Mestre em Literatura Portuguesa pela UFF (1995 - dissertação: Poética da Dissonância: Gastão Cruz e Camilo Pessanha). Professora Associada do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima, Área de Concentração em Estudos de Linguagem e Cultura Regional, da Universidade Federal de Roraima- UFRR. Experiência em docência, pesquisa e produção bibliográfica voltadas para temas que envolvam as relações entre literatura, memória, história e identidade tanto em Literatura Portuguesa, com ênfase na poesia dos séculos XIX e XX, quanto em Literatura de Roraima, com ênfase na poesia contemporânea (Curriculum completo em buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4700802P6).

Cléo Amorim Nascimento é Mestranda em Letras — Área de Concentração em Estudos de Linguagem e Cultura Regional, Linha de Pesquisa em Literatura, Artes e Cultura Regional — pela Universidade Federal de Roraima – UFRR, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Cátia Monteiro Wankler. Graduada em Letras, com Habilitação em Língua Portuguesa e Língua Espanhola, pela Universidade Estadual de Roraima (2011). Tem experiência na área de ensino aprendizagem, pois atuou como bolsista do PIBID com atividades de docência no ensino médio (2010-2011). Atualmente é aluna do Mestrado em Letras da Universidade Federal de Roraima, na (2012.1). (Currículo completo em <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4476389Y0>)

NOTA

¹ Resultado parcial do projeto de pesquisa “Os Impactos da Globalização na Poesia Topofílica de Roraima da década de 1980 aos dias atuais”, financiado pelo CNPq através do Edital Universal 2011.