



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS-PPGL**

**VIVIAN DE APARECIDA OLIVEIRA CARREIRO**

**A CULTURA REGIONAL RORAIMENSE NA PRODUÇÃO DOS POETAS: DEVAIR  
FIOROTI, ELI MACUXI E ZANNY ADAIRALBA DATADA DE 2008 A 2012.**

**BOA VISTA - RR**  
**2014**

**VIVIAN DE APARECIDA OLIVEIRA CARREIRO**

**A CULTURA REGIONAL RORAIMENSE NA PRODUÇÃO DOS POETAS: DEVAIR  
FIOROTI, ELI MACUXI E ZANNY ADAIRALBA DATADA DE 2008 A 2012.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Nível Mestrado - da Universidade Federal de Roraima, para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos de Linguagem e Cultura Regional.

Orientação do professor Dr. Roberto Mibielli.

BOA VISTA/RR  
2014

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)  
Biblioteca Central Universidade Federal de Roraima

C314c Carreiro, Vivian de Aparecida Oliveira.

A Cultura Regional Roraimense na produção dos poetas : Devair, Fioroti, Eli Macuxi e Zanny Adairalba datada de 2008 a 212/ Vivian de Aparecida Oliveira Carreiro. -- Boa Vista, 2014.  
101 f.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Mibielli.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Roraima, Programa de Pós-Graduação em Letras.

1 – Poesia. 2 – Representação. 3 – Cultura Regional Roraimense. 4 -  
Internel - Título. II – Mibielli, Roberto, (orientador).

CDU: 801:316.7(811.4)

VIVIAN DE APARECIDA OLIVEIRA CARREIRO

**A CULTURA REGIONAL RORAIMENSE NA PRODUÇÃO DOS POETAS: DEVAIR  
FIOROTI, ELI MACUXI E ZANNY ADAIRALBA DATADA DE 2008 A 2012.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima – UFRR, Mestrado em Letras, para obtenção do título de Mestre em Letras, defendida em 27 de maio de 2014 e avaliada pela seguinte banca examinadora:

---

Prof. Dr. Roberto Mibielli  
Orientador – PPGL/UFRR

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriana Helena de Oliveira Albano  
Membro – PPGL/UFRR

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cátia Monteiro Wankler  
Membro externo - UFRR

---

Prof. Dr. Roberto Carlos de Andrade  
Suplente

*Aos meus pais, Manoel e Maria,  
obrigada por sempre lutarem e acreditarem  
na minha vitória.*

Um trabalho de pesquisa requer muito esforço e determinação de quem o faz. De igual modo, temos de contar com a colaboração de pessoas que nos ajudam e nos acompanham ao longo desta caminhada. É importante que reconheçamos e agradeçamos àqueles que, de forma direta ou indireta, apoiaram a realização deste trabalho.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela vida que me tem concedido e pela oportunidade de conviver junto dos meus amigos e familiares.

Em segundo lugar, agradeço ao orientador Dr. Roberto Mibielli pela disponibilidade e paciência que mostrou desde o início e pela orientação ao longo do desenvolvimento do trabalho, apesar de alguns sobressaltos.

Também agradeço aos meus pais pela vida e educação que me deram, pelo apoio, força e coragem ao longo destes anos e nos momentos mais difíceis, incentivando-me constantemente a continuar, principalmente a minha mãe Maria Alves de Oliveira que esteve sempre do meu lado e me fez acreditar que sou capaz e que querendo tudo poderei conseguir.

Agradeço ao meu esposo, Nadson Nunes, pelo amor, dedicação, paciência e compreensão ao longo deste percurso.

A minha irmã, Veronica de Oliveira, também amante da literatura, pela força.

As minhas irmãs do coração, aquelas que conheci ainda na graduação e que me acompanham até hoje: Ana Emília, Egilaine Carvalho e Elecy Martins.

Aos demais amigos e familiares que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização deste trabalho, o meu obrigada.

**“Para todos, buriti com farinha na veia”.**

Devair Fiorotti

## RESUMO

Discutir a cultura e a regionalidade no campo literário, precisamente na poesia, além de possibilitar a construção de um conhecimento histórico e social, também pode configurar-se como “representações” imagéticas do local, da região. No caso desta pesquisa, os objetos de análise foram poemas produzidos e publicados em redes sociais por três autores radicados no estado de Roraima entre os anos de 2008 e 2012 e a partir das análises verificar a incidência de elementos que pudessem ser representativos de uma construção simbólica de traços de uma possível representação da cultura regional roraimense. Adotamos como ponto de partida a discussão acerca de alguns movimentos literários do século XX, tais como: a Semana de Arte Moderna, o Concretismo, o Tropicalismo e a Poesia marginal com o intuito de compreender melhor a poesia publicada na internet; trabalhamos algumas relações pertinentes a esta pesquisa: o conceito de região, o regionalismo e a literatura e o local e o global e em seguida trouxemos a discussão sobre a relação da internet e a literatura como um novo campo para sua publicação e disseminação. Tivemos como guias precípuas para a realização das análises as leituras de Antonio Candido e Norma Goldstein. As análises nos mostraram que não há grandes semelhanças no modo de representar uma imagem da cultura regional roraimense entre os poetas selecionados para esta pesquisa daqueles que compõem o Roraimeira, no entanto mostra que há uma consciência histórica do papel exercido pelo movimento cultural Roraimeira como referência estética.

**Palavras-chave:** Poesia. Representação. Cultura regional roraimense. Internet.

## RESUMEN

Discutir la cultura y la regionalidad en el campo literario, especialmente en la poesía, además de permitir la construcción de un conocimiento histórico y social, también puede configurarse como "representaciones" imaginéticas que ofrece el lugar, la región. En el caso de esta investigación, los objetos de análisis son los poemas producidos y publicados en las redes sociales por tres autores arraigados en el estado de Roraima entre los años 2008 y 2012, y a partir de sus análisis verificar la incidencia de elementos que podrían ser representativos de una construcción simbólica de rasgos de una posible representación de la cultura regional roraimense. Adoptamos como punto de partida la discusión sobre algunos movimientos literarios del siglo XX, como la Semana de Arte Moderna, el Concretismo, el Tropicalismo y la poesía marginal con el fin de entender mejor la poesía publicada en Internet; trabajamos algunas relaciones relevantes a esta investigación: el concepto de región, el regionalismo y la literatura, local y global, y a continuación trajimos la discusión sobre la relación entre la literatura y la Internet como un nuevo campo para su publicación y difusión. Tuvimos como guías precípuas para los trabajos de análisis las lecturas de Antonio Candido y Norma Goldstein. Los análisis de los poemas nos mostraron que no existe una gran similitud en la forma de representar una imagen de la cultura regional roraimense entre los poetas seleccionados para este estudio con los que componen el Roraimeira, sin embargo, muestra que existe una conciencia histórica del papel desempeñado por el Movimiento Cultural Roraimeira como un referente estético .

**Palabras –clave:** Poesía. Representación. Cultura regional roraimense. Internet

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>FIGURA 01:</b> página pessoal do facebook de Devair Fiorotti.....	53
<b>FIGURA 02:</b> página pessoal do facebook de Devair Fiorotti.....	54
<b>FIGURA 03:</b> página do blog Poesia Pura de Eli Macuxi.....	55
<b>FIGURA 04:</b> página do blog Poesia Pura de Eli Macuxi.....	56
<b>FIGURA 05:</b> página do blog (Re) poetizando de Zanny Adairalba.....	87
<b>FIGURA 06:</b> página do blog Poesia Pura de Eli Macuxi.....	90

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1 UMA VISITA À LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XX</b> .....	20
1.1 Discutindo o conceito de Região.....	33
1.2 O Regional e o Regionalismo na Literatura: um breve histórico.....	35
1.3 Entre o local e o global.....	39
<b>2 A INTERNET: UM NOVO ESPAÇO PARA A LITERATURA</b> .....	43
2.1 A obra/o autor e o leitor na rede virtual.....	43
<b>3 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</b> .....	61
3.1 Conhecendo os poetas; descrevendo e analisando os poemas.....	61
3.1.1 O poeta Devair Fiorotti.....	62
3.1.2 A poeta Eli Macuxi.....	80
3.1.3 A poeta Zanny Adairalba.....	83
3.2 Existem traços representativos de cultura regional nos poemas analisados?.....	85
<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	93
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	96

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo identificar, nos poemas datados entre os anos de 2008 a 2012, de três poetas radicados em Roraima, se ocorre a incidência de elementos que podem ser elucidativos de uma provável representação da cultura regional roraimense.

A imagem que se produz de um determinado momento da cultura regional roraimense é um dos temas que têm sido abordados no Programa de Pós-Graduação de Letras – PPGL. Observa-se que alguns dos projetos a que se tem acesso apresentam temas voltados para a análise da poesia de autores do movimento cultural Roraimeira e que este volume de textos e pesquisas tem se concentrado em tentar estabelecer uma representação da cultura a partir de suas manifestações artísticas.

O movimento cultural Roraimeira se dispunha a divulgar, a exibir não apenas a literatura, mas também as artes em geral. A grande maioria da produção poética feita durante esse movimento era marcada pelo sentimento de exaltação à terra roraimense, aos elementos da natureza local. A presença destes temas instigou o interesse em se verificar, se na poesia publicada em blogs ou redes sociais no decorrer dos anos, de 2008 a 2012, por poetas radicados no estado, ainda prevalecem tais características e a possibilidade de afirmar que nelas pode ser encontrada uma possível representação da cultura regional roraimense.

A fim de conhecer o teor das respostas a estas indagações foi realizado um recorte de alguns poemas, a partir da leitura da produção poética publicada na internet por três poetas radicados em Roraima, a saber, autores, naturalidade e poemas selecionados, respectivamente: Devair Fiorotti (Espírito Santo): “Nesses dias ensolarados”, “Para Neuber Uchôa” e “Em Pacaraima, cantam todas as folhas”; Eli Macuxi (São Paulo): “Ave Roraima” e Zanny Adairalba (Amazonas): “Cunhantã”.

O interesse em trabalhar com o tema surgiu a partir da disseminação da poesia através de blogs e redes sociais e da crença particular de que esse seja o perfil do poeta do século XXI. A escolha dos poetas deu-se porque estes são personalidades conhecidas, mais especificadamente pelos que têm acesso à Universidade Federal, e também por residirem em Roraima e publicarem sua poesia na internet. Outro fator que se pode observar quando selecionados os poetas

relacionados anteriormente é de que, dentre os três, apenas uma não possui nível superior completo, mas, ainda assim, cursa Sociologia na Universidade Federal de Roraima. Para Heloisa Buarque de Hollanda, no livro “Esses poetas” o poeta das décadas finais do século XX e do século XXI é letrado. Esta discussão estará presente no capítulo teórico desta dissertação.

Os cinco poemas que são objeto de análise desta pesquisa foram publicados no período de 2008 a 2012. Essa seleção justifica-se porque eles podem representar uma nova fase da poesia produzida em Roraima, por meio dos textos publicados e difundidos na internet.

O trabalho desenvolvido é do campo das ciências sociais e humanas, mais especificadamente na área da Teoria da Literatura, cujo caráter é qualitativo. É caracterizado como estudo de caso.

Para a análise de tais dados, e, em seguida, a interpretação acerca do que foi analisado, é importante salientar que quando se trata de pesquisa na área de literatura deve ser eleito um ponto de vista. No entanto, antes de tomar tal decisão é necessário entender que, segundo Candido (2006):

(...) há várias maneiras de encarar e estudar a literatura. Suponhamos que, para se configurar plenamente como sistema articulado, ele depende da existência do triângulo “autor-obra-público”, em interação dinâmica, e de certa continuidade da tradição. Sendo assim, a brasileira não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois (...). (CANDIDO, 2006, p. 16)

Adotou-se o ponto de vista histórico e crítico. Segundo Lopes e Galvão (2001) este método incita à compreensão do passado, permitindo verificar evidências e delinear conclusões (2001, p. 16). De acordo com Candido (2006): “(...) é um dos modos legítimos de estudar literatura, pressupondo que as obras se articulam no tempo, de modo a poder discernir certa determinação na maneira por que são produzidas e incorporadas ao patrimônio da civilização.” (2006, p. 30).

Já a pesquisa crítica, de acordo com Carspecken (2011): “(...) é informada por uma teoria epistemológica e social que esclarece a relação entre produção de conhecimento, ação, identidade humana, poder, liberdade e mudança social. (...)” (2011, p. 04).

Este trabalho é analítico e descritivo, porque tem como objetos de investigação textos poéticos. Ao realizar a análise de poemas é necessário levar em

consideração que existem várias maneiras de trabalhá-los. Segundo Candido (1981) é necessário:

(...) partir da noção de que cada um requer tratamento adequado à sua natureza, embora com base em pressupostos teóricos comuns. Um destes pressupostos é que os significados são complexos e oscilantes. Outro, que o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos. Por isso, na medida em que se estruturam, isto é, são reelaborados numa síntese própria, estes elementos só podem ser considerados externos ou internos por facilidade de expressão. Conseqüentemente, o analista deve utilizar sem preconceitos os dados de que dispõe e forem úteis, a fim de verificar como (para usar palavras antigas) a matéria se torna forma e o significado nasce dos rumos que esta lhe imprimir. Com maior ou menor minúcia conforme o caso, as análises focalizam os aspectos relevantes de cada poema: às vezes a correlação dos segmentos, às vezes a função estrutural dos dados biográficos, às vezes o ritmo, a oposição dos significados, o vocabulário etc. Mas em todas elas está implícito o conceito básico de estrutura como correlação sistemática das partes, e é visível o interesse pelas tensões que a oscilação ou oposição criam nas palavras e entre as palavras e na estrutura, frequentemente com estratificação de significados. (CANDIDO, 1981, p. 35)

Quando realizadas a leitura e análise de um texto poético devem ser levados em consideração alguns pressupostos teóricos, principalmente pelos significados que as palavras podem assumir como também pela expressão da subjetividade do autor.

Analisar poesia não é tarefa fácil. É necessário observar primeiramente os fundamentos do poema (sonoridade, ritmo, metro, verso); em seguida as unidades expressivas (figuras, imagem, tema, alegoria, símbolo); a estrutura, os significados e por último a unidade do poema. A poesia tem suas próprias características, principalmente a linguagem utilizada. De acordo com Candido (2006):

O estudo da poesia apresenta certas dificuldades especiais, porque no universo prosaico o meio de expressão nos parece mais próximo da linguagem quotidiana, e nós nos familiarizamos mais rapidamente com ele. A linguagem da poesia é mais convencional e impõe uma atenção maior, sobretudo porque ela se manifesta geralmente, nos nossos dias, em peças mais curtas e mais concentradas, que por isso mesmo são menos acessíveis ao primeiro contato. (CANDIDO, 2006, p.28):

Existem dificuldades quando se realiza a leitura e análise de um texto poético; na maioria das vezes, convencionou-se dizer que o texto em prosa é mais fácil de ler e interpretar, porque é a forma mais utilizada para comunicar; a poesia não. Ela apresenta características muito peculiares que vão desde a estrutura a

linguagem utilizada, requerendo dos leitores muita atenção e um tratamento especial a sua forma e ao seu conteúdo.

Quanto aos procedimentos de análise dos textos poéticos selecionados para esta pesquisa utilizar-se-á como modelo a apresentada nos livros “O Estudo Analítico do poema” e “Na sala de aula”, ambos de Antonio Candido. A escolha dessas obras deu-se porque o autor, principalmente no segundo livro, “Na sala de aula”, apresenta uma concepção de análise delineada para a compreensão dos elementos mais básicos do poema. Para explorar suas características, o analista detalha os pormenores de cada texto poético, explicando em cada um dos elementos expostos no texto, sua importância e sua relevância.

Candido expõe que a leitura de um texto poético deve ser feita incansavelmente, e que essa seria a regra de ouro para qualquer analista de poemas. Nessa leitura pormenorizada do poema, há o que o autor chama de “agentes de estrutura” do texto, tais como as questões interpretativas, o vocabulário, a análise dos versos e métrica, as relações de ritmo, a relação histórico e cultural do autor e do contexto no qual a obra foi concebida, um desenvolvimento das questões estéticas e semânticas e as tensões que estão inseridas no texto.

Ao delimitar o período de 2008 a 2012 para a seleção dos poemas que são objetos desta pesquisa, tem-se pleno conhecimento de que deve-se contextualizá-los com o momento cultural e histórico da época em que foram publicados. Conhecendo os fatos relacionados à construção do poema, pode-se compreender melhor o significado de um determinado tema presente na obra de um poeta.

No livro *Na Sala de Aula* (2005), Antonio Candido analisa primeiramente o contexto histórico, cultural, social, biográfico e psicológico dos poemas para enfim chegar à análise do estilo em que os poemas estão inseridos, etapa cumprida durante as análises do objeto desta pesquisa quando fizemos uma confrontação entre o que a crítica supõe ser a temática mais comum da produção poética do movimento cultural Roraimense, anos de 1980 e cinco poemas produzidos por três poetas radicados em Roraima, publicados entre os anos de 2008 e 2012.

Compreende-se que a preocupação que Candido denota pelos traços e detalhes sócio históricos na construção do texto poético é fundamental para que se faça uma contextualização política e social, discutindo a noção de tempo e espaço, no entanto, não é esse nosso intento. Os dados expostos em suas análises são referenciais à época em que o poema foi escrito e publicado, com o intuito de levar o

leitor a compreender melhor o poema. Esse, contudo, é um caminho que poderíamos trilhar apenas parcialmente, inferindo dados contidos nos próprios poemas, uma vez que embora todos os autores estejam vivos, não foram consultados sobre seus poemas para a produção deste trabalho.

No que diz respeito aos ritmos do poema, pode-se afirmar que o ritmo é de grande importância para a estrutura do poema. O ritmo não é apenas marcado pela métrica, mas também pela pontuação e não só dá musicalidade ao poema como também revela aspectos do seu significado profundo. Segundo Candido (2005), para analisar a função do ritmo no poema:

Começamos pelo exercício do ouvido, tentando captar o ritmo correto da leitura; passamos a estrutura gramatical, para ver que o ritmo corresponde à mudança de função do substantivo, impondo uma pontuação obrigatória; chegamos a concluir que o significado se manifesta como função dos elementos estruturais, desde que sejam percebidos numa perspectiva adequada. (CANDIDO, 2005, p. 73)

A estrutura de ritmo que Candido observa é analisada pelo método da escansão, o autor também faz a separação dos estribilhos e das estrofes, observando as pausas que existem no poema, as alterações de ritmo, além de refletir sobre as questões de sonoridade e de semântica existentes no texto.

Candido, ampliando a discussão acerca da construção do sentido do poema, traz um modelo de análise centrado nas tensões. As tensões são atos de divergência textual, ou como o próprio autor expõe de “transcendência inesperada”. Elas correspondem aos choques e transcendências que acontecem entre o leitor e o texto. No Modernismo, isso se torna característico, pois nesses poemas acontece aquilo que Candido chama de uma realidade irreal na construção do verso, ou seja, a lógica por todos esperada acaba sendo modificada, com um choque inesperado na construção textual. As tensões são constituídas por meio da divergência, ruptura e surpresa. Eles estão relacionados à constituição da linguagem poética e fazem parte dos processos estéticos explorados pelo poeta.

Utiliza-se também para a análise dos poemas o livro de Norma Goldstein “Versos, Sons e Ritmos” procedendo de acordo com os tópicos a seguir: as características próprias do poema, quem o escreveu? Quando foi escrito? Qual sua finalidade rítmica, métrica, metafórica, das figuras de linguagem e dos níveis de análise? Sendo cada um deles: a unidade do poema; o ritmo do poema; sistemas de

metrificação; versos; estrofes; rimas; figuras de efeito sonoro; poemas de forma fixa e os níveis do poema.

Para atingir o objetivo deste trabalho, dividiu-se o texto da dissertação em três capítulos, sendo o primeiro deles um apanhado teórico que possa, de forma exígua, mas não insuficiente, embasar esta pesquisa. Para isso, elegeram-se alguns momentos da literatura brasileira do século XX: o Pré-Modernismo; A Semana de 1922; o Concretismo, o Tropicalismo e a Poesia marginal. Vejamos, brevemente, cada um destes momentos bem como a relevância de cada um deles para esta dissertação.

O século XX teve seu início marcado por grandes mudanças sociais, que envolviam tanto questões políticas e econômicas como também mudanças no campo da arte, principalmente na produção literária brasileira. É necessário esclarecer que os grandes saltos de tempo feitos durante esta pesquisa não têm a intenção de menosprezar os demais movimentos da literatura brasileira, far-se-á isto com um único propósito, focar nos movimentos que atendem o objetivo deste trabalho, sendo eles: a Semana de 1922, conhecida como Semana da Arte Moderna, que pode ser justificada pelo fato de ter sido considerada um marco na transição entre as tendências do final do Simbolismo e do Parnasianismo, século XIX, e o Modernismo, tendo como destaque a renovação na linguagem na busca de experimentação, a liberdade criadora fruto da ruptura com o passado, principalmente no que diz respeito à poesia, que é objeto de análise desta pesquisa, pois a nova geração intelectual brasileira sentiu a necessidade de transformar os antigos conceitos do século XIX, sendo a poesia o principal centro da insatisfação estética.

No caso da poesia regional roraimense, temos na fala de um dos integrantes do movimento cultural Roraimeira<sup>1</sup>, Eliakin Rufino<sup>2</sup>, o Modernismo como referencial

---

<sup>1</sup> O Movimento Cultural Roraimeira surgiu em meados da década de 1980, formado por um grupo de artistas locais que reuniu música, dança, poesia, fotografia, entre outras expressões artísticas, voltando-se para um projeto de afirmação de uma identidade roraimense, baseada, sobretudo, nos elementos da cultura e da paisagem natural existentes no estado. (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p. 28).

<sup>2</sup> Eliakin Rufino nasceu e reside em Boa Vista, Roraima, extremo norte do Brasil. Graduado em Filosofia na Universidade Federal do Amazonas, é poeta, cantor, compositor, professor, jornalista e produtor cultural. Já publicou dez livros com poemas de sua autoria e lançou cinco CDs com suas composições. É protagonista, com outros artistas, do Movimento Roraimeira, de cunho artístico, cultural e identitário. Leciona há 27 anos, principalmente Artes, História e Filosofia. Desde 2001 é professor efetivo da Universidade Federal de Roraima e à partir de 2010 assumiu, como professor convidado, a disciplina Literatura em Roraima, no curso de Letras. Faz show de música e poesia no Brasil e em outros países e participa frequentemente de eventos na área da Música e da Literatura como artista e palestrante. <http://albumitaucultural.org.br/secoes/a-velocidade-da-musica-em-roraima/>

para a produção da poesia local que serve como ponto de partida para essa discussão. Para o poeta supracitado, a inspiração para a organização do Roraimeira veio do Modernismo, que, segundo ele, (RUFINO *apud* OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009), representa o movimento modernista que chegou em Roraima na década de 1980:

(...) os modernistas lançam uma grande pedra no lago tranquilo da influência europeia no Brasil, né? Agora essa onda só chega em Roraima em 84: o Roraimeira é o movimento modernista, que chega aqui em Roraima na década de 80. Toda a nossa inspiração é modernista: é o Modernismo, é o movimento modernista... Tardio. (...) O Roraimeira é o último movimento cultural brasileiro do século XX, por causa da distância, entende. (...) (2009, p. 29)

Existe também outra característica que aproxima o Roraimeira do Modernismo brasileiro: a antropofagia. Segundo ESPERANDIO (2007), ao movimento antropofágico:

Aderiram artistas, poetas e escritores, (...) buscando construir, a partir de uma linguagem moderna e universal, uma “identidade brasileira”, mas não uma identidade fechada em si mesma. Quer-se buscar novas formas de expressão, que sejam caracterizadas pela hibridação resultante da mistura de elementos próprios da realidade brasileira (por exemplo, as cores fortes, as paisagens tropicais, a herança étnica e cultural indígena e africana) com as tendências internacionais. (ESPERANDIO, 2007, p.19)

Partindo desses pressupostos e fazendo uma releitura do movimento Antropofágico, podemos dizer que o movimento cultural Roraimeira trouxe na sua produção poética a liberdade de expressão no que diz respeito ao idioma, pois usava e usa palavras de línguas indígenas locais, como também as descrições e a exaltação das paisagens locais.

A escolha por discutir a poesia concreta, o Concretismo, deu-se pelo fato desse ser vanguardista, de caráter experimental e basicamente visual procurando estruturar o texto poético escrito a partir do espaço e do seu suporte, sendo a página de um livro ou não, chamou a atenção por acreditar-se que esse movimento antecedeu a publicação de versos na web. Justifica-se neste trabalho pelo simples fato dos poemas selecionados para tal terem sido retirados da internet, mas precisamente de blogs e redes sociais, como também para que possamos acompanhar e entender esse processo no campo das letras.

O Tropicalismo surgiu sob influência das correntes artísticas de vanguarda e da cultura pop nacional e estrangeira, como o pop rock e o Concretismo. Outros aspectos que chamaram atenção foram as inovações estéticas radicais, pois surgiram em pleno regime militar. Além disso, a inserção deste movimento literário chamado Tropicalismo nesta pesquisa justifica-se pelo fato de que Eliakin Rufino, apesar de o Tropicalismo ser da década de 1960 e o Roraimeira de 1980/2000, afirma que o Roraimeira também sofreu influências do Movimento Tropicalista, porque apesar de envolver várias expressões artísticas, foi através da música que o movimento se lançou além das fronteiras de Roraima. De acordo com OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA (2009), o trio Roraimeira composto por Eliakin Rufino, Neuber Uchôa e Zeca Preto:

Inspirados pela pluralidade cultural existente em Roraima e, sobretudo, pelas fortes influências caribenhas, criam um ritmo batizado com o nome de Makunaimeira, sendo esta a fusão de distintos instrumentos amazônicos e latinos. O referido ritmo insinua um pouco de salsa, merengue e forte influência indígena, ou seja, um mix rítmico que proporciona ao ouvinte, além do prazer, uma ideia de vozes das diversas influências do local. (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA 2009, p. 29)

E por fim a Poesia Marginal, uma prática poética artesanal, feita por poetas que queriam se expressar livremente em época de ditadura, buscando caminhos alternativos para distribuir poesia e revelar novos poetas. A presença da discussão sobre a Poesia Marginal justifica-se por traduzir, através da publicação de poemas na internet, caminhos alternativos para tal, como também divulgar a poesia e os poetas locais.

Cada um desses momentos apresenta aspectos significativos na realização desta pesquisa, porque os poetas selecionados para esta, usam a internet como meio alternativo para a publicação e divulgação da sua produção poética. No intuito de não menosprezar os momentos antecessores a estes e demonstrar que além dos movimentos apresentados neste trabalho, existiram outros tão importantes quanto, exibiremos a partir do livro *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro* (1972), de Gilberto Mendonça Teles, nos capítulos IV intitulado “O Modernismo Brasileiro” e V, “O Experimentalismo”, um resumo dos movimentos que marcaram a literatura brasileira no período de 1922 a 1968: Conferência de Graça Aranha na S.A. Moderna (1922); Conferência de Menotti Del Picchia na S. A. Moderna (1922); Editorial da revista Klaxon (1922); Síntese da Poética de Mário de Andrade: a)

“Prefácio Interessantíssimo”, Pauliceia desvairada (1922), b) A escrava que não era Isaura (1924-25); Conferência de Graça Aranha na A.B.L (1924); Manifesto Pau-Brasil (1924); Editorial de “A revista” (1925); Editorial da revista “Terra roxa e outras terras” (1926); “Verdadeiro texto de Manifesto regionalista de Recife” (1926-52); “Editorial da revista Festa” (1927); “Manifesto da revista Verde” (1927); “Manifesto Antropófago” (1928); “Manifesto Nhengaçu Verde- Amarelo” (1929); “Procura da poesia”, Carlos Drummond de Andrade (1944); Editorial da revista Orfeu (1947); Plano-piloto para a poesia concreta (1958); Manifesto neoconcreto (1959); Manifesto - didático da poesia práxis (1961) e Poema e processo: proposição (1967-8). Foram momentos que desenharam o panorama histórico cultural brasileiro de boa parte do século XX, e que apesar de cada um deles apresentarem características distintas, compuseram um momento diferenciador na literatura brasileira.

Neste mesmo capítulo trataremos discussões acerca do conceito de região para que seja possível identificar nos poemas traços de regionalidade e em seguida um breve histórico do Regional e o Regionalismo na literatura brasileira; por último a relação entre o local e o global observando tal relação em alguns poemas dos autores selecionados bem como as temáticas presentes na produção poética de cada um deles e discutir se a poesia produzida por eles é diferenciada da poesia regional produzida aqui pelo movimento cultural Roraimeira.

No segundo capítulo trataremos da relação Literatura e Internet, pois os poemas selecionados para a pesquisa foram publicados em redes sociais e blogs na internet e também para discutir um pouco de como tem sido essa relação.

No terceiro e último capítulo, *Análise e discussão dos resultados* fez-se a seguinte divisão: na primeira seção, *Conhecendo os poetas; descrevendo e analisando os poemas* apresentou-se uma sinopse da biografia dos autores dos poemas analisados nesta pesquisa e em seguida a análise propriamente dita; na segunda seção respondeu-se à pergunta chave da pesquisa: Existem traços representativos de cultura regional nos poemas analisados? E por último as considerações finais sobre a pesquisa, apresentando uma visão geral do trabalho e no que ele poderá contribuir para os estudos literários.

## 1. UMA VISITA À LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XX

As sete primeiras décadas do século XX foram repletas de movimentos sociais, artísticos e culturais. Esses movimentos e os outros que vieram nas décadas posteriores fizeram com que o século XX fosse conhecido como um período de grandes transformações. Discutiremos, no entanto, os quatro momentos apontados como principais no que diz respeito a esta pesquisa, são eles: a Semana de Arte Moderna, o Concretismo, o Tropicalismo e a Poesia Marginal.

As correntes estéticas e filosóficas internacionais, de modo especial, tiveram forte ingerência sobre a produção literária brasileira do final do século XIX, principalmente as de origem francesa, que marcaram de modo peculiar, os domínios da vida cotidiana das elites. Contrariamente, nesta mesma época, à medida que a elite persistia em consolidar a nação brasileira a partir do estabelecimento de uma cultura própria, manifestava-se cada vez mais a recusa da imitação pura e simples da cultura francesa. É neste momento que nasce a Academia Brasileira de Letras (1896), em primeiro momento réplica fiel da Academia Francesa, tinha como tema frequente nas discussões entre os acadêmicos, a submissão cultural do país a outros países. De acordo com (ROMERO *apud* PERRONE-MOYSÉS, 2007):

A influência estrangeira, francesa em particular, é infelizmente muito forte no encaminhamento de nossa literatura. Essa influência se faz sentir não apenas na adoção das doutrinas científicas, filosóficas e literárias, mas chega até o recurso vergonhoso do plágio. Se nos aconselham a abandonar a imitação dos portugueses é para nos impelir a macaquear os franceses. (2007, p.62):

Neste mesmo período, eclodem na Europa os movimentos nacionalistas, fruto do Capitalismo. Para situar esse nacionalismo oficial, ANDERSON (2008) explica que o nacionalismo desenvolveu-se em reação aos movimentos nacionais populares, que, desde 1820, proliferaram na Europa. Assim, se as primeiras ideias nacionalistas haviam se modelado pela história política americana e francesa, na passagem do século XIX para o século XX, começa-se a pensar num projeto de nacionalismo por um ângulo, não apenas de estratégia política, mas também, sobretudo, cultural. (2008, p.127)

Com a hegemonia política das elites de São Paulo e Minas Gerais, nas primeiras décadas do século XX, acentua-se o desenvolvimento industrial, que marcou a decadência da Belle Époque. Dessas classes elitistas, nasce uma literatura acadêmica característica do período histórico antecedente à Semana de Arte Moderna. Essa literatura segundo (BENJAMIM *apud* CAMPEDELLI, 1985), representou uma “tendência mais autenticamente nacional voltada para os problemas concretos do país, sem idealização das formas europeias importadas.”. (1985, p. 179-181)

Os movimentos literários irrompidos nas décadas finais do século XIX e nas décadas iniciais do século XX marcam um processo de ruptura muito forte. Exemplo disso foi o movimento pré-modernista que não constituiu uma “escola literária” e sim um processo de transição, de mudança. Porque, por um lado, ainda era forte a influência das tendências artísticas da segunda metade do século XIX e por outro, já começava a ser preparada a grande renovação modernista, cujo marco, no Brasil, foi a Semana de 1922. Afrânio Coutinho (1969), afirma que o Modernismo, iniciado em 1922, foi o corporificador da maturidade da consciência literária nacional e examinando-o dessa perspectiva, percebe-se suas conquistas definitivas. Essa contribuição não se limita apenas à esfera literária, mas envolve toda a cultura. (1969, p.56)

Encontra-se, então, num período de transição, no qual, no auge da industrialização, surge uma literatura de caráter nacionalista. Essa visão de nacionalismo econômico correspondeu ao desejo de emancipação intelectual, ou seja, à busca da realidade brasileira sem idealizações. A ideia de nacionalismo segundo Coutinho (1969) ganha mais profundidade ao entender que “a vida política, econômica, social e cultural do país deveria ter um destino social, em função do povo brasileiro” (1969, p.182).

A Semana de Arte Moderna foi considerada pela crítica posterior como um momento de abertura de uma fase heroica no Modernismo brasileiro, ela não só marcou, definitivamente, o ingresso do Brasil na modernidade, como também inaugurou a visão sistêmica da Arte, isto é, a arte entendida não mais de forma segmentada, promovendo assim um intercâmbio entre as diversas linguagens artísticas. Parafrazeando Contier (2005), há uma interligação entre literatura, escultura, música, concebendo-se a expressão artística como um todo maior do que a soma das partes. (2005, p.45)

O período de 1930 foi um desdobramento da Semana de Arte Moderna ocorrido em 1922. De acordo com CANDIDO (1984) isso se explica pelo fato de que o “surgimento de condições para realizar, difundir e ‘normalizar’ uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados na década de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes e inúmeras mudanças” (1984, p. 27).

Recebendo como herança as conquistas da geração de 1922, o período de 1930 registrou escritores e produção literária significativa para a literatura brasileira. Na década de 1930, em função do predomínio da temática rural e urbana e das questões sociais e ideológicas, a produção recebeu as seguintes denominações pela crítica: romance de denúncia, social, proletário. Segundo LAFETÁ (2000), pode-se dizer que a prosa de ficção de 1930 ainda manteria um “arcabouço neonaturalista que, se é eficaz enquanto registro e protesto contra as injustiças sociais, mostra-se esteticamente muito pouco inventivo e pouco revolucionário” (2000, p.35).

João Luís Lafetá (2000) explica que na literatura dos anos 30, houve uma ênfase maior no projeto ideológico, visto que o projeto estético aconteceu durante a fase heroica do modernismo brasileiro (2000 p.19-20). Lafetá afirma ainda que “enquanto projeto estético, diretamente ligado às modificações operadas na linguagem; e enquanto projeto ideológico, diretamente atado ao pensamento (visão de mundo) de sua época” (2000 p.19-10).

Deve-se a esse fato a consciência política entre os projetos ideológicos das duas fases. A prosa de ficção da década de 1930 produz uma literatura com ensaios históricos e sociológicos sobre a realidade brasileira. Trata-se, nesse momento, de escritores engajados numa concepção esquerdista, representados pela figura do camponês e do proletário em estado social precário e subumano. Para Candido (1984): “(...) mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara de fato, manifestaram em sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno à fisionomia do período” (1984, p. 27-28).

Essa avaliação não corresponde exatamente a uma alteração drástica nos fundamentos do Modernismo, pois segundo Lafetá (2000): “(...) da consciência otimista e anarquista dos anos de 1920 à pré-consciência do subdesenvolvimento há principalmente uma mudança de ênfase” (2000, p.30). Na prosa de ficção do período, ainda segundo Lafetá, os escritores tinham um “campo aberto à sua frente e podiam criar obras mais livres, mais regulares e seguras” (2000, p.30).

De fato, os anos de 1930 foram um momento em que, mais do que nunca, política, ideologia e literatura caminharam juntas. Em seu livro *Revolução de 1930 e a cultura* (1984), Antonio Candido escreveu que “quem viveu nos anos e 1930 sabe qual foi a atmosfera que os caracterizou no plano da cultura, sem falar dos outros” (1984, p.31). Referindo-se aos intelectuais, artistas, mas principalmente, aos poetas e romancistas do período, salientou a tomada de consciência ideológica destes últimos, que se refletiu numa postura de engajamento político, religioso ou social, criando-se um clima de discussão, de questionamentos, que longe de se dissolver com o passar dos anos, foi apenas se acentuando.

Mesmo que separados por décadas, isto também aconteceu no movimento cultural Roraimense, pois foi um momento de realização desta reflexão tardia, mas coerente com a proposta modernista, momento este em que a literatura voltou seu olhar para a cor local, tentando completar a construção de uma identidade brasileira a partir de suas especificidades. Com isso, se o Roraimense é modernista, deve haver um padrão semelhante que tenha produzido aqui, na ânsia de integração a um projeto maior de nação, autores e literatura que ressaltam o local sem discriminá-lo do nacional.

Nos anos 50, surge uma poesia mais reflexiva na questão da relação entre poesia e imagem e a criação de novos caminhos para sua utilização, como os espaços na mídia, na televisão, nas revistas, a poesia concreta. O Concretismo foi um movimento marcado por mudanças estéticas e de valores, trouxe consigo várias influências de outros movimentos, pois teve como precursores de sua base estética Mallarmé, Pound e Cummings. De acordo com Augusto de Campos (1975) a poesia concreta:

(...) começa por assumir uma responsabilidade total perante a linguagem: aceitando o pressuposto do idioma histórico como núcleo responsável de comunicação, recusa-se a absorver as palavras como meros veículos indiferentes, sem vida, sem personalidade, sem história – túmulos-tabus com que a convenção insiste em sepultar a ideia. (CAMPOS, 1975, p. 44)

Uma dessas mudanças é a responsabilidade perante o uso da linguagem, sendo o idioma o núcleo da comunicação entre essa nova poesia e os leitores. Portanto, a palavra terá vida e personalidade histórica na poesia concreta e para tanto o poeta concreto, segundo Augusto de Campos (1975): “(...) não volta a face

às palavras, não lhes lança olhares oblíquos: vai direto ao seu centro, para viver e vivificar a sua facticidade.” (1975, p. 44).

Num primeiro momento, os textos concretistas tentaram traçar uma linha evolutiva na poesia ocidental com o objetivo de demonstrar que, com Mallarmé, surge um novo processo de composição que encontra desenvolvimento nas obras de Pound, Cummings e outros. Um segundo passo será dado no sentido de inserir a produção do grupo paulista nessa nova ordem expressiva da formulação poética e apresentá-lo como continuação da obra de seus predecessores. De acordo com OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA (2009) o mesmo faz Eliakin Rufino quando afirma que: “o Roraimeira foi o último movimento cultural do século XX, herdeiros da Semana de Arte Moderna” (2009, p. 29).

A poesia concreta como desenvolvimento de características contidas nas obras de todos esses autores supracitados tratou de anunciar o início de uma nova poética, mostrando as diferenças da poesia concreta para a poesia convencional em versos. Para Augusto de Campos (1975):

(...) o poeta concreto vê a palavra em si mesma – campo magnético de possibilidades, como um objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo, com propriedades psico-físico-químicas, tacto antenas circulação coração: viva (...) funções-relações gráfico-fonéticas (fatores de proximidade e semelhança) e o uso substantivo do espaço como elemento de composição entretêm uma dialética simultânea de olho e fôlego, que, aliada à síntese ideogrâmica do significado, cria uma nova totalidade sensível “verbivocovisual”, de modo a justapor palavras e experiência num colamento fenomenológico, antes impossível. (CAMPOS, 1975, p.44)

No Brasil, o Concretismo começa a revelar-se com a publicação da revista *Noigandres* (1962) pelos poetas: Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos. Porém, fixa-se no Brasil com a Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Os poetas paulistas agem como se todos eles estivessem empenhados na mesma obra, em busca de um mesmo objetivo.

O poeta concretista observa e usa as palavras em suas várias dimensões (gráfica, acústica, oral e espacial). Segundo Moriconi (2002): “(...) a poesia concreta se aproxima muito das artes plásticas, pela sua bidimensionalidade e pelo seu caráter visual que faz o leitor contemplar a imagem nas palavras. (...)” (2002, p.102). Este resgate justifica-se pelo fato da poesia concreta apresentar tal como a poesia

publicada na internet a possibilidade de interação entre o texto escrito, o espaço e a oralidade.

A poesia concreta se destacou por tais diferenciais e características, observá-la nos mínimos detalhes é inevitável. Essas peculiaridades proporcionaram a outros poetas e artistas possibilidades de expor sua arte. A poesia concreta e a poesia visual, portanto antecederam o surgimento da poesia eletrônica<sup>3</sup>.

Na década seguinte, mais precisamente nos anos finais da década de 60, surgiu um movimento cultural denominado Tropicalismo. Ele foi uma tentativa de ruptura com a visão dualista da sociedade brasileira, e, principalmente, com a postura paternalista diante dos anseios do povo brasileiro. O Tropicalismo adota as ideias do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade visando aproveitar elementos culturais estrangeiros que entraram no país e, por meio de sua fusão com a cultura brasileira, criar um novo artefato artístico. Esse movimento também se baseou na contracultura, com a utilização de valores diferentes dos aceitos pela cultura dominante, incluindo referências consideradas cafonas, ultrapassadas ou subdesenvolvidas. Segundo Caetano Veloso (1997), um dos líderes do Tropicalismo brasileiro, o movimento foi:

(...) um impulso criativo, surgido no seio da música popular brasileira, na segunda metade dos anos 60, em que os protagonistas (...) queriam poder mover-se além da vinculação automática com as esquerdas, dando conta ao mesmo tempo da revolta visceral contra a abissal desigualdade que fende um povo ainda assim reconhecivelmente uno e encantador, e da fatal e alegre participação na realidade cultural urbana, universalizante e internacional, tudo isso valendo por um desvelamento do mistério da Ilha Brasil (...) (VELOSO, 1997, p.16).

Ainda sobre o que foi o movimento tropicalista, Celso Favaretto (1995) em seu livro *Tropicália: alegoria e alegria* (1995), afirma que o Tropicalismo foi: "(...) uma desarticulação das ideologias que, nas diversas áreas artísticas, visavam interpretar a realidade nacional, sendo objeto de análises variadas – musical, literária, sociológica, política" (1995, p.22). Ainda em Favaretto (1995), os tropicalistas:

---

<sup>3</sup> Esta discussão será colocada em pauta na seção 1.3 que trata da relação entre a Literatura e a Internet.

(...) assumiram as contradições da modernização sem escamotear as ambiguidades implícitas em qualquer tomada de posição. Sua resposta a situação distinguia-se de outras da década de 60, por ser auto referencial fazendo incidir as contradições da sociedade nos seus procedimentos. (...) (FAVARETTO, 1995, p.23),

O movimento tropicalista aconteceu num momento de extrema mudança social e política. Além disso, representou um momento de transformações no pensamento, na vida social e política brasileira. A geração tropicalista viveu a transição da democracia populista para o autoritarismo militar com perplexidade e angústia, usando o deboche e a paródia como armas contra seu autoritarismo. No caso de Roraima, embora não se tenha notícias de ter havido um “movimento tropicalista”, pois o movimento tropicalista aconteceu nos anos de 1960/1970, a proposta poética oriunda deste vingou no Roraima na década de 1980. A exemplo disto podemos citar a música **Mosquito da malária**, de Eliakin Rufino:

**Mosquito da malária (1988)**

Hoje quem defende a Amazônia  
é o mosquito da malária  
se não fosse esse mosquito  
a floresta virava palha  
salve salve salve ele  
viva sua febre incendiária  
o maior ecologista da Amazônia  
é o mosquito da malária  
não adianta sucam  
jogar ddt na sua área  
super-defensor da Amazônia  
é o mosquito da malária.

Nesta música, Eliakin Rufino, através da ironia, faz uma crítica àqueles que destroem, exploram a Amazônia. É notório que a Amazônia possui uma vasta riqueza natural, atraindo empresários de todo Brasil e também do mundo e com essa exploração a floresta vem sofrendo mudanças climáticas, devido a vários fatores, um dos mais conhecidos é o desmatamento. Para o compositor só existe um defensor da Amazônia, o mosquito da malária. Sabe-se que a malária é uma doença caracterizada por febres delirantes e dores fortes no corpo. Nos versos “o maior ecologista da Amazônia/super-defensor da Amazônia” há a personificação do mosquito da malária, transformando-o em herói e ecologista e nem mesmo o ato de

“jogar ddt na sua área” fará com que ele se extinga, pois ele ironicamente defende a Amazônia enquanto os ecologistas de verdade não fazem isso.

Para Holanda (2004), o Tropicalismo começa “a pensar a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento, rompendo com o tom grave e a falta de flexibilidade da prática política vigente.” (2004, p.61).

O Tropicalismo desconstruiu a imagem veiculada pelo Estado, de um brasileiro padrão, esprou sua busca para além da geografia tropical, bem diferente do Modernismo, que se propunha a ser vanguarda, destruindo o papel ordenador da cultura oficial. Segundo Pimentel (2001):

(...) esse movimento, ainda que corrosivo e irreverente, buscava, a partir de influências estrangeiras, delinear um indivíduo nacional, híbrido que correspondesse ao gigante geográfico nacional. O Tropicalismo é transnacional e plural. Abandonando a ideia de vanguarda, o movimento buscou desautorizar, através de atitudes comportamentais, sem confrontos, as bases morais, estéticas e políticas. Esse clima atravessou os anos 70, impondo a necessidade pela busca do antiliterário, pela antiarte, em todos os sentidos e acima de tudo, com todos os sentidos que revelavam constantemente não apenas uma nova musicalidade posta em cena, ou as rimas diferenciadas, soltas, despreziosas. (PIMENTEL, 2001, p.48)

É nesta mesma conjuntura que nos anos de 1970 verifica-se maior interesse para outro tipo de poesia, a poesia marginal. Ela foi uma prática poética marcada pelo artesanal, por poetas que queriam se expressar livremente na época da ditadura. Buscavam caminhos alternativos para distribuir poesia e revelar novas vozes poéticas. Os poetas preponderantes desta época foram: Ana Cristina César, Paulo Leminski, Ricardo Carvalho Duarte (Chacal), Francisco Alvim e Cacaso, Regis Bonvicino entre outros. A poesia era distribuída em livretos artesanais mimeografados e grampeados, ou simplesmente dobrados.

Se pensarmos na poesia em Roraima, podemos observar que ainda é produzida e veiculada de forma artesanal, no entanto, isso é realizado através da internet, propiciando aos poetas locais caminhos alternativos de divulgar e distribuir sua poesia.

O sentido de “marginal”, do ponto de vista estético-cultural, tem uma aplicação específica na história da literatura brasileira, referindo-se ao movimento da década de 70 do século XX. Era contrário às formas comerciais de produção e circulação da literatura, conforme o circuito estabelecido pelas grandes editoras. Segundo Holanda, o resultado disso foi o surgimento de obras, sobretudo poéticas,

produzidas artesanalmente, a partir de um registro espontâneo da linguagem, dando lugar à proliferação de “livrinhos” distribuídos diretamente pelo autor em bares, portas de museus, teatros e cinemas (2004, p. 108). De acordo com artigo *A poesia marginal* publicado no seu site, Heloisa Buarque de Hollanda (2013) a poesia marginal:

(...) pode ser definida como um acontecimento cultural que, por volta de 1972-1973, teve um impacto significativo no ambiente de medo e no vazio cultural, promovidos pela censura e pela violência da repressão militar que dominava o país naquela época, conseguindo reunir, em torno da poesia, um grande público jovem, até então ligado mais à música, ao cinema, shows e *cartoons*. (HOLLANDA, 2013, p. 12)

No que diz respeito ao movimento cultural Roraimeira, estas também são características comuns ao seu público, mais precisamente ao público que acompanhava as produções artesanais destes poetas.

A poesia marginal era protagonizada por um grupo de artistas e intelectuais pertencentes à classe média, com amplo acesso à cultura letrada, mas sem dispor de meios econômicos para patrocinar a revolução estética nos moldes modernistas. Apesar de ter surgido uma década depois, a geração de poetas pós Roraimeira é herdeira deste modo de ser.

A literatura marginal dos anos 70 no Brasil fez-se à margem do sistema social e cultural vigente. O movimento não insiste tanto na renovação das formas estéticas, mas propõe uma mudança nas próprias práticas culturais, nos modos de conceber a cultura fora de parâmetros “sérios” e eruditos, como atitude crítica à ordem do sistema. De acordo com Hollanda (2004):

(...) a recusa das “formas sérias do conhecimento” passa a configurar um traço importante e crítico de uma experiência de descrença em relação à universalidade e ao rigor das linguagens técnicas, científicas e intelectuais. E essa atitude antiintelectualista não é apenas uma forma preguiçosa ou ingênua, mas outra forma de representar o mundo. (HOLLANDA, 2004, p.111-112)

Com o aparecimento da internet, a partir das décadas de 80 e 90 surgem novos meios e suportes pelos quais a literatura é propagada. A literatura apresenta agora uma nova roupagem, uma roupagem cibernética.

A inserção da literatura no mundo virtual trouxe mudanças tanto para aquele que produz como para aquele que consome literatura. Em entrevista concedida à

Revista Língua Portuguesa, o poeta e compositor Arnaldo Antunes (2008) comenta as mudanças na poesia decorrentes do contato com a tecnologia digital:

O público dos livros de poesia pode ser mínimo, mas ele vem sendo ampliado por meio do contágio com outras mídias. [...] Hoje, o que se fazia nas revistas migrou, em grande parte, para a internet. Você vê sites de poesia e blogs com debates interessantes, tudo associado a outras linguagens, poemas com áudio, inserção de imagens e movimento na palavra escrita. Esse tipo de composição virou coisa natural hoje em dia. A poesia só tem a ganhar quando se contamina com outros códigos, pois alcançam outros públicos descobre possibilidades de linguagem. (ANTUNES, 2008, maio, nº13)

É na última década do século XX que se observa o nascimento de uma nova literatura, de uma nova poesia, que não se distancia muito do tradicionalismo do século anterior, mas que traz para a literatura do século XX uma nova forma de produção e divulgação da poesia através de novos suportes como também a relação dela com outras áreas artísticas. De acordo com Hollanda (2001): “(...) a poesia articula-se, em várias realizações e performances, com as artes plásticas, com a fotografia, com a música, com o trabalho corporal” (2001 p.11). Conseqüentemente, junto a essa nova roupagem surge a figura de um “novo poeta”. De acordo com Hollanda (2001):

(...) É a vez do poeta letrado que vai investir, sobretudo na recuperação do prestígio e da *expertise* no trabalho formal e técnico com a literatura. Seu perfil é o de um profissional culto, que preza a crítica, tem formação superior e que atua, com desenvoltura, no jornalismo e no ensaio acadêmico marcando assim uma diferença com a geração anterior, a geração marginal, *antiestablishment* por convicção. (HOLLANDA, 2001, p.17)

Este “novo poeta” apresenta algumas características comuns aos autores selecionados para esta pesquisa. São poetas com formação superior ou estudantes universitários, cultos e conseqüentemente críticos de sua própria produção.

O poeta tratado nesta pesquisa utiliza a internet para divulgar e apresentar sua poesia. Para Hollanda (2001): “A poesia (...) circula, portanto, com tranquilidade e firmeza, por vários registros, revelando um domínio seguro da métrica, do propósito, da prosódia, das novas tecnologias” (2001 p. 25). Portanto, temos como mais novo reduto, a partir da década de 90, o espaço da web. Segundo Hollanda (2001):

Outro reduto inesperado de circulação da produção das minorias vai ser o ambiente da internet (...). Essas vozes, liberadas do compromisso com os critérios tradicionais de qualidade literária, interagem confortavelmente no ambiente virtual e democratizado da internet, colocando-se muitas vezes lado a lado com os movimentos sociais. (HOLLANDA, 2001, p. 26)

Com a relação poesia e internet, na última década do século XX, observa-se maior facilidade de divulgação da produção artística de inúmeros autores, entende-se essa facilidade de divulgação como a de se criar blogs e sites. No livro *Esses Poetas 90 – uma antologia dos anos 90* (2001), Heloísa Buarque de Holanda (2001) apresenta esse cenário de modificações na poesia:

É nesse espaço semi-livre de experimentação que a poesia 90 atua, assistindo a queda das fronteiras que definem a geopolítica literária moderna. Os marcos tradicionais dos territórios que definem os separadores entre a cultura alta, a de massa e a popular, entre a escrita e as demais artes e mídias sofrem um rápido processo de erosão. Uma vez mais, a poesia desce da torre de marfim, agora, entretanto com traços radicalmente próprios. Assiste-se a um processo que não se confunde com o projeto da eliminação romântica da distância entre arte/vida, nem se limita, como poderia parecer, à ampliação da mídia poética através do uso experimental de suportes diversos e avançados. O que se vê de fato é a formação de uma textura híbrida de fundo, na qual já não é mais possível distinguir com nitidez um desnível real entre as formas de expressões artísticas de elite ou de massa, entre as culturas de mídias diversas, entre os domínios específicos da linguagem formal. (HOLLANDA, 2001, p.27)

A poesia brasileira dos anos de 1990 representou um cenário novo da literatura brasileira a começar pelas experimentações dos inovadores suportes utilizados para se publicar e produzir poesia. Exemplo disso foram as experimentações que envolveram as novas mídias, quando o texto poético foi apresentado através da tela de um computador. Com estas mudanças e novas experimentações, os poetas tinham ao seu dispor outras possibilidades de disseminar sua poesia.

A facilidade de divulgação poética, com o advento do uso das novas tecnologias traz à tona algumas questões, dentre elas as seguintes interrogações: O que considerar como literatura na produção poética cibernética? Quais parâmetros são necessários utilizar para estabelecer plenamente um sistema articulado?

Para Antonio Candido (1981), a literatura brasileira não logrou caracterizar um sistema literário até meados do século XVIII. Deste modo, Candido indica que apesar disso:

(...) houve literatura entre nós desde o século XVI; ralas e esparsas manifestações sem ressonância; mas que estabelecem um começo e marcam posições para o futuro. Elas aumentam no século XVII, quando surgem na Bahia escritores de porte; e na primeira metade do século XVIII as Academias dão à vida literária uma primeira diversidade apreciável. (CANDIDO, 1981, p.16)

A literatura brasileira apresentou morosidade no que condiz a sua configuração como sistema literário. Essa configuração ocorreu de forma mais acentuada quando os escritores brasileiros, no Romantismo, começaram a valorizar nas suas produções, a vida e a cultura nacional. O pensamento crítico do século XIX, em busca da nacionalidade, formou um novo capítulo na teoria da literatura brasileira. Graças a ele, a literatura brasileira adquiriu a sua fisionomia definitiva e no século XX, conseguiu sua completa maturidade. Segundo Afrânio Coutinho (1968), não parece ter havido linhas paralelas de desenvolvimento nacionalizante, uma política e outra literária, mas sim, o desenvolvimento da consciência nacional em todo povo, que se traduzia no plano político igualmente que ao literário (1968, p.35).

Já o cenário da literatura regional roraimense começou a revelar-se com a publicação do livro *A mulher do garimpo*, de Nenê Macaggi<sup>4</sup>, no ano de 1976. O romance retratava o cotidiano das pessoas que viviam em Boa Vista no século passado. Este livro é considerado o marco inicial da produção literária no estado de Roraima. Oito anos mais tarde, precisamente no ano de 1984, surge o movimento cultural Roraimeira que de acordo com OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA (2009):

(...) ocorrido na década de 1980, buscou discutir o problema da identidade cultural roraimense através da produção de uma arte referenciada pelos elementos da vida e da paisagem local. Devido ao perfil do movimento, Eliakin Rufino, filósofo, professor e poeta roraimense premiado nacionalmente e um dos líderes do Roraimeira, afirma que o movimento foi uma espécie de Modernismo tardio, com influências Tropicalistas. (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p. 28)

---

<sup>44</sup> Nasceu Maria Macaggi, em 24 de abril de 1913 em Paranaguá, no Paraná, mas foi como Nenê que ela entrou para a história da literatura e da comunicação em Roraima. Ela aportou por terras amazônicas no início dos anos de 1940, enviada pelo então presidente Getúlio Vargas, para fazer um trabalho jornalístico descrevendo a situação dos então territórios da região. Fixando-se primeiramente no Amazonas, em 1941, no ano seguinte veio para Roraima, onde deu continuidade ao seu trabalho jornalístico e literário. Nenê Macaggi já era uma escritora renomada quando chegou em Roraima. Entre seus trabalhos de contos, crônicas e romances podemos destacar: *Águas paradas* e *Chica Banana*, ambas da década de 30, e *Contos de dor e sangue*, da década de 40. Também escreveu "Conto de amor"; "Conto de dor"; "Exaltação ao verde" e "A paixão é coisa terrível". <http://www.overmundo.com.br/overblog/nas-entrelinhas-da-historia-de-nene-macaggi>

Os autores deste movimento tomaram um posicionamento bem parecido como o visto no Romantismo, isto é, por se tratar de região, neste caso o estado de Roraima, começaram a valorizar nas suas produções a vida e a cultura locais.

Na formação estética brasileira do século XIX, um fator foi indubitavelmente essencial: a nacionalidade buscada pela intelectualidade. À ânsia por ser um povo independente, autenticamente brasileiro, seguem-se os traços formais que caracterizavam cada vez mais a nossa literatura, distinguindo-a da portuguesa: a escolha das palavras, a temática, as histórias e o folclore popular, a cor local. Esses elementos acabam por fermentar e fazer crescer um pensamento nacional, representando-o.

Outro ponto primordial nesta discussão foi o processo de formação da literatura brasileira que era totalmente dependente dos moldes estrangeiros. Segundo Candido (1984): "(...) Nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das musas. (...)" (1984, p.09). Por muito tempo a influência da literatura europeia prevaleceu nas obras literárias produzidas no Brasil, no entanto, observa-se uma forte mudança nesse cenário a partir do século XVIII, e aos poucos foi transformando-se numa literatura mais empenhada, apesar da sua imaturidade e configurando-se como sistema literário.

No cenário da literatura publicada roraimense, isto acontece a partir dos anos de 1970 e 1980 como discutido anteriormente sobre o aparecimento da literatura local, o que aconteceu tardiamente porque o estado é jovem. Os autores que fizeram parte do surgimento da literatura local foram Nenê Macaggi com a publicação do livro "A mulher do garimpo", na década de 1970, retratando o cotidiano da vida da população local e na década de 1980 com o movimento cultural Roraimeira com a publicação de poesia musicada que cantavam as belezas locais, bem como a valorização da cultura regional roraimense.

Para que o sistema literário exista efetivamente, segundo Candido (1981): "(...) para configurar plenamente como sistema articulado, ele depende da existência do triângulo "autor-obra-público", em interação dinâmica e de certa continuidade da tradição (...)" (1981, p. 36).

Para que se possa compreender melhor o referido triângulo "autor-obra-público" como elemento essencial para estabelecer um sistema literário articulado observou-se a relação a partir das contribuições de Candido (2006):

Se a obra é mediadora entre o autor e público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando lhe é mostrada através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição para o autor reconhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso lhe correspondesse uma resposta, que é a definição dele próprio. Quando se diz que escrever é imprescindível ao verdadeiro escritor, quer isto dizer que é psiquicamente organizado de tal modo que a reação do outro, necessária para a autoconsciência, é por ele motivada através da criação. Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos. (CANDIDO, 2006, p.84)

Autor, obra e leitor, efetivamente, são elementos que estão intimamente ligados, tem-se como exemplo, a inexistência de um leitor para a leitura de um determinado livro; se não há leitor então qual ou com que finalidade ele foi escrito? Apenas para servir de alimento ao ego do escritor? Toda obra, todo texto tem um objetivo e uma finalidade, conseqüentemente a obra é mediadora entre o autor e o leitor. Portanto, a obra não existe por si só, necessita de um autor e de um leitor que dê vida e sentido a ela.

### 1.1 Discutindo os conceitos de Região

O contato com as palavras região, regional e regionalismo pode suscitar vários conceitos, podendo estes muitas vezes ser confundidos. Esta seção tem como objetivo apresentar os possíveis conceitos de cada um destes termos.

Com o processo de globalização, entra em ascensão o embate entre global e local surgindo, conseqüentemente, as discussões relativas ao conceito de região. Conhecer e entender o conceito de região não é um estudo atual e remonta ao Império Romano. Segundo GOMES (2000):

(...) a palavra *regione* era usada para designar áreas, independentes ou não, que estavam subordinadas ao império. (...) alguns filósofos interpretam a emergência deste conceito como uma necessidade de um momento histórico em que, pela primeira vez, surge de forma ampla, a relação entre centralização do poder em um local e a extensão dele sobre uma área de grande diversidade social, cultural e espacial. (GOMES, 2000, p.41)

Região, portanto, é um termo utilizado há bastante tempo, verifica-se sua grande importância para os estudos geográficos, como também para os estudos históricos. De acordo com GOMES (2000) há pelo menos três grandes domínios nos quais a noção de região está presente:

(...) O primeiro é a própria “linguagem cotidiana do senso comum.” Aqui os princípios fundamentais são o de localização e extensão. (...) O segundo domínio é o administrativo, ou seja, a região é vista como uma unidade administrativa. (...) O terceiro domínio é o das “ciências em geral” nas quais o emprego da noção de região associa-se também a ideia de localização de determinados fenômenos. (GOMES, 2000, p.42)

No primeiro domínio, há uma adjetivação da região, a “região mais pobre”, “mais rica” ou a “região de cidade tal” ou simplesmente quando digo: “Estou com uma dor em tal região”, isto é, parte do corpo humano. No segundo, a região é vista como base administrativa, de exercício ou controle da administração, pode-se usar como exemplo “a região norte”, “a região do lavrado”, e no terceiro e último domínio, tem-se o sentido de “localizado e específico fenômeno”, por exemplo: numa determinada região “tal” prevalece a língua “tal”.

Passemos a outras alternativas e possibilidades do conceito de região. O primeiro é apresentado por Iná Elias de Castro. Segundo CASTRO (2000): (...) A região pode ser vista como um “acumulador espacial de causalidades sucessivas, perenizadas numa porção do espaço geográfico, verdadeira estrutura do sujeito à relação histórica do homem com seu território” (2000, p.46). Em resumo, o conceito de região está ligado ao que acontece na região, ou seja, as realidades vividas, isto é, a região praticada, o que ela é e o que se quer ver.

Acompanhando as contribuições de Haesbaert, percebe-se que este autor parte para uma redefinição do conceito de região no contexto atual da globalização e defende a atualização do conceito de região. Segundo Haesbaert (2000):

(...) o fundamental não é avaliar um conceito, mas sim no caso do conceito de região, ser capaz de “reconhecer a natureza dos novos-velhos processos que constroem o espaço geográfico, neste jogo indissociável entre desigualdade e diferença – a primeira, centro da geografia marxista, a segunda, fundamento de uma geografia pós-moderna e/ou pós-estruturalista (...) (HAESBAET, 2000, p. 51).

É evidente que para o autor as questões fundamentais, no que se refere ao conceito de região, passam pelos processos de regionalização, de criação e

recriação do que ele chama de diversidade territorial. Desse modo, regionalizar, na visão de Haesbaert é recortar, rebaizar.

O conceito de região vem passando por um processo de mudança constante com a questão da globalização. De acordo com Pozenato (2003):

Um importante deslocamento do conceito de região vem sendo operado nas últimas décadas, quando a referência da região à nacionalidade começa a ser substituída, pelo menos em parte, pela referência à globalidade das relações políticas, econômicas e culturais. Com isso, a identidade de cada região ganha novo significado e, até mesmo, novo realce. (POZENATO, 2003, p.04)

A partir de tais mudanças, surgem conflitos entre região e nação. Pode-se dizer então que o regional define-se em contraposição ao nacional. No entanto, para Pozenato (2003), no Brasil acontece de maneira diferente:

(...) apesar de alguns sintomas isolados de separatismo, as lutas regionais têm sido vistas como busca de relações cada vez mais adequadas de integração nacional, nas quais haja um grau satisfatório de respeito às diferenças de cada região e também um grau satisfatório de atendimento administrativo de suas carências. (POZENATO, 2003, p.05)

O Brasil foi colonizado por Portugal e recebeu influências migratórias de colônias oriundas da Itália, Alemanha, Japão, Holanda e França, entre outros, por isso as diferenças culturais, sociais e linguísticas marcantes entre as regiões, que são características fortes da composição cultural brasileira. Cada região brasileira tem suas características particulares, tais como: danças, músicas, artesanato, costumes e também a literatura local, ou seja, literatura de um determinado local, escrita num determinado local e para o público próprio de um local, muitas vezes chamada ou conhecida como literatura regional, mas o que seria essa literatura regional?

## **1.2 O Regional e o Regionalismo na literatura brasileira: um breve histórico**

Retratar o cotidiano e os feitos de um povo, cantar a terra e os homens que nela habitam através do discurso literário caracteriza o regional na literatura. No

entanto, antes de iniciar as discussões sobre o regional na literatura brasileira trar-se-á, a partir das contribuições de Chiappini (1995), de um conceito sobre regionalismo:

(...) é um fenômeno universal, como tendência literária, ora mais, ora menos atuante, tanto como movimento – ou seja, como manifestação de grupos de escritores que programaticamente defende, sobretudo, uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos, certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gostos dos cotidianos, sobretudo das grandes capitais – quanto na forma de obras que concretizem, mais ou menos livremente, tal programa, mesmo que independentemente da adesão explícita de seus autores. (CHIAPPINI, 1995, p.153, 154)

As primeiras manifestações literárias brasileiras, compreendidas do Quinhentismo até o Arcadismo, não caracterizaram uma produção regionalista propriamente dita, porque estavam atreladas aos interesses portugueses e conseqüentemente aos moldes europeus. Mesmo assim, o regionalismo esteve presente na produção literária brasileira desde muito tempo. Araújo (2008) afirma que: “(...) o brasileirismo na expressão tem sido o elemento diferenciador a partir do qual a “teoria da literatura brasileira” estabelece os seus critérios de análise” (2008, p. 119). De acordo com Araújo (2008):

(...) essa teoria surgiu inspirada no gosto pela expressão local e pelo sentimento do exótico, gosto que já se manifestava no poema *Caramuru*, de Santa Rita Durão, como um exemplo de celebração da flora tropical por meio do sistema erudito da poesia europeia. Nessa observação, o crítico investe na tese da dialética do universal e do particular como categoria decisiva na compreensão do processo formativo. (...) Em tal dialética, o gosto pela expressão local e pelo sentimento do exótico pode ser visto como elemento impulsionador do surgimento de uma tendência – o regionalismo, que se manifesta em vários momentos da história do sistema literário nacional (...). (ARAÚJO, 2008, p.119)

No Romantismo, século XVIII, no Brasil, deu-se de forma mais veemente a valorização do ambiente e da natureza, que passou a ser retratada como reflexo do homem que nela habita, isto é, com a exaltação do nacionalismo. Para Duarte (2010):

No Romantismo (séc. XVIII), abandonando e libertando-se da forma estética clássica, na busca de uma nacionalidade literária, o regionalismo é peça fundamental, em um movimento que procurava uma maneira de delinear o presente, valorizando o local, o nacional, encobrendo seus defeitos. (...) (DUARTE, 2010, p. 06)

No entanto, as produções literárias românticas ainda estavam muito presas às influências da cultura europeia. Segundo Araújo (2008), o regionalismo:

(...) é visto como um fator decisivo de autonomia literária e importante contrapeso realista, uma vez que implicava esforço pessoal de estilização e grande quota de observação, traço que é comparado ao indianismo e ao romance urbano nas suas mais amplas possibilidades de canalizar a influência de modelos europeus. (ARAÚJO, 2008, p.122)

A noção de regionalismo tem sido importantíssima na produção literária brasileira, mais precisamente no Romantismo brasileiro. No Romantismo, de acordo com Araújo (2008):

A tarefa romântica incluía, nos temas considerados nacionais, a celebração da natureza e o interesse por costumes regionais. Contextualizados inicialmente na voga do indianismo, esses temas exprimiam o desejo da individuação nacional, que corresponderia ao desejo de individuação pessoal. (ARAÚJO, 2008, p. 122)

O nacionalismo apresentado no Romantismo brasileiro transfigura-se através do índio como herói nacional. Neste caso o regional se destaca na prosa romântica, onde a visão de mundo centra-se no homem e no meio em que ele habita. Exemplo deste regionalismo na literatura do Romantismo brasileiro são as obras de José de Alencar: “O Gaúcho”, “O Sertanejo”, “O Tronco de Ipê”; Bernardo Guimarães: “O ermitão de Muquem”, “O Garimpeiro”, “A escrava Isaura”; Franklin Távora: “O Cabeleira”, “Lourenço”; Visconde de Taunay: “Inocência” e “Apolinário Porto Alegre: O vaqueano”. De acordo com (CHIAPPINI *apud* PIZZARRO, 1994): “Assim, de norte a sul, com o romantismo, cantos, danças, contos, trovas, crenças, festas, amores e tragédias, palavras e expressões estranhas aos ouvidos do leitor citadino vão ser inventariados e utilizados como matéria ficcional” (1994, cap. II).

No Realismo brasileiro, século XIX também percebe-se a presença do regional na literatura, porém com um caráter social, mais precisamente com uma estética de denúncia social. O regionalismo firmou-se na literatura, as identidades iam se estreitando a partir do momento em que estes indivíduos se enquadram em determinada sociedade. Para Duarte (2010), no Realismo inicia-se:

(...) a representação do interior brasileiro antes não abordado em narrativas, pois no início do século XIX o Brasil vivia a chamada *belle époque*, em busca do progresso e sofisticação urbana à moda europeia. Mesmo assim, alguns escritores voltaram as costas para as elites urbanas e deram início às representações das regiões brasileiras, caracterizando os tipos humanos com seus típicos e conservadores comportamentos e tradições, “fundando uma literatura” que mostrasse o que era próprio do Brasil, diferenciando-o de qualquer outro país. Era a necessidade de representar um ‘verdadeiro’ Brasil. (...) (DUARTE, 2010, p.06).

No Pré-Modernismo, década de 1930, século XX, no Brasil, a literatura regional fortifica a identidade brasileira. Esta mesma década foi marcada pelo romance de denúncia, reportando-se à situação dos dominados (proletários da terra) e dominantes (os senhores, donos das propriedades rurais). De acordo com Duarte (2010), o Pré-Modernismo brasileiro estava:

Destinado a provocar a conscientização, o romance regionalista tem como objetivo criticar para denunciar as questões sociais, contribuindo para suas soluções. Para isso, usa uma linguagem crítica e seca, e com ela o romance regionalista de 30 evolui com traços de um novo realismo, em resposta às tensões sociais originadas pela crise econômica que surgiu em 1929. (DUARTE, 2010, p. 07)

Após esses capítulos da literatura brasileira, o regionalismo passa a ser visto agora como uma tendência que “se nutre na tensão dialética entre o local e o universal”. Exemplo disso tem-se as obras “Sagarana” (1946) e “Grande Sertão - Veredas” (1956) de Guimarães Rosa que segundo Candido apud Araújo: “Deste super-regionalismo é tributária no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que se poderia chamar de universalidade da região” (2008, p.128). Cita-se também a obra “Vidas Secas” de Graciliano Ramos.

Observa-se que o regionalismo tem grande amplitude na literatura brasileira, pois não engessa a cultura de um local, mas se expande aos limiares das fronteiras brasileiras, unindo e ao mesmo tempo separando os pontos comuns.

A questão do regional e do regionalismo é discutida neste trabalho porque deseja-se verificar se nos poemas selecionados para esta pesquisa podem existir elementos que as caracterizem como uma possível imagem de cultura regional roraimense. Almeja-se saber se, após três décadas, a poesia produzida em Roraima ainda tem como característica principal exaltar as belezas e as riquezas naturais da flora e da fauna roraimense.

### 1.3 A relação entre o local e o global

A relação local e global neste trabalho está voltada para discutir a publicação e a disseminação da poesia, atualmente, feita através de blogs e redes sociais na internet. Além da velocidade com que é divulgada, a internet possibilita reduzir distâncias e até mesmo extinguir fronteiras fazendo com que pessoas, do outro lado do mundo possam recebê-la e vice-versa. No entanto, deseja-se ir mais além, isto é, verificar se a poesia, produzida no estado de Roraima, por três autores, radicados no estado é local, global ou ambos? Para isso, apresentar-se-ão alguns pontos essenciais para avançar nesta discussão e que possibilitem uma resposta a esta indagação.

Em princípio, é necessário compreender que a noção de local engloba desde aspectos geográficos como os limites físicos, rios, oceanos, lagos, montanhas, diferenças climáticas, características de solo, aspectos político-econômicos, até a diversidade sociocultural, histórica, de identidade, linguística, de tradições e valores etc.

Esta discussão vai além dessas noções básicas, porque é evidente que o local tem suas características peculiares, que evocam sentimentos de apego nas pessoas que vivem no local, independentemente de serem naturais deste ou não. Essa relação de familiaridade carrega consigo uma imagem de identidade, de cultura que envolve a história, os hábitos, a linguagem comuns aos que vivem o local. Sendo assim, Ortiz (1999), o local é:

(...) um espaço restrito, bem delimitado, no interior do qual se desenrola a vida de um grupo ou de um conjunto de pessoas. Ele possui um contorno preciso, a ponto de se tornar baliza territorial para os hábitos cotidianos. O “local” se confunde, assim, com o que nos circunda, está “realmente presente” em nossas vidas. Ele nos reconforta com sua proximidade, nos acolhe com sua familiaridade. Talvez, por isso, pelo contraste em relação ao distante, ao que se encontra à parte, o associemos quase que naturalmente à ideia de “autêntico”. (ORTIZ, 1999, p. 59)

Neste sentido, pode-se dizer que o que pesa aqui é o sentimento de segurança que o local proporciona àqueles que o habitam. Porém, delimitar a localidade, demarcar e estabelecer limites é tarefa impossível, porque o local não pode ser entendido e nem compreendido apenas como espaço físico, geográfico,

pois estão envolvidos outros elementos, tais como: a cultura, a história, a economia, a linguística e etc. Portanto, deve ser percebido o lugar como espaço que apresenta certa unidade, mas que pode se modificar, ou seja, possuem características que podem sofrer transformações, isto é, características transitórias devido aos elementos culturais, sociais, políticos e econômicos.

Nessa perspectiva, o local pode ser compreendido pelos contrastes entre o aqui e o ali, o próximo e o distante ou até mesmo a dicotomia entre o local e o nacional, entre o local e o global. Para Ortiz: "(...) basta entender as inter-relações entre cada entidade espacial (...)" (1999, p. 60-61).

Com a globalização, o local e o global se confundem. Nas palavras de Santos (2006): "(...) a localidade se opõe à globalidade, mas também se confunde com ela. O mundo, todavia, é nosso estranho. Entretanto, se pela sua essência, ele pode esconder-se, não pode fazê-lo pela sua existência, que se dá nos lugares" (2006, p.218), ou seja, o global e o local fazem parte do mesmo processo social.

No entanto, com o advento da informática e a propagação do uso da internet, a sociedade contemporânea, com a comunicação mediada por computadores interligados em rede gera grande diversidade de comunidades virtuais, caracterizando a metáfora da "aldeia global", conforme observado em Ianni (1997): "Províncias, regiões e nações, bem como culturas e civilizações, são atravessadas e articuladas pelos sistemas de informação e comunicação" (1997, p.228). As redes sociais são um exemplo disso e neste caso, elas proporcionam a ligação direta entre o global e o local, isto é, o que é considerado local torna-se também global a partir do momento em que é publicado na rede. Pode-se pensar então que os poemas selecionados para esta pesquisa sejam globais. É claro que isso também envolve os temas tratados nos poemas, como por exemplo, se os poemas tratam de amor, gratidão, decepção ou são de cunho social, político e etc., serão compreendidos em várias partes do globo.

Partindo desses pressupostos, elencaremos alguns elementos que são considerados locais, isto é, próprios da cidade de Roraima. Para tanto, tomamos como base as características apresentadas na produção poética do movimento cultural Roraimeira que é considerado um dos precursores da literatura roraimense. Vale ressaltar que fizemos tal escolha sem a intenção de menosprezar as contribuições da escritora Nenê Macaggi que descreveu em algumas de suas obras o cotidiano da população roraimense.

A escolha pela produção do Roraimense justifica-se porque eles tinham como pressuposto básico a divulgação da cultura roraimense e o estabelecimento de uma identidade própria, pois de acordo com (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009):

No convívio diário na sociedade roraimense, além dos sabores, dos sons, das imagens constata-se também a crença comum e difundida de que Roraima não tem cultura ou tampouco uma arte própria. No caso da primeira, percebe-se um equívoco que confunde a multiplicidade de culturas e uma dificuldade de detecção da predominância de alguma(s) dela(s) com existência. (...) No campo das artes, há manifestações diversas, tanto oriundas da população nascida no estado quanto aquelas trazidas pelos migrantes que nele se estabelecem principalmente vindos do nordeste incorporadas pela convivência. Uma delas é a produção de textos e poesias musicadas que contrariam a crença de que não existe literatura em Roraima (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p.28).

Vejamos quais são estes elementos que caracterizam a imagem de uma cultura regional roraimense de acordo com as contribuições de (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009) no artigo intitulado “Identidade e Poesia Musicada: Panorama do Movimento Roraimense a partir da cidade de Boa Vista como uma das fontes de inspiração”:

1º - Elementos da cultura e da paisagem natural existente no estado, tais como: o lavrado, as árvores, os frutos: buriti e o clima: quente;

2º - O uso de palavras ou expressões indígenas, como por exemplo: “caxiri”, “cunhantã”, “macuxi”;

3ª – A imagem do índio como figura culturalmente importante, ancestral, para o estado;

4º - Recorrência ao imaginário mítico da Amazônia, como por exemplo, a lenda de Makunaima e outras lendas e mitos;

5º - A pluralidade cultural representada pelas influências dos costumes e tradições trazidos pelos migrantes: nordestinos, venezuelanos, guianenses, entre outros;

6º - Postura crítica e, em certos momentos, através um tom irônico, como por exemplo, a música “Mosquito da malária”, de Eliakin Rufino;

7º - Mesclagem dos elementos da vida local com a Amazônia, e até mesmo de outros estados do país, relacionando Roraima a um contexto mais amplo e “globalizado”.

Estes elementos são representativos de uma imagem da cultura regional roraimense presentes nos poemas do conhecido “trio roraimeira” e, com base em tais elementos observaremos através da análise dos poemas selecionados se estes também estão presentes.

## **2. A Internet: um novo espaço para a literatura**

A relação entre internet e a literatura é datada de aproximadamente quatro décadas e a princípio suscita algumas discussões: inter cruzamento das figuras do leitor e do autor; noções de autor e obra; redefinições dos critérios de atribuição de valor ao texto literário; sobre a autoria e seus direitos jurídicos e as influências sobre as estratégias retóricas utilizadas na criação literária atual. Nos limitaremos a tocar em algumas delas: a evolução das noções e papéis do leitor, do autor e da obra na era digital; o que representa a apropriação do espaço virtual para a publicação de textos; qual o diferencial entre texto publicado em papel e texto virtual, da permanência, do caráter nômade (compartilhamentos); o que são e como funcionam os espaços virtuais nos quais se deu sua pesquisa (redes sociais e blogs, além de outras possibilidades que não pertencem ao escopo desta pesquisa) foto blogs (INSTAGRAM) e o twitter.

### **2.1 A obra/o autor e o leitor na rede virtual**

Vários momentos marcaram a história do livro, do leitor e do autor na literatura. Inicialmente, antes mesmo do livro, como objeto concreto, pronto a ser folheado, a literatura já vivia entre nós na forma oral. Com a revolução de Gutenberg, no século XIV, quando o livro, que antes era reproduzido de forma manuscrita, passou a ser reproduzido através de tipos móveis, houve o aumento na produção de exemplares das obras, chegando estes mais rapidamente às mãos dos leitores, com isso a relação entre literatura e o livro impresso passou a ser vista de maneira indissociável.

Apesar desta relação tida como indissociável entre a literatura e o livro impresso, surgiram, há cerca de oitenta anos, os primeiros computadores e com eles outra revolução na história dos livros e da literatura. Com o surgimento de novas mídias e tecnologias, anos mais tarde, principalmente da internet, o texto passou das folhas impressas para a tela do computador. Segundo VIEGAS (2005):

No caso das relações entre literatura e informática, posturas radicalmente negativas fazem previsões “apocalípticas” sobre um afastamento em relação à leitura ainda maior que o provocado por outros meios audiovisuais como a televisão, ou até mesmo sobre o fim do livro. Os mais otimistas, por sua vez, reiteram as antigas proposições “integradas” a respeito da maior democratização do acesso à informação e aos bens culturais (...) (VIEGAS, 2005, p.33)

As posturas e opiniões frente à relação literatura e informática podem ser tanto positivas como também negativas, pois como toda e qualquer novidade, a aceitação e adaptação tornam-se difíceis. No entanto, não se pode adotar posturas radicais, tais como o fim do livro. O aniquilamento do livro e a euforia pelo texto digital são duas pontas extremas de uma realidade que ainda se desnuda. Assegurar que a inexistência de um consagra a vida do outro; implica dizer que tecnologias novas e antigas não podem conviver no mesmo espaço. Qualquer prognóstico, nesse sentido, seria reducionista e simplificador. De acordo com CORRÊA (2005): “O texto eletrônico, de tão curta história, quando comparado ao texto impresso por tipos móveis, enfrenta as resistências e as dificuldades próprias do noviciado (...)” (2005, p. 14). Isto acontece porque o livro foi, durante muito tempo, símbolo de conhecimento e autoridade, objeto de poder, saber e riqueza, e sempre nos remeteu à noção de imortalidade, longa durabilidade. Por outro lado, o texto digital surge com a facilidade de acesso e armazenamento, permitindo maior disseminação dos conteúdos via web.

Portanto, o que no primeiro momento era algo assustador, atualmente é um suporte que ajuda, facilita e viabiliza tanto o acesso, publicação de livros e textos como também democratiza o acesso à informação e conseqüentemente aos bens culturais da humanidade. Segundo CORRÊA (2005): “Os novos, rápidos e baratos meandros da informática (...) proporciona que os textos fiquem mais disponíveis, sejam mais lidos e prezados (...)” (2005, p.18). CHARTIER (2002) traduz bem essa questão quando aponta as rupturas introduzidas pela revolução do texto digital: “uma nova técnica de difusão da escrita incita uma nova relação com os textos e impõe-lhes uma nova forma de inscrição” (2002, p.23). É nestas possibilidades de estabelecer uma nova relação com os textos que os leitores devem transformar seus hábitos e percepções, pois há mudança estrutural no suporte e com essa mudança e conseqüente adaptação dos leitores ao texto eletrônico surge um vasto campo de possibilidades no que se refere ao acesso à leitura e aquisição de livros.

Os séculos XX e XXI apresentaram um novo cenário no que diz respeito ao acesso à leitura e à aquisição de livros, porque além das bibliotecas abertas ao público, existem sites que proporcionam “baixar” no computador versões digitalizadas de várias obras e textos. De acordo com ARNT (2005):

Associada ao desenvolvimento da informática, a literatura impulsionou a tecnologia com o objetivo de digitalizar obras literárias, indexar textos, recuperar obras raras. (...) Os anos de 1960 a 1980 foram um longo período de gestação e aperfeiçoamento da linguagem e dos sistemas de informação, em que se multiplicaram índices de obras e autores (...) (ARNT, 2005, p. 109).

Com o desenvolvimento da informática associada à literatura surge a facilidade do acesso à informação, proporcionando aos autores a publicação de suas obras na internet e ao leitor um vasto campo para pesquisa e também para o entretenimento. Esta relação, literatura e informática possibilita um “desatar de nó” no que diz respeito ao acesso à leitura e a publicação de textos e obras de inúmeros autores. Segundo Jobim (1996) : “(...) um dos grandes nós para as publicações de papel – seu armazenamento e distribuição aos consumidores – foi desfeito com a simples mudança do suporte do papel para o digital (...)” (1996, p. 47).

Vale ressaltar que esta facilidade começou a acontecer de fato na década de 1990, quando a internet começou a alcançar a população em geral. No entanto, mais de trinta anos depois esta facilidade ainda não está totalmente democratizada, pois ainda existem muitas dificuldades, tanto financeiras (como por exemplo: a compra de computadores, *tablets*, *smartphones*, o pagamento dos pacotes de internet e etc.) como também a precariedades nos serviços oferecidos pelos provedores de internet. Por isso não é falacioso afirmar que há 10 anos a internet era privilégio de poucos. A televisão, os jornais impressos e as revistas eram, sem dúvidas, os maiores meios de comunicação.

Mesmo com as dificuldades mencionadas anteriormente, o advento da internet, bem como as publicações realizadas neste ciberespaço, tornou-se mais fácil o acesso dos leitores às obras, bem como a facilidade e a diminuição no investimento financeiro que muitas vezes um escritor enfrenta para publicar sua produção. É o que acontece no caso dos poemas selecionados para a realização desta pesquisa, pois estão disponíveis na internet, prontos para serem consumidos pelos leitores.

Não se pode questionar o valor do livro impresso, mas também não podemos negar que as inovações tecnológicas, com seus arrojados e diversificados processos de comunicação em rede, caíram definitivamente no gosto e no hábito do homem moderno. De acordo com VIEGAS (2005):

(...) A conexão em rede permite ao internauta navegar em sites e links diversos, fazendo da leitura da tela um deslizamento entre superfícies, acompanhado da montagem fragmentária de novos textos, num processo semelhante ao ato de “zapear” entre imagens de diferentes canais de tevê. São duas experiências cognitivas e comunicativas a que se pode atribuir a dimensão corpórea, sensorial, identificada como típica da modernidade (...) (VIEGAS, 2005, p.35).

Isto tem forçado os diversos segmentos da vida humana a se adaptarem às novas formas de veiculação do conhecimento, sob pena de não sobreviverem nesta era da globalização digital, da sociedade virtual, da comunicação on-line. Com a literatura, não foi diferente. A literatura midiática é resultado dessas mudanças. Para ARNT (2005):

O advento das novas tecnologias reorganiza os mecanismos comunicacionais e favorece novas articulações entre informação e cultura. A informática associada à internet permitiu o acesso aos conteúdos de livros e jornais. (...) A era da informática nos motiva a pensar o aspecto informativo da literatura e a informática como forma de escrita. (ARNT, 2005, p. 103)

As novas tecnologias, precisamente a internet, possibilitam uma comunicação mais rápida e sem muitas dificuldades. A internet também marca a era da globalização, pois é por meio dela que os usuários podem acessar uma multiplicidade de conteúdos, sejam eles simples textos ou até mesmo obras que tornaram-se cânones da literatura mundial. De acordo com Munari (2011):

Quando a literatura produzida em livro é transferida para a internet, tornando-se o seu suporte, ela costuma figurar em websites voltados especificamente para o mundo das letras: páginas de instituições, de editoras, dos próprios autores, revistas eletrônicas e ainda em portais de comunicação, como os jornais digitais. Muito frequentemente ela aparece em blogs e redes sociais, em fragmentos, recriações, comparações, geralmente com comentários, acréscimos, recortes, manipulações digitais. (MUNARI, 2011, p. 04)

Através da internet, a literatura pode ser amplamente divulgada. Podemos enumerar alguns exemplos: o site Estante virtual, com mais de oito anos de

existência, congregando livrarias de livros raros e usados, os chamados “sebos”; os blogs (Re) poetizando, da poeta Zanny Adairalba; Poesia pura, da escritora Eli Macuxi, ambos fonte de pesquisa no processo de seleção dos poemas que compõem os objetos de análise desta dissertação. Este é mais exemplo de que a literatura do século XXI está envolvida pelos meios eletrônicos e interativos de comunicação, a começar pela nova apresentação do livro, do texto, dispostos através do computador, da internet. Segundo CORRÊA (2005): “Com a chegada da internet em tempo real – sem as conexões esporádicas aos servidores de boletins -, surgiu um universo de possibilidades para os textos” (2005, p. 15). Essa ascensão da informática, mas precisamente a internet, o texto passa do seu antigo suporte, o livro impresso, para as páginas da web. De acordo com LIMA (2005):

(...) a desterritorialização do texto contemporâneo de seu antigo suporte estático e sua conseqüente migração para o ciberespaço, onde passou a alimentar correspondências on-line e conferências eletrônicas, correndo em redes, fluído, ele, texto, tornou-se dinâmico (...) (LIMA, 2005, p. 147).

O texto publicado na internet, através de *blogs*, redes sociais, sites de instituições de ensino, de editoras, revistas, jornais entre outros possuem características próprias, tais como a dinamicidade e o caráter mutante. Estas características são encontradas principalmente nos textos abertos para comentários (*blogs*, facebook e etc.). A partir desta possibilidade “O aparato multimidiático exige outro autor e leitor. (...)”. (CORRÊA, 2005, p. 19).

Como já visto nos primeiros momentos deste capítulo, a sociedade humana, durante séculos se valeu da oralidade como principal fonte de transmissão dos saberes culturais. Posteriormente, ao longo de outro período, a escrita se associou a esta oralidade, trazendo novas relações com o conhecimento, ampliando determinadas capacidades humanas e relativizando outras. Em uma época mais recente, nossa relação com o conhecimento é dinamizada através da utilização das novas tecnologias de informação e comunicação. No entanto, com a utilização dessas novas tecnologias, os papéis do autor e do leitor passam por processos de ressignificações e apesar de comporem uma tríade onde autor, obra e leitor estão intimamente ligados, é acerca deste último que este capítulo tratará a partir de agora. Observemos a seguir a evolução das noções e papéis do leitor e do autor na literatura.

Se houve mudanças nas noções de obra/livro, houve também mudanças no que diz respeito às noções de leitor. A primeira delas é que nem sempre a figura do leitor teve um papel importante no processo da análise e da crítica literária, foi no século XX que surgiram as teorias cujo principal interesse é a resposta do público às obras literárias.

O leitor não é meramente a figura que lê um texto de forma mecânica, apenas por ler, o leitor tem um papel primordial na prática da leitura de uma obra, porque além de realizar a leitura ele se beneficia dela. Ele contribui em alguns aspectos para seu aperfeiçoamento, neste caso o papel do crítico literário. O leitor utiliza a obra como meio de entretenimento, mas quando uma obra literária não o agrada, ela tende a desaparecer rapidamente e conseqüentemente levar o autor à falência. Passemos as evoluções no papel do leitor e do autor.

O leitor dos séculos XX e XXI é bem diferente do leitor dos séculos XVI-XIX, o segundo obedecia a regras para realizar a leitura de um livro, a começar pelos lugares onde se deveria realizá-la. Segundo Chartier (1999):

(...) as normas de comportamento e os limites morais tinham sido submetidos a exigências intensificadas entre os séculos XVI e XIX. A instauração obrigatória do silêncio nas bibliotecas universitárias na Idade Média central vai na mesma direção. Encontra-se, nas bibliotecas, esta mesma ideia de comportamento que deve ser regulado e controlado. (...) o lugar da leitura deve ser separado dos lugares de divertimento mais mundano. (...) (CHARTIER, 1999, p. 78)

Esta situação começa a ser mudada a partir do século XVIII, pois há maior liberdade na leitura. De acordo com Chartier (1999): “(...) É no século XVIII que as imagens representam o leitor na natureza, o leitor que lê andando, que lê na cama. (...) O leitor e a leitora do século XVIII permitem-se comportamentos mais variados e mais livres (...)” (1999 p. 78-79). Foi, sobretudo, a partir do momento em que a leitura foi representada pela fotografia e pelo cinema que se pôde observar a mudança apresentada na citação anterior. Para Chartier (1999):

Com o cinema e a fotografia, em contrapartida, os leitores são surpreendidos pela objetiva. O que permite ver práticas de leituras mais desordenadas, menos controladas. A pintura ou a gravura imobilizam os leitores numa atitude que remete às convenções e códigos atribuídos à leitura legítima. (...) Eles podiam ter práticas e leitura mais livres que não eram consideradas legitimamente representáveis. (...) (CHARTIER, 1999, p. 79)

Tais mudanças trouxeram para o leitor uma maior liberdade nas escolhas do que ler e de como ler. Esses foram uns dos primeiros passos para a mudança que se trata neste trabalho, que é a relação do leitor com as novas mídias, os textos, livros e obras dispostas através da tela de um computador e da internet. Para Chartier (1999) o livro apresentado através destas novas tecnologias: “(...) permite usos, manuseios e intervenções do leitor infinitamente mais numerosos e mais livres do que qualquer uma das formas antigas do livro (...)” (1999, p.88). A obra, o texto apresentado através da tela de um computador possibilita ao leitor movimentar-se livremente pelo espaço cibernético. Para PINTO (2002):

O texto/hipertexto assume, então, seu caráter mutante, enquanto o leitor, liberado de leis mais rígidas, movimentam-se em busca de possibilidades plausíveis, adaptáveis a seus desejos, necessidades ou percepções. (PINTO, 2002, p. 59)

Se existiram revoluções acerca da produção do livro, dos meios pelos quais se pode ter acesso ao livro e também da valorização e importância da figura do leitor existe também uma conflagração quanto à imagem do autor.

No Romantismo, quando se ouvia falar em autor, na maioria das vezes tinha-se uma imagem de um ser que trazia consigo uma grande bagagem intelectual, que merecia ser reverenciada pela sua criação. Segundo José Luís Jobim, no livro *A Poética do Fundamento* (1996), em relação à figura do autor: “(...) ainda está profundamente marcada por resíduos do mito romântico da imaginação livremente criativa, o que significa que ainda estamos afetados por resquícios da ideologia romântica (...)” (1996, p.14). Isto é: “(...) o autor como instância responsável pela gênese absoluta da obra, e valorização da irredutibilidade desta obra a qualquer instância procedente” (JOBIM, 1996, p. 15). Tem-se a partir desta visão romântica acerca do que seja um autor, a figura do “autor profeta”. Segundo Jobim (1996):

Trata-se de uma imagem que se refrata em várias outras, entre as quais: a) a do autor que tem uma espécie de Deus interior; b) a do autor como profeta – como aquele que enxerga mais longe que o comum dos mortais, e, portanto, pode ver melhor os caminhos do porvir; c) a do autor como aquele que sempre produz um texto cuja origem absoluta está no próprio sujeito criador – daí a cobrança desta originalidade dos textos, e a condenação da imitação. (JOBIM, 1996 p. 14-15)

Ainda encontramos entre nós a concepção da figura do autor como um “autor profeta”, como uma autoridade, enfim, do autor como um deus, esta é uma ideia que ainda prevalece no campo literário. Isso significa dizer, segundo Jobim (1996) que:

Na contemporaneidade (...) a relação entre leitura e produção textual ainda está profundamente marcada por resíduos românticos da imaginação livremente criativa, o que significa que ainda estamos afetados por resquícios da ideologia romântica. (JOBIM, 1996, p.14)

No entanto, a partir do século XX, com o Modernismo, muitos paradigmas foram quebrados, inclusive o do autor como um ser supremo, inalcançável, detentor de um dom divino. A concepção romântica não sai totalmente de cena como pode ser vista anteriormente, mesmo assim, surge a figura do autor como sujeito. De acordo com Jobim (1996): “A figuração contemporânea do autor-sujeito, contudo, paga um pesado tributo à ideologia do Romantismo, para a qual o texto é a expressão singular de um sujeito empírico” (1996, p.34). Isto é, o autor-sujeito não é uma entidade empírica dona de si e de suas vontades, como pregou a ideologia do Romantismo e sim de um sujeito que está em processo contínuo e inacabado.

Se o autor da modernidade tardia, este que também usa a internet como meio para publicação de seus textos está em processo contínuo e inacabado podemos dizer que ele vive constantemente um processo de “reencantamento”. De acordo com RODRIGUES (2005):

Termo utilizado por Michel Maffesoli (1996), “reencantamento” traduz o otimismo do autor frente à modernização da tecnologia, que, para ele seria um meio para a contemplação no mundo pós-moderno, “tal como todos os domínios do ciberespaço” (RODRIGUES, 2005, p. 50).

No início deste trabalho deixamos bem clara a nossa crença de que o poeta que utiliza a internet para publicar e divulgar sua produção traduz o perfil do escritor do século XXI. No entanto, cabe-nos também deixar claro que, a literatura atual não é e nem virá exclusivamente da internet, pois não há e nem pode haver meio exclusivo para a manifestação do pensamento. Há sim uma literatura que se tornou possível pela internet. Exemplo disso são os poemas que compõem os objetos de pesquisa desta dissertação, pois foram selecionados a partir dos *blogs* e redes sociais.

Ao longo deste capítulo e em alguns momentos do primeiro capítulo mencionamos a expressão “redes sociais” e a palavra “blog” por identificarem os espaços, na internet, dos quais selecionamos os poemas que compõem o objeto desta pesquisa e decidimos falar um pouco sobre cada um deles, englobando conceitos, características, funcionalidade e popularização. Utilizaremos como ilustração os *printscreens*<sup>5</sup> das páginas, da internet, onde os poemas foram publicados.

As redes sociais de internet são produtos advindos do desenvolvimento das tecnologias da informação e da comunicação. São ambientes virtuais que proporcionam o contato de usuários com seus amigos ou com pessoas de mesmos interesses. De acordo com Raquel Recuero (2009), uma rede social é: “(...) definida como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais)” (2009, p. 24). Os atores, as pessoas que compõem as redes sociais atuam de forma a moldar as estruturas sociais através da interação e da construção de laços afetivos. Já as conexões, segundo Raquel Recuero (2009) são: “(...) Em termos gerais, as conexões em uma rede social são constituídas dos laços sociais, que, por sua vez, são formados através da interação social entre os atores” (2009, p.30).

De maneira geral, de acordo com AREA (2008), as redes sociais podem ser identificadas de três formas: “(...) redes de propósito geral, de massa (*Facebook, Myspace, Twitter*), redes abertas para compartilhar arquivos (*You Tube, Slideshare, Snips, Flickr*, etc.) e as redes temáticas que possuem interesse específico (*Ning, Elgg, GROU.PS. Google Groups*, etc.)” (2008, p. 34).

E na velocidade como essas redes sociais, *blogs* e páginas na internet são disponibilizados aos usuários elas são extintas. São exemplos desta extinção: as salas de bate-papo de sites como o *Yahoo, UOL* e o *MSN* como também a rede social que ficou famosa e ganhou muitos usuários pelo mundo todo entre os anos de 2004 e 2005 e recentemente foi anunciado seu desaparecimento da rede: o *Orkut*.

---

<sup>5</sup> O PrintScreen (Imprimir a Tela) é uma tecla comum nos teclados de computador, no Windows, quando a tecla é pressionada, captura em forma de imagem como se fosse uma foto, tudo o que está presente na tela (exceto o ponteiro do mouse) e armazena na memória interna do Windows, ou seja, através desta tecla poderemos capturar uma imagem da tela do computador, enviando-a ao área de transferência (Clipboard) do Windows. <http://www.linhadecodigo.com.br/artigo/1399/printscreens-e-area-de-transferencia.aspx#ixzz36LktQwF4>

Raquel Recuero (2009) destaca a importância de não confundir as ferramentas com as expressões de grupos sociais e instituições que dão suporte a essa interação, pois as redes sociais: “(...) são constituídas pelas representações das pessoas (os perfis no Orkut, as páginas pessoais, etc.) e as conexões que existem entre essas representações (“amigos” no *Orkut*, *links* em um *blog* e etc.)” (2009, p.36).

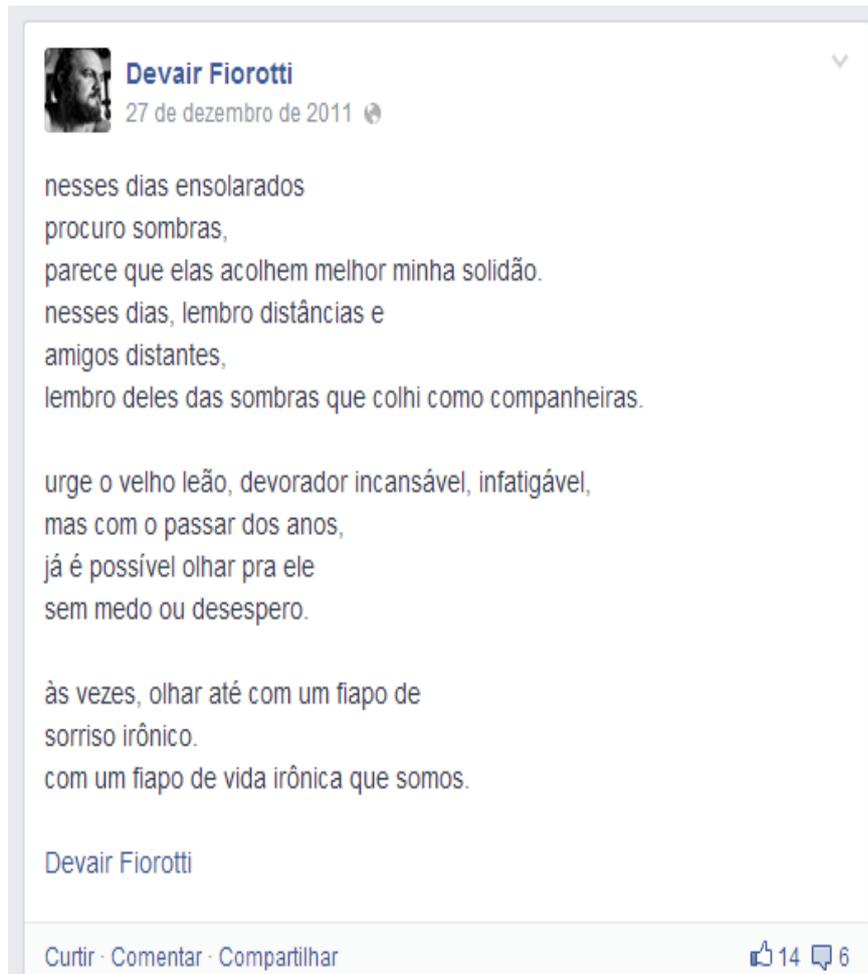
Alex Primo (2009) reforça a importância da interação na rede social, ao destacar que: “(...) uma rede social não se forma pela simples conexão de terminais. Trata-se de um processo emergente que mantém sua existência através da interação entre os envolvidos” (2009, p.40).

Segundo Raquel Recuero (2009), existem cinco pontos que demonstram a importância das redes sociais para a sociedade. São eles: primeiro porque as pessoas utilizam as redes sociais para se reencontrarem e também como auxiliar na manutenção e ampliação das relações sociais; segundo, através da comunicação entre os indivíduos, os espaços passam a ser utilizados em conformidade com as características sociais de cada grupo social, ou seja, se apropriam criando sentidos diferentes para as ferramentas; terceiro, através da comunicação as pessoas podem discutir fatos importantes que influenciam suas vidas; quarto, as redes sociais na internet são potenciais espaços de mobilização, partindo dessa comunicação, do acesso a informação e o compartilhamento de interesses comuns, a rede se torna um espaço de mobilização social e por último, elas são circuladoras de informação, através da interação entre as pessoas a informação é veiculada, havendo, portanto um filtro, sendo que as pessoas do grupo a que pertencem, escolhem repassar as informações que forem mais relevantes. (2009, p.21-25)

Essas interações, na Internet, são alcançadas graças à viabilidade de manter os rastros sociais dos indivíduos, que permanecem ali. Por exemplo, um comentário em um blog, ou no facebook permanece ali até que alguém o apague ou o *blog* saia do ar. Assim acontece com a maior parte das interações na mediação do computador. Essas interações são, de certo modo, destinadas a permanecer no ciberespaço, permitindo ao pesquisador a percepção das trocas sociais mesmo distante, no tempo e no espaço, de onde foram realizadas. Ilustraremos esta situação com os *printscreens* da página pessoal do facebook do poeta Devair Fiorotti, com a publicação de um dos poemas selecionados para este trabalho,

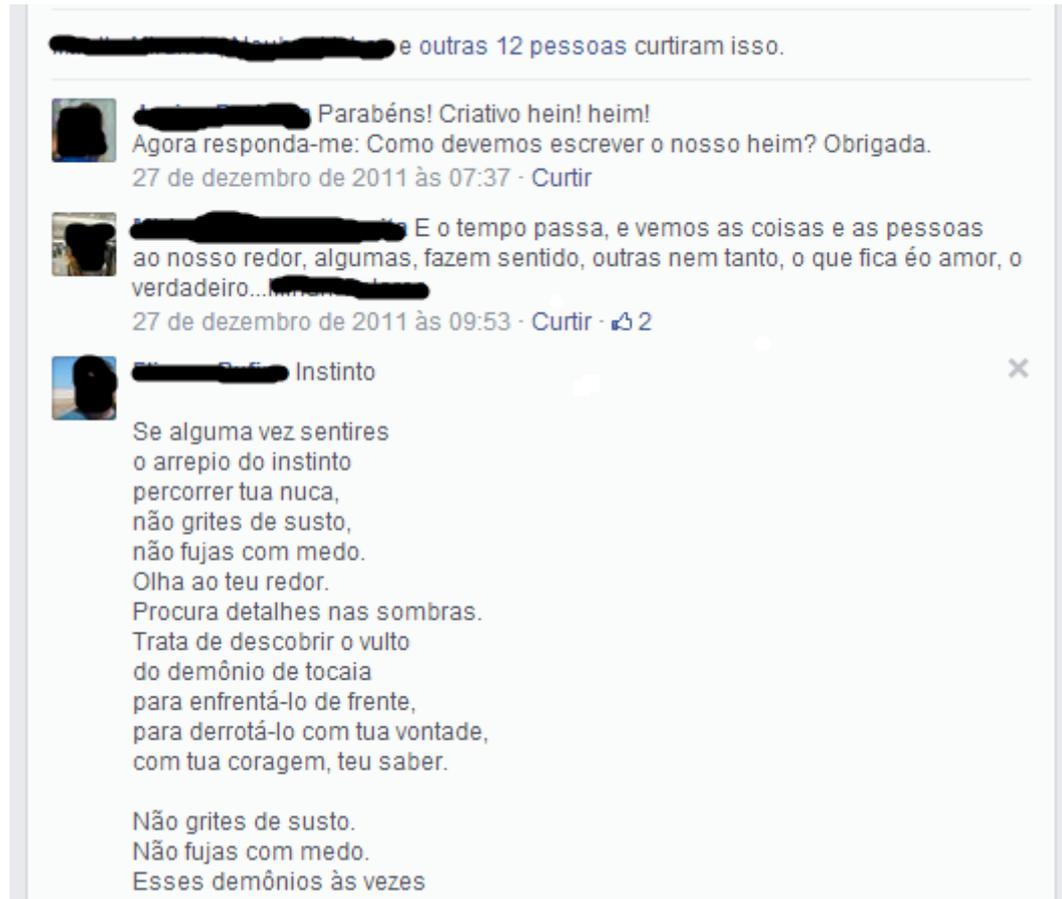
“Nesses dias ensolarados” e da página do blog “Poesia Pura” da poeta Eli Macuxi, com o poema “Ave Roraima”.

Observação: os *printscreens* da página pessoal do Facebook do poeta Devair Fiorotti e do blog da poeta Eli Macuxi estarão dispostos em duas imagens, a primeira com a publicação e a segunda com os comentários acerca do poema<sup>6</sup>.



**FIGURA 01:** página pessoal do facebook de Devair Fiorotti.  
Fonte: <https://www.facebook.com/devair.fiorotti?fref=ts>

<sup>6</sup> Apesar das imagens serem de redes sociais e abertas à visita, optamos por guardar as identidades das pessoas que comentaram ou curtiram as publicações aqui apresentadas através de *printscreens*, para tanto, cobrimos as fotos e os nomes dessas pessoas com a cor preta.



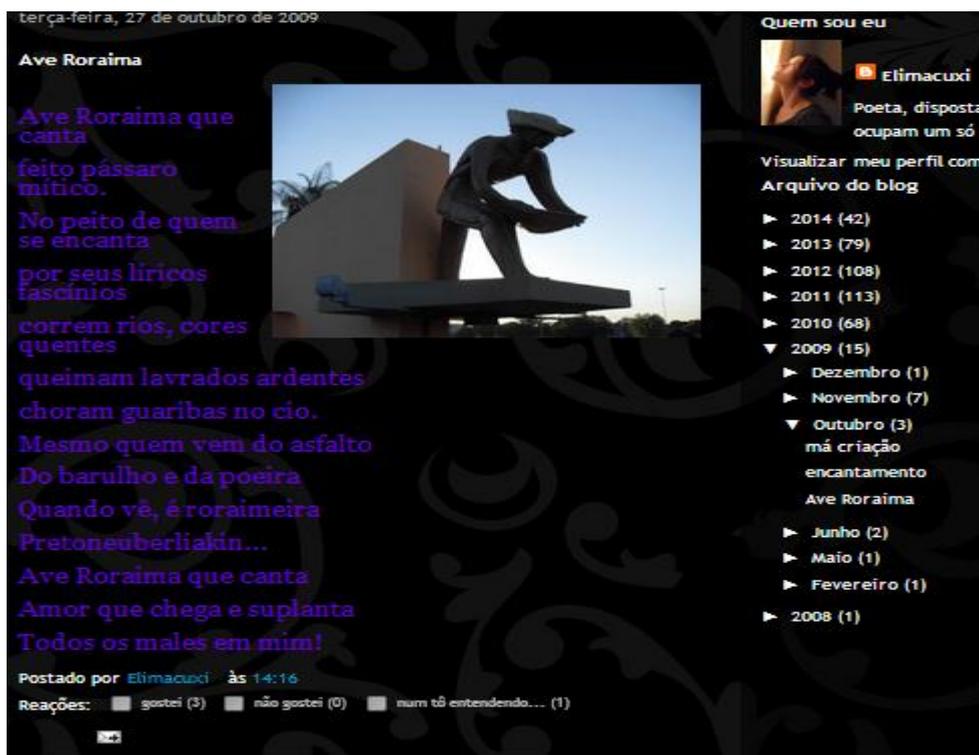
**FIGURA 02:** página pessoal do facebook de Devair Fiorotti.  
 Fonte: <https://www.facebook.com/devair.fiorotti?fref=ts>

A figura de número 01 mostra a data de publicação do poema “Nesses dias ensolarados” na página pessoal do Facebook do poeta Devair Fiorotti, dia 27 de dezembro de 2011 e após quase três anos a publicação continua em sua página, aberta a receber comentários e “curtidas” dos seus amigos de rede social.

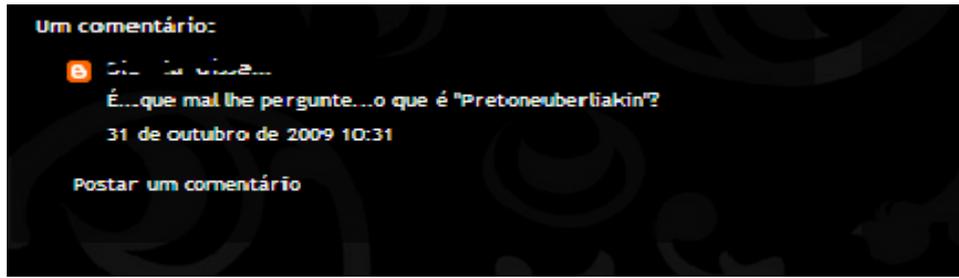
Cabe observar que os comentários apresentados na figura de número 02, além de trazerem elogios estabelece um diálogo com o poeta, quando num dos comentários, uma de suas amigas pergunta: “Como devemos escrever o nosso, heim?” fica subentendido que a “amiga” gostaria de escrever tão bem quanto ele e que também gostaria de fazer um poema, no entanto podemos ir além e dizer que o comentário pode indicar que há o desejo de construção de um poema conjunto “a quatro mãos”, fato bastante comum nas redes sociais, que permitiriam uma maior interatividade entre autores, fãs e candidatos a escritores. O palpite e as parcerias são cada vez mais comuns. A poeta Eli Macuxi, por exemplo, tem feito isso em seu blog com outros poetas. Entre eles Isabella Bella, Sony Ferseck e Roberto Mibielli,

além do próprio Devair Devair Fiorotti. Esta tendência fica clara ao observarmos o surgimento de um outro poema a partir deste nas mãos de um outro internauta. Aqui se estabelece um diálogo poético, isto acontece no terceiro comentário. Já no segundo comentário há uma interpretação do texto, talvez de um amigo próximo ou até mesmo um familiar que compartilhe do mesmo sentimento ou opinião presente no poema.

Na terceira figura, acontece o mesmo que na página do Facebook, a data da publicação do poema aparece na parte superior do canto esquerdo, “terça-feira, 27 de outubro de 2009” e após quase cinco anos também está disponível no *blog* da poeta Eli macuxi e logo abaixo do poema as opções “gostei”, “não gostei”, o espaço para os comentários e por último “num tô entendendo”, possibilitando a interação entre o autor e os leitores como apresentado na figura número 04 quando o leitor diz não entender uma expressão do poema.



**FIGURA 03:** página do blog “Poesia Pura” de Eli Macuxi.  
Fonte: <http://elimacuxi.blogspot.com.br/>



**FIGURA 04:** página do blog “Poesia Pura” de Eli Macuxi.  
 Fonte: <http://elimacuxi.blogspot.com.br/>

Observamos, portanto que ao se realizar uma publicação na internet, mais precisamente em redes sociais e *blogs*, principalmente de textos poéticos, tanto o autor como os seus leitores podem falar abertamente sobre sua produção, esclarecer dúvidas, realizar interpretações e análises. Ressaltamos também a questão da permanência de tais publicações no ciberespaço, pois mesmo após anos da data original de suas publicações ainda continuam disponíveis para compartilhamentos, comentários e reações.

Após esta breve discussão acerca do que são as redes sociais na internet, conheceremos as mencionadas durante esta pesquisa: *blog* e facebook como também outras muito utilizadas na atualidade.

As redes sociais mais utilizadas atualmente, no Brasil, segundo levantamento realizado pela ferramenta de inteligência em marketing digital da *Serasa Experian*, no último trimestre de 2013 são: Facebook, *You Tube*, *Twitter*, *Ask.fm*, *Yahoo*, *Instagram*, *Orkut*, *Badoo*, *Bate-papo UOL* e *Google +*. Observamos a partir deste levantamento a ausência dos blogs. No entanto, conhecer um pouco mais sobre esta plataforma nos possibilitará compreender mais sobre suas funcionalidades como também da receptividade do que é publicado nesses espaços.

As pesquisas sobre o uso de blogs estão em processo de expansão. Porém ainda encontramos poucos materiais com embasamento teórico sobre o assunto. Conforme Sérgio Ganhão, no seu *Guia sobre blogs* (2004): “(...) Alguns pesquisadores afirmam que o blog pode ter sido utilizado pela primeira vez em dezembro de 1997, por Jorn Barger.” (2004, p.14).

De acordo com BITENCOURT (2004):

*Blogs* são páginas na internet onde as pessoas escrevem sobre diversos assuntos de seu interesse que podem vir acompanhados de figuras e sons de maneira dinâmica e fácil além de outras pessoas poderem colocar comentários sobre o que está sendo escrito. É um recurso de comunicação entre família, amigos, grupo de trabalho, ou até mesmo empresa. Muitos utilizam como diários virtuais, escrevendo mensagens envolvendo o lado pessoal, emocional e profissional. (BITENCOURT, 2004, p.01)

O *blog* é assim uma ferramenta onde pessoas, de forma colaborativa trocam conhecimentos e informações, também pode ser utilizado como um laboratório de escrita virtual, no qual todos os membros possam interagir e trocar experiência sobre assuntos de mesmo interesse. No caso dos *blogs* selecionados para a escolha dos poemas a serem analisados nesta pesquisa, são páginas onde se publicam textos poéticos, portanto, voltadas para aqueles que fazem ou apenas gostam de poesia. Nestas páginas existe a possibilidade do visitante-leitor mostrar suas reações, seja dizendo se “gostou” ou “não gostou” ou mesmo fazendo comentários sobre o texto publicado. Pode-se afirmar que boa parte dos blogs proporcionam uma maior interação entre leitor e escritor, pois há um diálogo sobre a produção publicada no blog.

Outra rede social utilizada como fonte de pesquisa e seleção de poemas para este trabalho foi o Facebook que é a rede social mais utilizada na atualidade. De acordo com Raquel Recuero (2009):

O Facebook (originalmente, *the facebook*) foi um sistema criado pelo americano Mark Zuckerberg enquanto este era aluno de Harvard. A ideia era focar em alunos que estavam saindo do secundário (High School, nos Estados Unidos) e aqueles que estavam entrando na universidade. Lançado em 2004, o Facebook é hoje um dos sistemas com maior base de usuários no mundo, não tão localizado quanto outros como o Orkut. (RECUERO, 2009, p. 171)

Após dez anos de existência o facebook passou por algumas atualizações, principalmente no que diz respeito o acesso de usuários<sup>7</sup>. Segundo matéria publicada no portal Terra.com em fevereiro de 2014, só em 2005 foi liberado para ser acessado em todo o mundo, antes só tinha acesso estudantes universitários, no ano seguinte permitiu que qualquer pessoa pudesse criar a sua conta. Em 2007, liberou compartilhamento de vídeos e em 2008 criou o chat onde os usuários podiam

---

<sup>7</sup> São agentes externos ao sistema que usufruem da tecnologia para realizar determinado trabalho. Podem ser desde usuários comuns do sistema até administradores, programadores ou analistas de sistema.

conversar em tempo real independente da sua localização. No ano de 2009 aparece a opção “curtir” para que os usuários pudessem expressar se gostaram ou não da publicação do “amigo”. Podemos observar este recurso na figura 02 (*prinscreen* da página pessoal do poeta Devair Fiorotti). cremos que seja a rede social mais utilizada atualmente, porque pode ser acessada através de celulares, tablets e outros tipos de computadores portáteis.

O que chama muito a atenção para o facebook é seu caráter nômade, isto é, a possibilidade de compartilhamento dos conteúdos publicados, espalhando-se com muita rapidez pela internet. Além disso, há grande facilidade em fazer amizades e contatos virtuais, sendo apenas necessário enviar “pedido de amizade”. A interatividade é outro ponto forte, após o “pedido de amizade” ser aceito pode-se interagir através do *chat*, isto é, o bate-papo disponível na página do facebook. Esta rede social também possibilita o comércio virtual, a criação de “grupos” de interesses, falar com amigos e familiares distantes, postar fotos e vídeos de momentos pessoais ou mesmo de lugares, eventos, charges, piadas e etc.

Outras redes sociais que apesar de não fazerem parte do escopo desta pesquisa são o *Instagram* e o *twiter*, no entanto compõem o cenário do mundo virtual e possuem características semelhantes as das redes sociais apresentadas anteriormente, mais precisamente por estarem abertas a comentários, compartilhamentos e “curtidas”.

O *Instagram* é um aplicativo utilizado para desempenhar tarefas práticas ao usuário. Surgiu para o público em 2010 e foi desenvolvido pelos engenheiros de programação Kevin Systrom e o brasileiro Mike Krieger e para obtê-lo é necessário baixá-lo no celular através das lojas virtuais instaladas no próprio aparelho. De acordo com Maria Vassallo Piza (2012), segundo seus próprios desenvolvedores, o *Instagram* foi criado para:

(...) resgatar a nostalgia do instantâneo cunhada ao longo de vários anos pelas clássicas Polaroids, câmeras fotográficas de filme, cujas fotos revelavam-se no ato do disparo. O Instagram nasceu a partir de uma simplificação de outro aplicativo, também desenvolvido pelos dois engenheiros, chamado *Burbn*, cuja proposta inicial era a de uma rede social que agruparia várias funções, onde os usuários poderiam compartilhar a sua localização, imagens, vídeos, planos para o final de semana e etc. Porém, o desenvolvimento deste aplicativo mostrou-se muito complexo, motivando Kevin e Mike a escolher uma das funções que consideraram mais atrativas: a fotografia. (PIZA, 2012, p.07)

A partir deste aplicativo, atualmente, o usuário, publica, através de fotografias suas emoções, os acontecimentos mais importantes do seu dia a dia, usam também para outros fins, tais como vendas e publicidade.

O Twitter foi fundado por Jack Dorsey, Biz Stone e Evan Williams ainda em 2006, como um projeto da empresa *Odeo*. Uma das características mais importantes do sistema é que permite que sua API<sup>8</sup> seja utilizada para a construção de ferramentas que utilizem o *Twitter*. Isso fez da ferramenta extremamente popular, sendo utilizada em inúmeras iniciativas, como o *Summize*, ferramenta de busca no sistema que posteriormente foi adquirida pelo *Twitter* e tornou-se sua busca “oficial”. O *Twitter* ainda é pouco usado no Brasil. De acordo com dados do Ibope/*Net Ratings*, estima-se que o sistema tenha tido apenas um milhão de usuários no país em 2008, dos quais apenas 140 mil seriam recorrentes. De acordo com Raquel Recuero (2009):

O *Twitter* é um site popularmente denominado de um serviço de *microblogging*. É construído enquanto *microblogging* porque permite que sejam escritos pequenos textos de até 140 caracteres a partir da pergunta “O que você está fazendo?”. (2009, p. 173).

O *Twitter* é formado por seguidores e pessoas a serem seguidas, onde cada *twitter* pode escolher quem deseja seguir e ser seguido por outros. Há também a possibilidade de enviar mensagens em modo privado para outros usuários. A janela particular de cada usuário contém todas as mensagens públicas emitidas por aqueles indivíduos a quem ele segue. Mensagens direcionadas também são possíveis, a partir do uso da “@” antes do nome do destinatário. Cada página particular pode ser personalizada pelo *twitter* através da construção de um pequeno perfil.

Apresentar um pouco do que são as redes sociais, os *blogs*, o *Facebook*, *Instagram* e *Twitter* neste capítulo nos possibilita não apenas refletir sobre os novos meios de comunicação e interação entre as pessoas, a velocidade na propagação de informações através da internet, mas também de um novo espaço para a literatura. Entender como esses espaços funcionam e as facilidades que podem proporcionar para a publicação de textos na internet permitirá aos escritores a

---

<sup>8</sup>API é o acrônimo de *Application Programming Interface* ou, em português, Interface de Programação de Aplicativos. <http://www.tecmundo.com.br/programacao/1807-o-que-e-api-.htm>

publicação sem muitos custos financeiros e aos leitores a possibilidade de consumir literatura quase que gratuitamente sem falar na interação simultânea entre autor e leitor no espaço virtual.

### **3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

Levando em consideração que o texto poético é plurissignificativo e que possui uma dicotomia entre forma e conteúdo, a análise será iniciada com uma breve apresentação dos poemas e de seus autores, contemplando o ponto “As características próprias do poema” apresentado no livro “Versos, sons e ritmos” de Norma Goldstein que engloba quem escreveu e quando foi escrito; em seguida com base nas leituras de “Na sala de aula” e “O estudo analítico do poema”, ambos de Antonio Candido partir-se-á para os demais momentos da análise: o ritmo e a simetria do poema; o sistema de metrificação, os versos e as rimas; a presença de figuras de linguagem; a forma e os níveis dos poemas e por último a verificação de temática local nos poemas para a possível identificação de construção de uma “imagem da cultura local roraimense”.

Os poemas estão dispostos em ordem cronológica, (mais antigos aos mais recentes) os versos estão enumerados, escandidos e as sílabas fortes estão em negrito para a realização da análise. Após a análise, serão expostas breves interpretações de cada um deles.

#### **3.1 Conhecendo os poetas; descrevendo e analisando os poemas**

A seleção deu-se a partir da leitura dos poemas publicados pelos autores Devair Fiorotti, Eli Macuxi e Zanny Adairalba em seus blogs ou páginas do facebook. Após a leitura foram selecionados aqueles publicados entre os anos de 2008 a 2012 e em seguida os que chamaram a atenção pela temática. A temática comum a todos eles é o lugar “Roraima” que está diretamente ligado ao objetivo desta pesquisa, verificar se há traços representativos de uma cultura regional roraimense nestes textos poéticos.

### 3.1.1 O poeta Devair Fiorotti

O primeiro dos autores selecionados para esta pesquisa chama-se Devair Antônio Fiorotti, natural de Itarana, Espírito Santo, além de poeta é formado em Letras pela Universidade de Brasília, realizou mestrado e doutorado na mesma instituição e atualmente é professor da Universidade Estadual de Roraima e do quadro permanente do mestrado em Letras e Cultura Regional da UFRR; também é idealizador e coordenador do evento cultural YAMIX que envolve dança, teatro, música, literatura e artes visuais, com foco central nos acadêmicos de Roraima e na comunidade em geral. Busca fortalecer a diversidade cultural do estado, promovendo da música clássica a música indígena. Publicou recentemente os livros “Livro de amores” (2014) e “30 poemas e solidão” (2012) ambos pela editora Patuá.

Os três poemas deste autor foram escolhidos a partir das publicações diárias que ele faz na sua página pessoal do facebook. O primeiro deles “Nesses dias ensolarados” foi publicado em 2011; o segundo poema “Para Neuber Uchôa”, também foi publicado 2011 e o terceiro e último “Em Pacaraima, cantam todas as folhas” publicado em 2012.

#### **Nesses dias ensolarados (2011)**

1. **Ne-sses- dias- en-so-la-ra-dos**  
1 2 3 4 5 6 7
2. **pro-cu-ro- som-bras,**  
1 2 3 4
3. **pa-re-ce- que e-las- a-co-lhem -me-lhor- mi-nha- so- li -dão.**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
4. **Ne-sses - dias,- lem-bro- dis-tân-cias -e**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9
5. **a-mi-gos-dis-tan-tes,**  
1 2 3 4 5
6. **lem-bro- de-les- das- som-bras –que- co-lhi – co-mo – com-pa-nhei-ras.**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
7. **Ur-ge o- ve-lho- le-ão,-de-vo-ra-dor- in-can-sá-vel,- in-fa -ti- gá-vel,**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18
8. **mas – com- o – pa-ssar- dos -a-nos,**  
1 2 3 4 5 6 7
9. **Já – é – po-ssí-vel – o-lhar- pa-ra e-le...**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9

10. Sem **-me-do** ou- de-ses-**pe-ro**  
 1 2 3 4 5 6
11. **Ás- ve-zes,-** o-lhar **-a-té** - com - um **-fia-** po - de  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
12. so-**rri**-so i-**rô**-ni-co.  
 1 2 3 4
13. Com- um- **fia**-po- de- vi-da- i-**rô**-ni-ca- que- **so**-mos.  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

O poema é composto por três estrofes: uma sextilha, uma quadra e um terceto respectivamente. Nas eras que marcaram a literatura mundial antes do Modernismo as estrofes que predominavam eram compostas por tercetos, quartetos, quintilhas, sextilhas, oitavas e décimas. Segundo Norma Golstein (1998): “(...) Após a liberação rítmica modernista, as composições em verso passaram a apresentar todo tipo de estrofe e de verso (...)” (1998, p.30). Pelo fato de possuir três tipos diferentes de estrofes ele é moderno, pois não há predominância de nenhum tipo, ou seja, não é regular.

Na primeira estrofe, construída por seis versos, tem-se na sequência versos com: 7, 4, 15, 9, 5 e 15 sílabas poéticas; na segunda estrofe, versos com: 18, 7, 9 e 6 sílabas poéticas e na última estrofe versos com: 12, 4 e 13 sílabas poéticas. O verso com 4 sílabas possibilita os esquemas rítmicos 1e 4 ou 2 e 4, dando à palavra “sombras” dois possíveis sentidos: as sombras representando proteção e representando fuga da realidade; o verso de 5 sílabas ou redondilha menor pode apresentar esquemas rítmicos: 2 e 5 ou 3 e 5 ou 1, 3 e 5. O verso de 5 sílabas foi muito usado na idade média, pelos poetas portugueses nas cantigas de amor e de amigo; o verso de 6 sílabas pode apresentar esquemas rítmicos: 3 e 6 ou 2 e 6 ou 2, 4 e 6 ou 1, 4 e 6; o verso de 7 sílabas também conhecido como redondilha maior pode apresentar esquemas rítmicos em qualquer uma das sílabas e na última, esse tipo de verso é muito frequente nas quadrinhas e canções populares, tradicional na língua portuguesa, pois já era presente nas cantigas medievais; o verso de 9 sílabas pode apresentar esquemas rítmicos: 4 e 9 ou 3, 6 e 9. No caso desse verso, no poema em questão, tem-se um verso bipartido em 4-9: o primeiro segmento rítmico do verso levanta uma alternativa; o segundo propõe a alternativa oposta. O verso com 10 sílabas ou decassílabo foi uma forma preferida pelos poetas clássicos do século XVI e pode apresentar os esquemas rítmicos: 6 e 10 ou 4, 8 e 10, no entanto, o verso decassílabo deste poema não apresenta nenhum dos esquemas rítmicos

próprios dele, portanto é considerado não regular. O verso com 12 sílabas ou alexandrino foi muito usado pelos poetas clássicos e pelos parnasianos e pode apresentar os esquemas rítmicos: 6 e 12 ou 4, 8 e 12 ou 4, 6, 8 e 12. Os versos do poema em análise não se enquadram em nenhuma das possibilidades de esquemas métricos do verso com 12 sílabas, portanto não são regulares e por isso são chamados de versos livres. Segundo Norma Goldstein (1998):

Os versos livres não obedecem a nenhuma regra preestabelecida quanto ao metro, à posição das sílabas fortes, nem à presença ou regularidade de rimas. Esse tipo de verso, típico do modernismo, vem sendo muito usado a partir da segunda década de nosso século. Num poema em versos livres, cada verso pode ter tamanho diferente, a sílaba acentuada não é fixa, variando conforme a leitura que se fizer (...) (GOLDSTEIN, 1998, p. 29).

Quando se pensa no texto poético, logo nos remete, na visão tradicional às rimas que ele trará, mas a presença de rima pode ou não ser presente no poema. No caso do poema analisado, na primeira estrofe encontra-se a aliteração rítmica que dá ao poema harmonia com a repetição do “s” em várias palavras: nesses/dias/ensolarados/sombras/elas/distância/amigos/distantes/deles/das/sombra s/companheiras. Esta repetição do “s” traz aos nossos ouvidos a possibilidade do som do vento passando pelas árvores. O mesmo pode acontecer nas rimas internas presentes nos versos: 4 “dias/distâncias” e 6 “sombras/companheiras”.

O texto poético é plurissignificativo, traz sentidos denotativos e conotativos ao texto. Na primeira estrofe, observa-se a presença constante da consoante “s”, esta repetição também é conhecida como *cicio*, isto é, sussurro, está presente tanto no início, como também no meio e final de palavras, esta consoante dá início à palavra “solidão” que é um sentimento que prevalece nesta mesma estrofe. Tem-se, portanto a figura de linguagem, a aliteração que é a repetição de uma consoante ao longo do poema, esta repetição pode enfatizar a solidão apresentada pelo eu poético no decorrer do texto, deixando este sentimento bem marcado e presente em sua vida. Ainda na primeira estrofe, nos versos 2, 3 e 6 tem-se a presença da personificação da palavra “sombra” representando o lugar que o acolheu, neste caso, o estado de Roraima e na segunda estrofe há uma comparação entre homem e o leão, para demonstrar as qualidades “devorador, incansável, infatigável”.

O nível lexical do poema é composto por uma linguagem culta, porém simples, de fácil entendimento. As classes de palavras mais utilizadas são os

substantivos, os adjetivos e os verbos. A maioria dos verbos é de ação: procuro, lembro, colhi, olhar que dão dinamismo no decorrer do texto; os substantivos mesclam-se em concretos: dias, sombras, distâncias, amigos, companheiras, leão, sorriso, tais substantivos particularizam as ideias expostas no texto; os abstratos: solidão, medo, desespero generalizam as ideias do texto e os adjetivos possibilitam ao leitor projetar em sua memória imagens do local, das pessoas e dos objetos.

Para esse poema apresentarei duas possíveis interpretações, a primeira delas é de um eu poético solitário que se encontra triste por sentir saudades de amigos que, por hora estão distantes e também de um lugar, podemos dizer que este lugar é seu lugar de origem; a outra de um eu poético também solitário, saudoso de uma fase de sua vida, a mocidade.

O autor do poema é radicado em Roraima e mora em Pacaraima, cidade fronteira com a Venezuela, lugar que escolheu para criar os filhos, trabalhar e desenvolver suas pesquisas. Esse poema foi publicado no dia 27 de dezembro de 2011, na página pessoal do facebook do autor, logo pela manhã, quando o eu poético no verso 1 faz alusão aos “dias ensolarados”, característica do estado, verso 2 expressa uma procura, um lugar, “sombras” que possam lhe proteger do sol e que possam acolher seus pensamentos, mas não procura apenas uma proteção, as sombras parecem ser lugares onde ele para e têm lembranças do seu lugar de origem, dos amigos que estão distantes, as sombras são suas “companheiras”. Esta estrofe apresenta melancolia, representada pelos sentimentos de saudade e de solidão que são geralmente fortes em quem está longe da família e dos amigos na época das festas de final de ano.

Na segunda estrofe, verso 1, o eu poético deseja impor-se imediatamente como o homem que era, forte, imponente, comparando-se à figura de um leão, que já não é mais. Agora é um “velho leão” que não apresenta mais as características de antes “devorador, incansável, infatigável” e que não provoca “medo ou desespero” em ninguém. Na sequência, na terceira e última estrofe o eu poética continua a mostrar sua fraqueza frente a essa melancolia, saudade e solidão vistas na primeira estrofe. Estes últimos versos apresentados demonstram que o homem fica fraco perante o tempo, à distância e sentimentos.

Nesta primeira análise observa-se um indivíduo em situação diaspórica<sup>9</sup>, que vivencia a complexidade de se relacionar simultaneamente com sua terra natal e com seu novo lar, revelando uma busca por sua identidade cultural, no entanto, apesar da saudade que sente não apresenta em nenhum momento preferência por um dos lugares. Neste sentido, a diáspora significa o espalhamento de um comportamento de um povo, que sai da sua terra de origem para concretizar a vida em outro lugar, seja de maneira forçosa ou por opção própria, que, no entanto jamais se desapega das origens, e mantém através da tradição, a cultura na qual nasceu. Isso se dá pela manutenção da língua, religião, modo de pensar ou agir. Mas essa cultura original, no contexto diaspórico, está em constante transformação, de maneira que novos costumes acabam sendo assimilados. De acordo com HALL (2003): “(...) Estamos sempre em processo de formação. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar” (2003, p.44). Neste caso, identidade e cultura estão de tal forma imbricadas que é impossível separá-las, e essas reflexões vêm mais claramente à tona quando se enfatiza um processo diaspórico.

A segunda interpretação apresenta um eu poético solitário e saudoso de uma fase de sua vida. O verso 1, “Nesses dias ensolarados”, pode representar os dias em que a saudade ocorre com mais intensidade nos versos 4 e 5, enquanto que no verso 2, as “sombras”, representam um lugar onde se refugia dessa saudade e solidão, confirmando esta mesma situação apresentada no verso 3 do poema.

Na segunda estrofe do poema, verso 7, surge a figura do leão, o que aponta a possibilidade de haver um duelo do eu-lírico consigo mesmo. A palavra “urge” no início do verso é um verbo no imperativo, significa “urgência”, a urgência em fazer com que se esqueça dessa saudade, que se supere a solidão e que retornem a ter as suas características mais fortes que são apresentadas no final do verso 7. No entanto, a partir das letras que compõem a palavra “urge” pode-se formar a palavra “ruge” que é o barulho de voz própria de felinos, neste caso, o leão. Também é um verbo que está no imperativo, representando novamente esse duelo do eu poético com ele mesmo, dizendo para rugir e voltar a ser “devorador incansável, infatigável”,

<sup>9</sup> Origem no termo grego "diáspora", que significa dispersão de povos, por motivos políticos ou religiosos. Este conceito surgiu pela primeira vez graças à dispersão dos judeus no mundo antigo, principalmente depois do exílio babilônico, dispersão que continuou a ocorrer ao longo dos séculos e que se verifica até hoje. Apesar da sua origem, o termo diáspora não é usado exclusivamente no caso dos judeus e serve para descrever qualquer comunidade étnica ou religiosa que vive dispersa ou fora do seu lugar de origem. <http://www.significados.com.br/diaspora/>

mas ele não reage, o tempo passou, a velhice chegou e contra isso ele não consegue reagir, o leão de hoje não é mais o de antigamente, já não é mais jovem e nem possui o vigor de antes e conseqüentemente, já não é imponente, como apresenta os versos 9 e 10. Talvez esta interpretação possa representar uma autobiografia do autor, principalmente para quem conhece um pouco da sua história de vida, isto é, de onde veio, por que veio morar em Roraima, sua profissão, isto torna-se mais acessível aqueles que são seus “amigos” no facebook, colegas de trabalho ou mesmo alunos e ex-alunos.

Na terceira e última estrofe, fazendo uma paráfrase dos versos 11 e 12, percebe-se uma auto reflexão de que o tempo passa para todos e aquele que era forte, que não cansava que não tinha fadigas, agora já não é mais o mesmo. No último verso, resume-se a ideia de que os seres humanos são frágeis perante a vida, o tempo e a distância. Neste caso, a distância é o elemento primordial para a questão da representatividade do lugar através da palavra “sombra”, no sentido de “abrigo”, de “proteção” para o eu poético, que, apesar de estar distante do seu lugar de origem, teve e tem Roraima como um lugar receptivo e acolhedor. De acordo com (RUFINO apud OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009) Roraima é: “(...) uma sociedade plural e de fronteira. Aqui em Roraima vivem brasileiros de todas as partes (...)” (2009, p.29). É exatamente este aspecto que contribui para traçar uma possível imagem da cultura regional roraimense, isto é, a valorização do lugar onde vive, através da relação do homem com o lugar onde vive. Podemos exemplificar essa relação com a expressa por Zeca Preto em entrevista concedida à pesquisadora Cleo Amorim Nascimento, no ano de 2013, como parte de sua dissertação de mestrado intitulada “Subjetividade e Identidade na poesia topofílica de Zeca Preto”.

Zeca Preto é um dos componentes do “trio Roraimeira”, poeta e compositor, nascido no Pará, apresenta em sua poesia uma ligação muito forte com o estado de Roraima. Durante a entrevista, deixa claro que “Adoro Roraima... amo meu Pará... sou daqui... sou de lá”. Em seguida quando lhe é perguntado qual a sua relação com a cidade de Boa Vista, Zeca Preto responde: “uma relação de amor... profundo carinho... é uma terra boa... uma terra maravilhosa para se viver. (...) Aqui eu tô mais ligado... lá é pra matar a saudade.”.

Nesta última fala de Zeca Preto “lá é pra matar a saudade” observamos uma similitude com a vivida pelo poeta Devair Fiorotti, no poema “Nesses dias

ensolarados”, representando a saudade que sente o autor na época de natal, data esta que representa para muitos o estar com a família e amigos. Ir a este lugar distante significa “matar a saudade”.

### Para Neuber Uchôa<sup>10</sup> (2011)

1. Pa-ra – **Neu-ber- U-chô-a**  
1 2 3 4 5 6
2. Bu-ri-ti<sup>11</sup> - com- fa-ri-nha- na- **vei-a**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9
3. Quan-do- **día a**-ma-nhe-**cer-** tris-te,  
1 2 3 4 5 6
4. Quan-do os- o-**tá**-rios- in-sis-**ti**-rem- em- **não-** can-**tar**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
  
5. Bu-ri-ti- na- **vei-a**- com- fa-ri-nha  
1 2 3 4 5 6 7 8 9
6. Quan-do a- **prai-a- chei-a**- de- tra-ca-**jás-** in-sis-**tir-** em- **ge-rar-** so-**rri-**sos  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18
  
7. Quan-do o- **céu** o-fus-**car-** o- ho-ri-**zon-**te e a- re-**de-** es-pe-**rar-** mais- um-  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17  
**cor-** po- so-no-**len-**to  
18 19 20 21 22
8. Quan-do o- **cor-**po- so-no-**len-**to- de-se-**jar-** a- re-de e- seu- re-**can-**to- de-  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19  
**mãe**  
20
9. Bu-ri-ti- com- fa-ri-nha- na- **vei-a**,  
1 2 3 4 5 6 7 8 9
10. **Quan-**do as- gra-**va-**tas- es-ti-**ve-**rem- can-**sa-**das  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
11. Do- **té-**dio- de -**seus-** pa-pos- **gor-**dos- de- **na-**da  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
  
12. Bu-ri-ti - com- fa-ri-nha- na- **vei-a**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9
13. Pro- so-**rri-**so- da- **ve-**lha- sen-**ta-**da- na- cal-**ça-**da  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

<sup>10</sup> Neuber Francisco Melo Uchôa – cantor e compositor roraimense, que juntamente com Zeca Preto e Eliakin Rufino, outros dois artistas locais formaram o “trio Roraimeira” que tinha como objetivo difundir através de poesias e músicas a cultura roraimense. (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009).

<sup>11</sup> Palmeira muito alta, nativa de Trinidad e Tobago e das Regiões Central e Norte da América do Sul, especialmente de Venezuela e Brasil. Neste país, predomina nos estados de Roraima, Rondônia, Amazonas, Pará, Maranhão e Piauí, mas também encontra-se nos estados do Ceará, Bahia, Goiás, Tocantins, Minas Gerais, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Acre, Rio de Janeiro, São Paulo e no Distrito Federal. É também conhecida como coqueiro-buriti, buritizeiro, miriti, muriti, muritim, muruti, palmeira-dos-brejos, carandá-guaçu e carandaí-guaçu. <http://www.gizellen.xpg.com.br/buriti.html>

14. Pro- so-**rri**-so- do- me-**ni**-no- sen-**ta**-do- so-bre- for-**mi**-gas  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
15. Pro- so-**rri**-so- do- rio- **pre**-nhe- de- **pei**-xes- e a-gua-**pés**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
16. Flu-tu-an-tes- de- **sa**-pos- e- **co**-bras  
1 2 3 4 5 6 7 8 9
17. Bu-ri-**ti** - com- fa-**ri**-nha- na- **vei**-a  
1 2 3 4 5 6 7 8 9
18. Pros- **di**-as- **tris**-tes- de- sol- e- ca-**lor**.  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
19. **Fo**-ra os- ba-**ba**-cas  
1 2 3 4
20. **Fo**-ra os- o-**tá**-rios  
1 2 3 4
21. **Fo**-ra as- ca-na-**lhi**-ces- dos- po-**lí**-ti- cos- e- dos- não- po-**lí**-ti-cos  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16
22. **Fo**-ra a- mal-**da**-de in-vo-lun-**tá**-ria - da i-gno-**rân**-cia  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
23. **Fo**-ra, meu- Deus, nos- **li**-vre- da i-gno-**rân**-cia  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
24. **Fo**-ra os- **dias**- de- tris-**te**-za- tão- eu-ro-**peus**  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
25. **Tão**- fe-**cha**-dos, **tão**- sem- **luz**  
1 2 3 4 5 6 7
26. **Vi**-va o- **sol**, **vi**-va a- **luz**  
1 2 3 4 5 6
27. **Vi**-va o- **bri**-lho- da a-**rei**-a  
1 2 3 4 5 6
28. **Vi**-va os- **ín**-dios -e -sua- **pe**-le- quei-**ma**-da,  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
29. **Á**-lias, **vi**-va à- nu-**dez**;  
1 2 3 4 5 6
30. **Vi**-va os- **cor**-pos- que- já- en-**che**-ram -de- te-**são**- Pe-ro- **Vaz**- de- Ca-**mi**-  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17  
nha
31. **Sim**- pro- ri-o  
1 2 3
32. **Sim** pra- **mar**-ta e- pra- **ma**-ta  
1 2 3 4 5 6
33. **Sim**- pra- fe-li-**ci**-da-de  
1 2 3 4 5
34. **Sim**- pros- **bi**-chos  
1 2 3
35. **Sim**- pra **ar**-te  
1 2 3
36. **Sim**- pros- **gays**- e- sua a-le-**gria**- mais- à-**flor**- da- **pe**-le  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
37. **Sim**- pros- não- **gays**- e- sua a-le-**gria**- em-ge-ral- mais- re-tra-í-da  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

38. **Sim-** pra **ar-te**

1 2

39. **Da-** gui-**ta**-rra ao- **qua**-tro

1 2 3 4 5

40. **Da-** san-**fo**-na ao- te-**cla**-do- bre-**ga**- nos- **ga-rim**-pos

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

41. **Da-** voz- **rou**-ca à- **lí**-ri-ca

1 2 3 4 5

42. **Sim-** pro- fo-**rró**

1 2 3 4

43. E- **su**-as- **co**-chas- e- **su**-as- **per**-nas- e- seu- ro-**çar**- de- **pei**-tos

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

44. **Sim-** pro- **tea**-tro e- sua- **doen**-ça- **gre**-ga

1 2 3 4 5 6 7 8

45. **Sim** -pra- **dan**-ça e- seu- **rit**-mo

1 2 3 4 5 6

46. **Sim-** pra- fe-li-ci-**da**-de e- **na**-da- mais

1 2 3 4 5 6 7 8

47. Pro- **ri**-so- de-bo-**cha**-do

1 2 3 4 5 6

48. Ar-le-**quim**

1 2 3

49. E-lia-**quim**<sup>12</sup>

1 2 3

50. **Sim-** e- **na**-da- mais

1 2 3 4 5

51. Pra- **to**-dos, bu-ri-**ti**- com- fa-ri-nha- na- **vei**-a

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

O poema é composto por dez estrofes: a primeira e a penúltima por uma quadra; a segunda e a última estrofe por um dístico; a terceira, a quarta e a sexta por uma quintilha; a quinta estrofe por uma novena; a sétima por uma septilha; a oitava estrofe por uma oitava. Neste segundo poema, a estrutura não obedece aos padrões tradicionais, pois na sua estrutura não é regular, apresentando uma estrutura moderna, isto é, não há predominância de nenhum dos tipos de estrofes apresentados anteriormente.

<sup>12</sup> Apesar da grafia diferenciada para ficar semelhante a palavra “arlequim”, o eu-lírico faz referência a Eliakin Rufino de Souza, mais conhecido como Eliakin Rufino - poeta, cantor, escritor, professor de filosofia, produtor cultural e jornalista brasileiro. É, junto a Zeca Preto e Neuber Uchoa, um dos integrantes do movimento Roraimeira — expressão cultural amazônica considerada por cientistas sociais como um dos expoentes máximos na construção da identidade roraimeense. (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009)

Quanto ao esquema rítmico, também é irregular, caracterizando versos do poema como livres e que não obedecem às regras tradicionais de acentuação métrica, mais uma vez comprovando que o poema apresenta uma estrutura moderna. Embora não sejam constantes, há rimas ao longo do poema que emprestam ritmo a produção e versos cuja métrica se repete aos pares: 10 e 11; 19 e 20; 26 e 27; 34 e 35; 48 e 49. A exemplo disto, o poema apresenta rimas internas nos versos 5 e 6 “veia/cheia”; 7 e 8 “ofuscar/desejar” e de rimas externas os versos 10, 11 e 13 “cansadas/nada/calçada”, os versos 25, 26 e 29 “europeus/luz/nudez”; versos 33 e 35 “felicidade/arte”; nos versos 40 e 43 “garimpos/peitos” e nos versos 48 e 49 “arlequim/eliaquim”. As rimas estão mescladas em consoantes e toantes. Têm-se rimas graves em “veia/cheia”; “cansadas/nada/calçada”, “felicidade/arte”, “garimpos/peitos” e rimas agudas em “ofuscar/desejar”, “europeus/luz/nudez” e “arlequim/eliaquim”. O poema têm rimas ricas em “veia/cheia”; “cansadas/nada/calçada”, “europeus/luz/nudez” e os demais exemplos são consideradas rimas pobres.

O texto é permeado por anáforas, versos: 3, 4, 6, 7, 8 e 10 com a repetição da palavra “quando” para enumerar as várias situações que merecem “Buriti na veia com farinha” ou “Buriti com farinha na veia”, isto é, merecem uma dosagem de cultura roraimense, precisam sentir “na veia” essa valorização pela cultura local; nos versos 13, 14, 15 e 18 com a repetição da expressão “pro sorriso” de todas as pessoas, independente da situação ou idade; nos versos 19, 20, 21, 22, 23 e 24 com a repetição da palavra “fora” traduzindo através de um verbo no imperativo o desejo de ver fora da sociedade roraimense aqueles que de alguma forma prejudicam ou possam prejudicar a cultura, o estado de Roraima; nos versos 26, 27, 28 e 30 e nos versos 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 42, 44, 45, 46 e 50 com a repetição da palavra “sim”, que vai enumerando tudo o que se deseja para a formação da sociedade e da cultura roraimense. O “sim” agrega tanto os elementos da natureza local como também aquelas pessoas que estão à margem da sociedade, exemplificadas no texto pelos gays, talvez porque é um assunto que está sendo bastante discutido atualmente e que representa a composição atual da sociedade.

A personificação ou prosopopeia está presente no poema nos versos: 3, quando é dado ao “amanhecer” a característica humana de ser “triste”; 7, o ato humano de “esperar” à uma rede; 10, atribuição humana “cansadas” às gravatas; 15, “prenhe” ao rio e 18, quando é atribuído ao “dia” a característica humana de “tristes”.

A linguagem presente no texto é bem simples, não traz muitas dificuldades quanto à sua compreensão. O texto é formado basicamente por verbos, substantivos e adjetivos. Os verbos dão ação aos acontecimentos do texto e os adjetivos caracterizam os substantivos presentes no texto, tornando o texto descritivo pela riqueza de detalhes.

Este outro poema de Devair Fiorotti foi publicado em 2011 na sua página pessoal do facebook, no entanto, antes de apresentar o corpo do poema, o autor afirma que o texto é um manifesto poema. Na literatura, o conceito de manifesto engloba as seguintes características: tem natureza dissertativa, mas o próprio autor já informa que é um manifesto em forma de poesia; é persuasivo, além disso, é uma declaração pública que objetiva alertar para um problema ou fazer a denúncia pública de um problema que está ocorrendo e/ou convocar uma comunidade para uma determinada ação. Ao realizar a leitura e interpretação deste poema encontramos presentes todos os objetivos deste tipo de texto, o manifesto. Isto exemplifica a poesia feita pelo movimento cultural Roraimense na segunda fase intitulada como “A pluralidade de manifestações e o início da poesia crítica musicada”, que de acordo com (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009):

(...) possui poucos anos e ainda encontra-se em desenvolvimento, sendo esse momento marcado por canções, como, também, outras expressões de arte, que passam a ter Roraima como tema central. Uma das características mais marcantes desse novo período é a pluralidade de manifestações e distintas posturas adotadas, onde o tom crítico e, em muitos casos, irônico em relação aos problemas atrelados ao universo Amazônico e Roraimense são predominantes no conjunto da obra dos novos artistas e fundadores do movimento. (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p. 34)

Nos versos 2, 5, 9, 12,17 e 51 tem-se a repetição da expressão “Buriti com farinha na veia”, esta expressão encontra-se no último verso da letra da música de Neuber Uchôa, intitulada “Boca da Mata”:

No meio desse lavrado<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Termo utilizado em Roraima para definir a região de savana situada na porção nordeste deste Estado da Amazônia brasileira. Trata-se de um ecossistema único, sem correspondente em outra parte do Brasil, com elevada importância para a conservação da biodiversidade e de outros serviços ambientais amazônicos. Esta paisagem faz parte do grande sistema de áreas abertas estabelecido entre Brasil, Guiana e Venezuela (68.145 km<sup>2</sup>). O lado brasileiro, totalmente restrito à Roraima, detém 62,6% (42.706 km<sup>2</sup>) de todo este complexo. Dentro da divisão de biomas e ecorregiões que o Ministério do Meio Ambiente do Brasil adota, esta grande paisagem é definida como a ecorregião das “Savanas das Guianas”, inserida no Bioma Amazônia. <http://pt.cyclopaedia.net/wiki/Lavrado>

No pé dessa Serra Grande<sup>14</sup>  
 Na tribo de um Wapixana<sup>15</sup>  
 Na terra de Makunaima<sup>16</sup>  
 No olho d'água cachoeira do Urucará<sup>17</sup>  
 Ilha de Maracá<sup>18</sup>, Uraricuera<sup>19</sup>, cuja cheia  
 Na Boca da Mata<sup>20</sup> da aldeia  
 Suco de Anauá<sup>21</sup>

**Buriti com farinha na veia.** (UCHÔA, Neuber, Preto, Zeca, 1994, Faixa 14).

O poeta Devair Fiorotti realiza uma intertextualização referindo-se a uma das várias composições de Neuber Uchôa fazendo, primeiramente uma justificativa ao título do poema "Para Neuber Uchôa". Esta intertextualidade é um dos elementos de

<sup>14</sup> Localizada há pouco mais de 30 km de Boa Vista, na saída em direção a Guiana Inglesa. Serra Grande é uma serra coberta por mata. <http://www.mochileiros.com/serra-grande-roraima-perguntas-e-respostas-t66748.html>

<sup>15</sup> Tribo indígena, ocupam tradicionalmente o vale do rio Tacutu, ao lado dos Makuxi, os quais habitam também a região de serras mais a leste de Roraima. Atualmente, os Wapixana são uma população total de cerca de 13 mil indivíduos, habitando o interflúvio dos rios Branco e Rupununi, na fronteira entre o Brasil e a Guiana, e constituem a maior população de falantes de Aruak no norte-amazônico. <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/wapixana>

<sup>16</sup> Índio guerreiro que nasceu do amor entre o sol e a lua. Em Roraima havia uma montanha muito alta onde um lago cristalino era expectador do triste amor entre o Sol e a Lua. Por motivos óbvios, nunca os dois apaixonados conseguiam se encontrar para vivenciar aquele amor. Quando o Sol subia no horizonte, a lua já descia para se pôr. E vice-versa. Por milhões e milhões de anos foi assim. Até que um dia, a natureza preparou um eclipse para que os dois se encontrassem finalmente. O plano deu certo. A Lua e o Sol se cruzaram no céu. As franjas de luz do sol ao redor da lua se espelharam nas águas do lago cristalino da montanha e fecundaram suas águas fazendo nascer Macunaíma, o alegre curumim do Monte Roraima. Com o passar do tempo, Macunaíma cresceu e se transformou num guerreiro entre os índios Macuxi. Bem próximo do Monte Roraima havia uma árvore chamada de "Árvore de Todos os Frutos" porque dela brotavam ao mesmo tempo bananas, abacaxis, tucumãs, açais e todas as outras deliciosas frutas que existem. Apenas Macunaíma tinha autoridade para colher as frutas e dividi-las entre os seus de forma igualitária. Mas nem tudo poderia ser tão perfeito. Passadas algumas luas, a ambição e a inveja tomariam conta de alguns corações na tribo. Alguns índios mais afoitos subiram na árvore, derrubaram-lhe todos os frutos e quebraram vários galhos para plantar e fazer nascer mais árvores iguais àquela. A grande "Árvore de Todos os Frutos" morreu e Macunaíma teve de castigar os culpados. O herói lançou fogo sobre toda a floresta e fez com que as árvores virassem pedra. A tribo entrou em caos e seus habitantes tiveram que fugir. Conta-se que, até hoje, o espírito de Macunaíma vive no Monte Roraima a chorar pela morte da "Árvore de todos os frutos". <http://dalvaamaral.blogspot.com.br/2014/05/a-lenda-de-macunaima.html>

<sup>17</sup> Cachoeira localizada no estado de Roraima. [http://cdif.blogspot.com.br/2012\\_04\\_01\\_archive.html](http://cdif.blogspot.com.br/2012_04_01_archive.html)

<sup>18</sup> É uma ilha localizada na costa do estado brasileiro do Amapá. <http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista4-mat11.pdf>

<sup>19</sup> É o mais extenso rio brasileiro do estado de Roraima, com cerca de 870 quilômetros. A sua confluência com o rio Tacutu forma o rio Branco, principal rio do estado. *Uraricoera* deriva de dialetos indígenas locais, onde *urari* representa um veneno de efeito paralisante usado por certas tribos e *coera* significa velho. Com efeito, "rio do *Veneno Velho*". [http://dbpedia.org/page/Uraricoera\\_River](http://dbpedia.org/page/Uraricoera_River)

<sup>20</sup> Aldeia indígena de Roraima.

<sup>21</sup> É um afluente da margem esquerda do rio Branco, no estado brasileiro de Roraima. Próximo à sua foz delimita-se o Parque Nacional do Viruá, criado em 1997. Seu curso dá-se no município de Caracaraí. <http://pt.cyclopaedia.net/wiki/Rio-Anaua>

composição do poema que propõe mostrar, de maneira eminente, a conexão do homem com o lugar onde vive, pois mesmo nascido em outro estado, Neuber Uchôa “canta Roraima” há mais de 30 anos e almeja, através da sua música e poesia, oferecer a cultura roraimense não só àqueles que moram aqui, mas também àqueles que valorizam o estado de Roraima. Este autor foi um dos precursores do movimento cultural Roiraimeira<sup>22</sup>, movimento que objetivava mostrar uma cultura roraimense, exaltando as belezas da natureza, seus mitos e lendas locais.

A expressão “Buriti com farinha na veia” materializa o apego de Neuber Uchôa pelo estado de Roraima, apesar de ser natural de outro estado, porém, radicado em Roraima há mais de 30 anos. Numa breve análise da música “Boca da mata”, de acordo com HARR (2013):

Aqui o ser mítico Makunaima é representado como um ser supremo, dono da terra – “Na terra de Makunaima” – e, todos os elementos da paisagem desse lugar, o lavrado, a serra, até mesmo os povos que vivem ali “Na tribo de um Wapixana”, são subordinados a este ser maior, que pode ser relacionado aos mitos de cosmogonia (...). O lugar por inteiro pertence a esse ser. Depois de fixar, através das palavras, a relação mítica da posse-pertencimento. Mito-lugar-sujeito, o texto se encerra com um verso que remete a um tipo de referência visceral, na medida em que cria, através da expressão “buriti com farinha na veia”, uma conexão vital com o lugar a partir dos elementos aludidos no texto (HARR, 2013, p. 96).

A repetição desta expressão, na forma de um estribilho que permeia o poema, parece indicar uma relação da poesia com a música, comprovando essa forte relação entre o cantor, poeta e compositor Neuber Uchôa com o estado que escolheu para morar e cantar, Roraima. No verso 3 da primeira estrofe o eu poético enfatiza ainda mais esta relação e finaliza a estrofe com uma crítica àquelas pessoas que insistem em não cantar Roraima, em não valorizar esse local. Na segunda estrofe, a repetição da expressão “Buriti na veia com farinha” surge como uma comemoração para os eventos da natureza, neste caso a praia farta de tracajás. Ter-se-ão, assim, duas possíveis representações, a primeira é a de que cada sorriso representaria uma vida, o nascimento de um tracajá e a segunda é de vê-las se multiplicando, protegidas da caça predatória e da biopirataria, ações que acontecem comumente no estado.

---

<sup>22</sup> Movimento Cultural que por meio da música, das artes visuais, da dança, da literatura e da fotografia originou a cena artística de cunho regionalista a partir dos anos 80 em Roraima. (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009).

Na terceira estrofe, essas comemorações continuam nos versos 7 e 8; nos versos 10 e 11 observa-se uma forte crítica àquelas pessoas que trabalham demasiadamente e não dão a importância ou não têm tempo de “curtir” o lugar em que vive, Roraima.

Na quarta estrofe o eu poético deseja “Buriti com farinha na veia” para todos não importa a idade, para os idosos, verso 13; para as crianças, verso 14; para o lugar, personificando o rio, lhe atribuindo um sorriso, mas também não deixa de lhe caracterizar como fonte de vida, verso 15 e como local de moradia de alguns animais, verso 16.

Na quinta estrofe, o eu poético segue desejando “Buriti com farinha na veia” para aqueles dias não tão felizes e quentes, ressalta-se aqui, o calor como uma característica forte e marcante no clima do estado de Roraima, verso 18. Utilizando-se do verbo no modo imperativo, o eu-lírico ordena a saída daqueles que de alguma forma tratam de maneira estúpida o local, Roraima, versos 19, 20; ordena também a saída dos políticos e dos não políticos que colocam o Estado como um dos mais corruptos, versos 21; expulsa também a ignorância que cega as pessoas, verso 22; nos versos 24 e 25 ordena que os “dias de tristeza tão europeus/Tão fechados, tão sem luz” sejam extintos, pode-se fazer uma remissão aos primeiros momentos da literatura brasileira, que foi fortemente influenciada pela literatura e cultura europeia e que após alguns séculos buscou de maneira enfática valorizar o que é local para estabelecer a própria identidade em um momento crucial de acontecimento poético da região. No poema em questão, pode-se dizer que o eu-lírico almeja a valorização da natureza, das riquezas e da cultura roraimense, isto é, deixar um pouco as influências das outras culturas e valorizar a própria.

Na sexta estrofe, o eu-lírico utiliza a palavra “viva” em todos os versos, essa palavra é uma derivação do verbo “viver”, no entanto, o significado dentro do poema expressa alegria, felicitações, “dar vivas” as características físicas e culturais do estado, como por exemplo, o sol, representando o calor; a areia do rio, os índios e a sua bela pele “queimada”, versos 28 e 29; no verso 30 o eu lírico enfatiza o deslumbramento dos portugueses, através da figura de Pero Vaz de Caminha, que descreveu detalhadamente os índios brasileiros, no entanto, o eu poético insinua através das palavras “corpos e tesão” o desejo carnal do português que acabou resultando numa das misturas que povoaram o Brasil.

Na sétima estrofe, tem-se a repetição da palavra “sim” em todos os versos, expressando aceitação da natureza, da arte, da diferença representada por um tema amplamente discutido atualmente que é a opção sexual, isto é, o eu lírico busca integrá-las sem distinção. No verso 32 há um jogo de palavras bem parecidas “Marta”, substantivo próprio para representar a mulher e “mata” substantivo simples para representar a natureza. Na oitava estrofe, o eu poético continua falando sim para outros elementos regionais e repete o “sim pra arte” no verso 38 para enfatizar a valorização da arte local, da produção artística local, da qual Neuber Uchôa é integrante há mais de três décadas.

Nos versos 39 e 40, o eu poético busca integrar os vários ritmos que configuram a música local roraimense, a começar pela guitarra, instrumento musical mais utilizado por bandas de rock, referindo-se a várias bandas locais, como por exemplo: Mr. Jungle, A Coisa, Reclive, Veludo Branco, Haadj, Ironia, Healed, Garden, Konvictus, Iekuana, Kandelabrus, Klethus, Motorcycle e Ditambah. Em seguida ao “quatro”<sup>23</sup>, violão com quatro cordas utilizados nos ritmos caribenhos. No verso 41, refere-se a sanfona utilizada nas bandas roraimenses que tocam músicas nordestinas; ao teclado para tocar músicas bregas para alegrar os garimpeiros, lembrando um pouco da história dos garimpeiros que marcaram um determinado momento da história da formação do estado de Roraima. No verso 41, engloba todas as vozes que vão da “rouca à lírica”.

Nos versos 42 e 43, o eu poético chama a atenção para um dos ritmos mais tocados em Roraima, o forró que faz parte da cultura musical local como também seu caráter sensual, pois o modo como se dança, na maioria das vezes é bem provocador. Nos versos 44 e 45 o eu lírico diz sim para as outras formas de arte, o teatro, a dança e o ritmo.

Na penúltima estrofe, o eu poético conclui os seus “sins” com o sim para a felicidade e nada mais que isso, no verso 46; nos versos 47, 48 e 49 há uma pequena homenagem a outro poeta local, parceiro de Neuber Uchôa, também um dos três precursores do movimento cultural Roraimeira, Eliakin Rufino. Há nos versos 48 e 49 um jogo entre as palavras “Arlequim e Eliaquim” caracterizando o poeta Eliakin como Arlequim, isto é, as suas várias facetas, como por exemplo, os

---

<sup>23</sup> É um instrumento singular, típico da Venezuela e figura tanto em composições tradicionais dos planaltos e montanhas, como as Ilañeras, até a música caribenha. É similar, no formato, ao nosso cavaquinho, porém apresenta uma sonoridade diferenciada.

campos de atuação do poeta: compositor, cantor, professor e etc. O Arlequim, o Pierro e a Colombina são personagens de um estilo teatral conhecido como Commedia dell'arte, nascido na Itália no século XVI. São integrantes de uma sátira social onde Arlequim é caracterizado por usar roupa feita de retalhos triangulares de várias cores e quem conhece o poeta Eliakin observa que ele gosta de usar roupas coloridas. No entanto, pode ter o significado de palhaço, divertido.

Na última estrofe o eu lírico faz sua despedida, dizendo sim mais uma vez e fazendo o uso da expressão repetida várias vezes dentro do poema “buriti com farinha na veia” para todos. Agora analisaremos outro poema:

### Em Pacaraima, cantam todas as folhas (2012)

1. Em- Pa-ca-**rai**-ma,- can-tam- **to**-das as- **fo**-lhas,  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
2. **Há**- dois- **dias**.  
1 2 3
3. Cru-**via**-na<sup>24</sup>- se- per-**deu**- na- ma-dru-**ga**-da- e  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
4. **Va**-ga- pe-las- ma-**nhãs** -e -pe-las- **tar**-des- e  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
5. **Pe**-lo -**cor**-po -**dos**- ha-bi-**tan**-tes- e  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
6. **Pe**-los- **o**-ssos- e  
1 2 3 4 5
7. **Pe**-lo- **chei**-ro- do- **sol**- a- não- en-ten-der- **na**-da:  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
8. Sem- **ru**-mo.  
1 2
  
9. A-ssus-**ta**-dos- e en-can-**ta**-dos  
1 2 3 4 5 6 7
10. Nos- es-con-**de**-mos- da- Cru-**via**-na,  
1 2 3 4 5 6 7 8
  
11. Em- **no**-ssas- **ca**-sas-, pa-ra-**pei**-tos-, **mu**-ros- bal-**dios**.  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
12. **Mo**-bi-les- a-tor-men-**ta**-dos- se- des-pe-**da**-çam -en-**quan**-to  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
  
13. Es-pe-**ra**-mos- que e-la- se- en-**con**-tre- e  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

<sup>24</sup> É a Deusa do vento, a mulher do alvorecer. Chega em tornado, acordam os trabalhadores das fazendas e os envia fora para o trabalho. <http://psicologiaespiritualgs.blogspot.com.br/2011/07/matawikukenan.html>

14. Nos- **sal-ve-** de- **ta-ma-nha** –**doi-di-ce.**

1    2   3   4   5   6   7    8   9

O terceiro e o último poema do autor Devair Fiorotti é composto por duas estrofes, a primeira formada por uma oitava e a outra por uma sextilha, caracterizando o poema como irregular. Quanto às sílabas métricas a primeira estrofe apresenta versos com: 10, 3, 11, 12, 10, 5, 12 e 2 sílabas e na segunda estrofe versos com: 7, 8, 13, 15, 11 e 9 sílabas. As duas estrofes são compostas por versos livres. Possui rimas nos finais dos versos de 3 a 6 com a repetição do vocábulo “e”, neste caso rima externa e nos versos 13 e 14 com a repetição do som “ce”, com uma rima interna. A repetição do som “ce” pode representar o barulho que um indivíduo produz quando está sentindo muito frio, geralmente este barulho resulta do toque leve dos dentes superiores e inferiores junto com a expiração do ar. Neste sentido, o frio que o eu poético está sentindo.

O poema apresenta uma linguagem simples, de fácil entendimento. É formado basicamente por substantivos, verbos e adjetivos. Nos versos 1, 2, 10 e 12 o leitor, através dos verbos, consegue projetar em sua memória as ações realizadas pelo vento e conseqüentemente as reações do eu poético perante o vento frio e intenso que sente; nos versos 9 e 12 através dos adjetivos, o leitor também consegue perceber a intensidade do vento e as reações provocados por ele no eu poético.

No verso 1, há a presença da figura de linguagem prosopopeia ou personificação que atribui as “folhas” a ação humana de “cantar” com o intuito de representar a força e a intensidade do vento batendo nas folhas ou também, de acordo com a etimologia da palavra cantar, que na história das palavras pelas narrativas homéricas significa “contar”, neste caso, as folhas contam, através do barulho esse encontro com a Cruviana. Nos versos 5, 6 e 7 a figura de construção zeugma, com a ausência do verbo “vagar” presente no verso 4, mas subentendido nos versos 5, 6 e 7 e nestes mesmos versos tem-se presente a anáfora com a repetição da palavras “pelo” e suas variações para reforçar o vento frio presente em por todas as partes do corpo do eu poético. Nos versos 3, 4, 5 e 6 a presença da figura de linguagem polissíndeto com a repetição da conjunção “e” que dão movimento e descrição as ações presentes no poema.

O poema tem no seu título o nome de um dos municípios fronteiriços do estado de Roraima, Pacaraima, que faz fronteira com a Venezuela. O autor do poema mora em Pacaraima há quatro anos e estes dias de frio intenso podem representar um momento de angústia vivenciados pelo autor. Na primeira estrofe o eu poético discorre que há dois dias o vento frio não cessa em Pacaraima, isto é, o sentimento de angústia parece mais forte, isso pode ser observado através do balanço das folhas das árvores descrito no texto, este balançar das folhas das árvores podem nos remeter a imagem de uma inquietude interno nos pensamentos do autor. A causa, de acordo com o eu lírico foi que Cruviana<sup>1</sup> se perdeu na madrugada, verso 3, vaga pelas manhãs e tardes, verso 4, isto é, a angústia e inquietude tira seu sono e lhe perturba sem intervalos, o dia todo; no verso 6 o frio chega a ser sentido nos ossos, a angústia lhe causa dor. Nos versos 7 e 8, o frio está em todo lugar, mesmo que o sol esteja presente, o frio prevalece. Observa-se que o frio que o eu poético sente apresenta outro significado, não é a cidade que está sendo aterrorizada pelo frio e sim uma grande angústia que assola seus pensamentos. Não se sabe realmente o motivo que lhe causa tanta angústia, talvez saudade, pois o autor é radicado em Roraima, causando-lhe assim, em alguns momentos de sua vida uma angústia por estar longe dos seus familiares e de seu lugar de origem.

Na segunda estrofe, podemos observar que o eu poético traz à tona questões sociais, tentam se esconder do cruviana usando como refúgios: casas, parapeitos, muros baldios, estes lugares podem representar as separações sociais presentes em Pacaraima. Podemos pensar que este seja o ponto chave na análise deste poema, o eu poético talvez esteja angustiado com a questão social, tais como a miséria e a pobreza presentes no município de Pacaraima. No verso 12 o vento frio é tão intenso que tem o poder de despedaçar mobiles, após muito movimento por conta do vento, pode representar a veracidade da angústia que sente frente a realidade dos moradores locais como também a sua impotência em não poder resolvê-lo, sendo assim, nos dois últimos versos 13 e 14 o eu poético expressa a vontade de que Cruviana logo se encontre e o salve a desse sentimento.

### 3.1.2 A poeta Eli Macuxi

O segundo autor selecionado não é um autor e sim uma autora, uma poeta, Eli Macuxi. Ela é paulista, formada em História pela Universidade Federal de Roraima, mestre em História pela Universidade Federal do Amazonas. Atualmente é professora de História e Crítica da Arte no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima. Lançou recentemente o livro de poemas “Amor para quem odeia” pela Máfia do Verso; participou da coletânea Poetas do Brasil, de 2012; ganhou o XXIII COMPOFAI em 2008, em Itacoatiara com o melhor poema e melhor interpretação. O poema é um cordel longo chamado “Alerta”; publicou “Diverso Universo”, prosa em verso em formato de e-book em 2005. O poema desta autora foi selecionado do seu blog “Poesia pura”.

#### **Ave Roraima (2009)**

1. **A-ve-Ro-rai-ma**  
1 2 3 4
2. **Que-can-ta**  
1 2
3. **Fei-to-pá-ssa-ro-mí-ti-co**  
1 2 3 4 5 6
4. **No-pei-to-de-quem-se**  
1 2 3 4 5 6
5. **En-can-ta**  
1 2
6. **Por-seus-lí-ri-os**  
1 2 3
7. **Fas-cí-ni-os**  
1 2
8. **Co-rrem-ri-os-,co-res**  
1 2 3 4 5
9. **Quen-tes**  
1
10. **Quei-mam-la-vra-dos-ar-den-tes**  
1 2 3 4 5 6 7
11. **Cho-ram-gua-ri-bas-no-cio.**  
1 2 3 4 5 6 7
12. **Mes-mo-quem-vem-do-as-fal-to**  
1 2 3 4 5 6 7
13. **Do-ba-ru-lho-e-da-po-ei-ra**  
1 2 3 4 5 6 7
14. **Quan-do-vê-é-ro-rai-me-i-ra**  
1 2 3 4 5 6 7
15. **Pre-to-neu-ber-li-a-kin...**  
1 2 3 4 5 6 7

16. **A**-ve- Ro-rai-ma –que- **can**-ta

1 2 3 4 5 6 7

17. A-mor- que- **che**-ga e- su-**plan**-ta

1 2 3 4 5 6 7

18. To-dos- os- **ma**-les- em- **mim**!

1 2 3 4 5 6 7

O poema é formado por uma única estrofe composto por 18 versos. Não obedece a nenhuma regra preestabelecida quanto ao metro, isto é, são versos livres, no entanto, a maioria dos versos, por serem redondilhas ou septissílabos, aproxima-se da linguagem dos cordéis<sup>25</sup>. Há a presença de rimas externas nos versos 1,2 e 5 “Roraima/canta/encanta”; nos versos 6 e 7 “lírios/fascínios”; nos versos 8, 9 e 10 “cores/quentes/ardentes”; nos versos 13 e 14 “poeira/roraimeira”; versos 15 e 18 “Pretoneuberliakin/mim” entre os versos 16 e 17 “canta/suplanta”. São consideradas, em sua maioria, rimas pobres, pois se dão entre palavras pertencentes a mesma categoria gramatical. São rimas consoantes que, segundo Norma Goldstein (1998, p.31): “(...) apresenta semelhança de consoantes e vogais (...)”. Conforme o modo como as rimas se distribuem ao longo do poema, elas estão misturadas com a presença de rimas perdidas ou órfãs, neste caso, versos 3, 4 e 11. Quanto à posição do acento tônico, as rimas do poema estão distribuídas em graves, formadas por palavras paroxítonas e esdrúxulas, formadas por proparoxítonas. Há aliterações nos versos 16 e 17 em “an” que formam rimas aliterativas, mas também há aliterações em “en” e “in”.

Quanto aos níveis do poema, a autora utiliza uma linguagem simples, o texto é formado por substantivos, verbos e adjetivos. Os verbos estão todos no presente do indicativo, dando ação ao texto e os adjetivos apresentam as características marcantes de Roraima, como por exemplo, nos versos 9 e 10. Observamos nestes dois versos a presença de traços de uma possível imagem da cultural regional roraimense também presente na poesia produzida pelo movimento cultural Roraimeira. Nos versos 12, 13 e 14 há a presença da figura de palavra, metonímia,

<sup>25</sup> Gênero literário popular escrito frequentemente na forma rimada, originado em relatos orais e depois impresso em folhetos. Remonta ao século XVI, quando o Renascimento popularizou a impressão de relatos orais, e mantém-se uma forma literária popular no Brasil. O nome tem origem na forma como tradicionalmente os folhetos eram expostos para venda, pendurados em cordas, cordéis ou barbantes. Está muito presente na cultura popular nordestina. [http://www.eejoannasposito.com.br/blog.php?id\\_blog=9&pag\\_noticias=2](http://www.eejoannasposito.com.br/blog.php?id_blog=9&pag_noticias=2)

pois existe uma associação lógica e significativa entre as palavras “asfalto”, “barulho” e “poeira” com a palavra urbanização.

Os versos 1, 2 e 3, numa primeira leitura apresentam uma comparação do estado de Roraima com uma ave “mítica”, neste sentido pode-se entender esta palavra como “aquilo relativo à mitos” relacionando-se com os mitos que envolvem o surgimento de Roraima, como também a um lugar lembrado ou admirado com celebração e é a este último significado que se atenta para a realização da interpretação deste poema.

O título do poema já dá pistas de que o texto é uma saudação ao estado de Roraima, pois a expressão “Ave” significa salve. Pode-se fazer também uma remissão a expressão “Ave César”, pois a autora do poema é historiadora e usa a expressão “Ave” como falado anteriormente para reverenciar, saudar o estado que escolheu para estudar, trabalhar e poetizar.

Nos versos 8, 9 e 10, o eu poético fala de elementos da natureza que caracterizam as belezas do estado de Roraima, isto é, seus “fascínios”: os rios, as “cores quentes” neste caso o verde das matas, o amarelo do sol e o azul do céu; dos “lavrados ardentes” como também elementos da fauna, das “guaribas”, espécie de macacos da fauna local.

Nos versos 12, 13 e 14, o eu poético fala que até mesmo as pessoas que vêm de grandes metrópoles onde a natureza perdeu lugar para o asfalto se encantam com as belezas de Roraima. Em seguida, no verso 15 há uma junção de três nomes da cultura local, traduzindo uma forte relação entre os três autores, pois tornaram-se conhecidos como fundadores do movimento cultural Roraimeira<sup>2</sup>, são eles: Zeca Preto, Neuber Uchôa e Eliakin Rufino.

Nos três últimos versos, o poema é finalizado com a expressão “Ave Roraima” para representar um agradecimento ao Estado de Roraima por ser um lugar tão acolhedor, rico em belezas naturais e principalmente por fazer com que aqueles que chegam de outros lugares fiquem apaixonados, passando a fincar suas raízes no estado e em especial para o eu-lírico, trazendo paz interior.

Neste poema observamos traços representativos da imagem de uma cultura regional Roraimense, pois além de exaltar as belezas naturais, há a valorização da cultura local através das figuras que compõem o “trio Roraimeira”, no verso 15.

### 3.1.3 A poeta Zanny Adairalba

Zanny Adairalba, amazonense criada em Pernambuco é compositora e poeta, é autora das obras "Micropoemas", "Palavras em preto e branco" e "Repoetizando" além de cordéis que abordam temas variados; é autora de músicas gravadas por diversos intérpretes roraimenses e já ganhou prêmios por suas criações poéticas e musicais. Na área pública, atua como gestora e consultora cultural; é membro fundador do Coletivo Arteliteratura Caimbé, organização amazônica não governamental que fomenta a cidadania usando como ferramenta a literatura e membro fundador do Fórum Permanente de Cultura de Roraima. Atualmente é aluna do curso de Sociologia da Universidade Federal de Roraima. O poema desta autora foi selecionado do blog (Re) poetizando:

#### **Cunhatã (2010)**

1. So-nho –de- **pe-le** –mo-**re-na**  
1 2 3 4 5 6 7
2. Brin-ca- na- **sel-va-**, se-**re-na**  
1 2 3 4 5 6 7
3. Ao- **can-to-** da- ju-ri-**ti**  
1 2 3 4 5 6 7

O poema desta autora é composto por uma única estrofe com 3 versos. Todos os três versos apresentam sete sílabas com os esquemas rítmicos: 4 e 7; 4 e 7 e 2 e 7, portanto são versos regulares, obedecem às regras clássicas. Baseando-se nessas características, tem-se um heptassílabo ou redondilha maior. A utilização de redondilhas é comum em poesias populares devido à facilidade de embalar os ritmos simples e repetitivos, e que promove a memorização dos versos. Ao utilizar redondilhas, a autora populariza seu poema, abrindo mão de uma linguagem erudita. Aparentemente é um haicai, mas não um haicai tradicional. De acordo com Norma Goldstein (1998), o haicai é:

(...) tipo de poema japonês, composto de 17 sílabas, distribuídas em três versos apenas: o primeiro de cinco, o segundo de sete, e o terceiro de cinco sílabas. Originalmente sem rima, no Brasil vem sendo retomado de maneira rimada. Consiste numa anotação poética e espontânea de um momento (...). (GOLDSTEIN, 1998, p.40)

Nos dois primeiros versos, há rima externa que, de acordo com Norma Goldstein (1998): “(...) ocorre quando se repetem sons semelhantes no final de diferentes versos (...)” (1998, p. 30); neste caso, entre as palavras “morena e serena”. É considerada uma rima pobre porque as duas palavras pertencem à mesma classe gramatical, ou seja, as duas pertencem à classe gramatical dos adjetivos. São rimas toantes e interpoladas do tipo AAB, de acordo com a sua distribuição na estrofe e, por fim, possui rima grave formada por palavras paroxítonas.

O poema possui uma linguagem bem simples e acessível, tornando sua interpretação mais polissêmica. É construído, na sua maioria, por substantivos e adjetivos e o único verbo “brinca” está no tempo presente, no modo indicativo “brinca” indicando ação. Quanto ao nível sintático, é formado por período simples, apresenta um único verbo.

O título do poema “Cunhatã”, palavra de origem indígena, tupi nos remete à figura de uma criança indígena. O poema descreve basicamente uma criança brincando. No primeiro verso o eu lírico apresenta uma das características das crianças nascidas ou criadas em terras roraimenses, possui pele morena e uma característica geral à maioria das crianças, isto é, sonhadoras representado pela metáfora “sonho de pele”. No verso 2, descreve como a criança encontrava-se, neste caso, brincando na selva, de forma bem tranquila. Ao falar do local onde a criança se encontra nos remete a uma criança indígena que tem na selva seu lugar de origem, seu local de lazer. No verso 3, o eu lírico fala que a criança brinca ao som do juriti que é uma espécie de ave, reafirmando que o poema é a descrição de uma criança indígena brincando na sua comunidade.

No entanto, para aqueles que conhecem um pouco da cultura indígena, algumas palavras suscitam outra possível interpretação deste poema. São elas “pele”, “morena” (verso 1) e “brinca” (verso 2). A palavra “pele” faz remissão ao modo como os índios se vestem, suas vestimentas deixam a pele muito exposta ao sol e, portanto dão à pele a tonalidade morena, esta exposição também pode chamar a atenção e o desejo dos homens indígenas. A vida sexual das mulheres

indígenas se inicia muito prematuramente, isto é normal para eles, por isso a figura de uma menina ainda criança, representada pela palavra “cunhantã”, que dá título ao poema em questão. O verbo “brincar” pode apresentar dois significados: ato de brincar e o ato da relação sexual, este segundo significado surgiu a partir da obra de Mário de Andrade, Macunaíma. Portanto, esta segunda interpretação apresenta uma conotação sexual.

### **3.2 Existem traços representativos de cultura regional nos poemas analisados?**

Após visitar e revisitar por inúmeras vezes os blogs e redes sociais de cada um dos autores selecionados para esta pesquisa, na busca de poemas que pudessem apresentar traços representativos de uma possível imagem de cultura regional roraimense, foram selecionados o total de cinco poemas: do poeta Devair Fiorotti “Nesse dias ensolarados”, “Para Neuber Uchôa”, ambos publicados no ano de 2011 e “Em Pacaraima, cantam todas as folhas” publicado em 2012; da poeta Eli Macuxi “Ave Roraima”, publicado em 2009 e da poeta Zanny Adairalba “Cunhantã”, publicado em 2010. Posteriormente às leituras detalhadas, foram escandidos cada um deles, verso por verso e realizadas as análises na ânsia de responder à pergunta que dá título a esta seção.

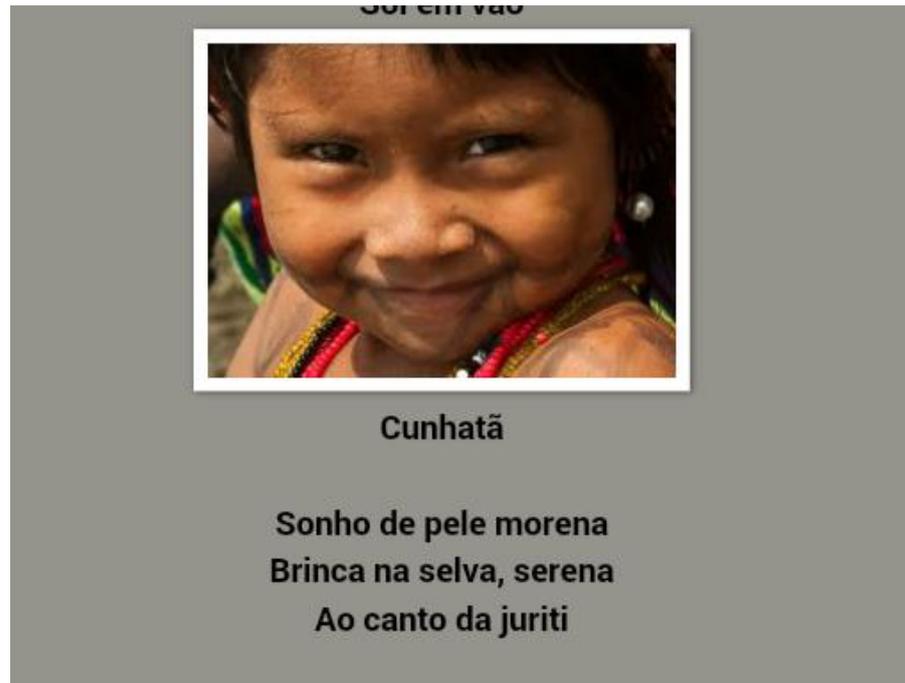
A análise literária de poemas envolve detalhes que devem ser observados com cautela e minúcia, desde a estrutura até a linguagem utilizada em sua composição. Sabe-se que analisar poesia não é tarefa fácil como mencionado algumas vezes no decorrer desta dissertação, pois a linguagem literária permite que as palavras assumam vida própria, com novas significações que não aquelas a elas conferidas usualmente. A linguagem passa a ter “sabor”, as palavras assumem novos significados e representações, para tanto não podemos deixar de falar de uma das funções da literatura que é a representação do real. De acordo com CANDIDO (1989):

(...) a literatura é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade. (CANDIDO, 1989, p.53)

A linguagem presente em cada um dos poemas analisados nesta pesquisa proporciona ao leitor em geral, imaginar os lugares, as situações apresentadas neles; já nos leitores que vivem ou já viveram em Roraima possibilita a visualização deste lugar, isto acontece com mais intensidade nos poemas “Para Neuber Uchôa”, “Em Pacaraima, cantam todas as folhas”, ambos do poeta Devair Fiorotti; “Ave Roraima”, de Eli Macuxi e “Cunhantã”, de Zanny Adairalba.

É nesse colocar a imaginação à disposição do leitor que faz com que a poesia revele uma de suas principais funções que é possibilitar a representação do real através da linguagem. Ao falar em linguagem deve-se chamar a atenção para o meio utilizado para a publicação dos poemas aqui analisados, isto é, blogs e redes sociais, conhecida como Literatura midiática. Segundo Truiz (2011), a Literatura Midiática é uma forma de literatura que se serve dos avanços tecnológicos oportunizados pela eletrônica e pela informática, que alteraram os procedimentos na veiculação e difusão da comunicação literária. Ela está ligada a uma variedade de correntes de pensamento que estudam a linguagem com que os autores contemporâneos realizam seus livros. É a modernização da leitura, na qual o leitor usa a linguagem do texto com o auxílio de mídias. É a literatura veiculada nas mídias – tv, rádio, internet, jornal online. Entre as suas marcas, se faz presente o fato da literatura midiática se relacionar às artes gráficas, sonoras, visuais e à tecnologia informatizada das mídias que lhes dão suporte.

Este ambiente onde convivem diversas linguagens, nomeado pelo termo multimidiático, em função da riqueza que agrega, potencializa a manifestação de obras artísticas como as dos autores Devair Fiorotti, Eli Macuxi e Zanny Adairalba, os quais, valendo-se do diálogo entre linguagem verbal e visual promovem a singularização do objeto artístico e da mensagem a ser veiculada por ele. Exemplo disto é o registro fotográfico de uma criança indígena ilustrando o poema “Cunhantã” publicado no blog de Zanny Adairalba:



**FIGURA 05:** página do blog (Re) poetizando de Zanny Adairalba.  
Créditos da foto: Tana Halu.  
Fonte: <http://repoetizando.blogspot.com.br>

A imagem que acompanha o poema de Zanny Adairalba foi registrada pelo fotógrafo Tana Halu, em 2010, na comunidade Campo Alegre, no município de Boa Vista e é uma das 12 fotografias que serviram de inspiração para a produção de 12 poemas, textos estes feitos através da leitura visual das imagens pelos escritores Edgar Borges e Zanny Adairalba, possibilitando certa facilidade ao realizar a análise do poema, a autora, através da poesia representou a figura de uma criança indígena. O poema apresenta um traço, uma característica representativa da formação da cultura brasileira e conseqüentemente da cultura regional roraimense que é a temática indígena. Vale ressaltar, segundo a historiadora Carla Monteiro (2008), que no estado de Roraima "(...) habitam cerca de sete grupos indígenas, em diferentes estágios de relacionamento com a sociedade envolvente, incluindo os internacionalmente famosos Yanomami" (2008, p. 109).

O estado de Roraima é considerado jovem perante aos demais estados brasileiros, a migração é uma característica marcante na sua formação, pois recebe migrantes vindos de todas as partes do Brasil, esta característica dificulta traçar a definição de um perfil cultural da região. De acordo com (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009):

A população, de cerca de 395.000 habitantes, dos quais mais de 70% residem na capital, Boa Vista, é formada por indígenas e não-indígenas naturais do estado e por inúmeros imigrantes vindos de todas as partes do Brasil (IBGE; 2008), além de estar em permanente contato com os estrangeiros da vizinhança. As manifestações culturais são as mais diversas: algumas tipicamente nordestinas, produto do fluxo migratório constante provenientes de estados do Nordeste, destacando-se contemporaneamente o Maranhão, outras de feição mais indígena e outras, ainda, essencialmente híbridas (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p. 27).

A representação da cor local marcada especialmente pela retratação do indígena como registro de nacionalidade literária surge como temática no Romantismo brasileiro, no século XVIII. Três séculos depois, com a publicação do poema “Cunhantã”, a temática encontra-se presente a partir do momento que a autora representa através da imagem de uma criança indígena, uma das figuras simbólicas da cultura local. Além da imagem da criança, a fauna e a flora, figuradas através da “selva” e do “juriti” contribuem para a formação da cor local roraimense. Dentro da produção poética roraimense esta temática fez parte da segunda fase do movimento cultural Roraimeira. Segundo (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009):

A segunda fase do movimento Roraimeira possui poucos anos e ainda encontra-se em desenvolvimento, sendo esse momento marcado por canções, como também, outras expressões de arte, que passam a ter Roraima como tema central. (...) (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p. 34).

A exemplo desta segunda fase, observa-se numa das visitas ao blog “Poesia Pura”, da poeta Eli Macuxi algo que chamou a atenção, Eli Macuxi é o nome artístico da poeta, sabe-se que o nome é carregado de significações. A palavra Macuxi faz referência a uma das quatro principais etnias indígenas presentes no estado de Roraima, portanto, se a autora usa “Macuxi” como sobrenome é porque se considera parte integrante desta etnia. Apesar de ser paulista de nascença, a autora escolheu há exatos 14 anos, o estado para morar, estudar, trabalhar e poetizar. Pode-se dizer que ao escolher Macuxi para usar como sobrenome representa esta ligação tão forte com Roraima. Isto se confirmou com uma entrevista informal, através do “bate-papo” de uma das redes sociais mais utilizadas atualmente, o facebook<sup>26</sup>. Ao indagá-la o

<sup>26</sup> Site e serviço de rede social que foi lançada em 4 de fevereiro de 2004, operado e de propriedade privada da Facebook. Em 4 de outubro de 2012 o Facebook atingiu a marca de 1 bilhão de usuários ativos. [https://ptbr.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=154142918064744&id=154139514731751&stream\\_ref=10](https://ptbr.facebook.com/permalink.php?story_fbid=154142918064744&id=154139514731751&stream_ref=10)

porquê do nome “Eli Macuxi”, a autora respondeu: “Primeiro foi quando tive que escolher um endereço de e-mail, em 2000, eu queria fazer alguma coisa que tivesse a ver com minha vida na Amazônia, minha nova vida e como nunca gostei do meu nome ‘Elisangela’, Vavá (seu esposo, já falecido) me sugeriu algo que colocasse Roraima no ID e eu pensei que ‘Eli’, como eu gosto de ser chamada, rimava com macuxi... depois, em 2003, ao dar aulas no cursinho eu começa a aula como sempre, afirmando que a gente não escolhe onde nasce, mas onde vive e que eu escolhera Roraima para viver, daí uns alunos começaram ‘já é macuxi’ e foi ficando... consolidei essa identidade ao trabalhar com os alunos do E’ma Piá<sup>27</sup>, no Insikiran<sup>28</sup>, eles brigavam perguntando: por que não Eli Wapichana<sup>29</sup>? porque não Eli Yekuana<sup>30</sup>? Uma família macuxi muito linda da Taba Lascada<sup>31</sup> me adotou e Rose, uma das filhas, me disse: Eli, você é muito mais macuxi que muito macuxi que conheço por aí”, desde então eu resolvi adotar publicamente o nome.”.

Essa escolha e decisão pelo nome representa um “cruzamento de fronteiras” evidenciando sua inserção no Estado. De acordo com Souza (1994): “A identidade não é apenas uma faceta do sujeito, mas uma faceta que muda a cada instante em

---

<sup>27</sup> O Programa E’ma Piá é uma *ação afirmativa voltada ao acesso e à permanência* de estudantes indígenas da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Executado pela equipe do Núcleo Insikiran de Formação Superior Indígena, pertencente a essa universidade, foi um dos dois projetos selecionados pelo programa Trilhas de Conhecimentos no ano de 2004 para receber recursos do *Pathways to Higher Education*, programa da Fundação Ford. Dentre as ações realizadas pelo programa em benefício dos acadêmicos indígenas de povos do estado de Roraima estão a construção de um laboratório de informática, realização de um diagnóstico sobre a demanda por educação superior na região, construção e reforma de alojamentos estudantil destinados aos discentes indígenas, implementação de um sistema de *reserva de vagas*, estabelecimento de vestibular diferenciado para os povos da região a partir de 2006, entre outras medidas. <http://ensinosuperiorindigena.wordpress.com/atores/nao-humanos/ema-pia/>

<sup>28</sup> A UFRR é a primeira instituição federal de ensino superior a implantar cursos específicos de graduação para a formação de indígenas. Em 2001, a Universidade cria o Núcleo Insikiran, hoje transformado em Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena, conforme Resolução nº 009/2009-CUni. O objetivo principal é desenvolver e articular com professores, comunidades e organizações de Roraima e, a sociedade em geral, a formação profissional dos indígenas da região, de modo específico, diferenciado e intercultural. [http://ufr.br/insikiran/index.php?option=com\\_content&view=article&id=60&Itemid=268](http://ufr.br/insikiran/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=268)

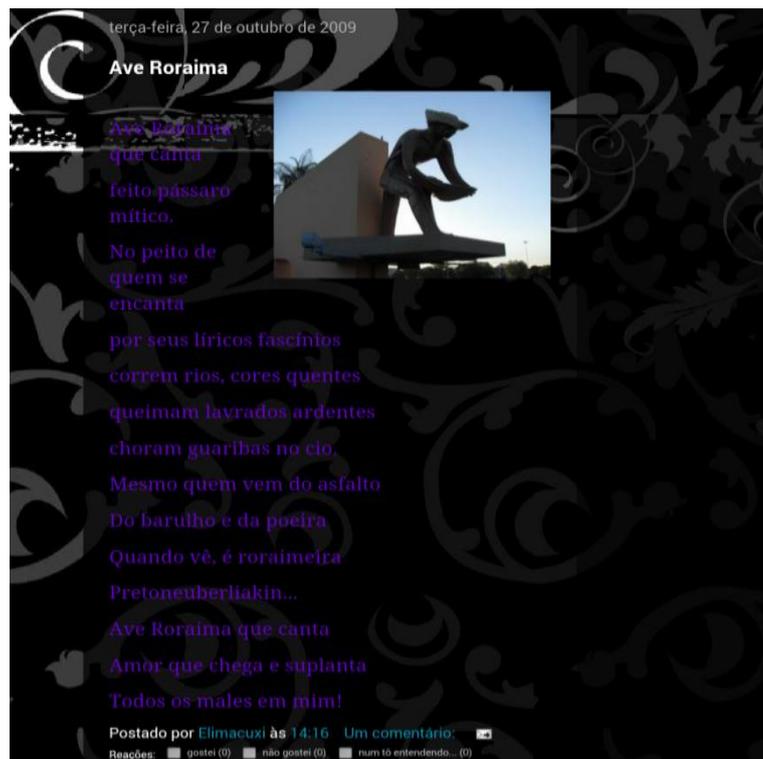
<sup>29</sup> São considerados como o segundo maior grupo indígena do Estado de Roraima. Vieram para esta região pelo sudoeste, quando os grupos Caribe chegaram já encontraram os Wapixana. As primeiras notícias que se tem dessa tribo são do Século XVIII, em um esboço de mapa registrado por Gravesand, afirmando que os Wapixana (Wapichana) habitavam na bacia do Uraricuera até ao rio Surumu, incluindo a ilha de Maracá. Estes índios tornaram-se inimigos dos demais índios Caribe, pois não aceitavam a invasão em seu território pelo Macuxi. Os Wapixana perderam estas guerras e foram obrigados a recuar. Atualmente ocupam áreas distintas no Estado como Serra da Lua, Taiano, Surumu, Cotingo, Rupununi (Guiana), com uma população estimada em 3.500 pessoas (no Brasil). <http://amajarinoticias.blogspot.com.br/2014/04/povo-wapixana.html>

<sup>30</sup> O povo lecuana, também designado Ye’kwana ou Yekwana, é uma etnia indígena brasileira que habita o Noroeste do estado de Roraima, mais precisamente na Terra Indígena Yanomami.

<sup>31</sup> Comunidade indígena roraimense, localizada no município do Cantá.

que o sujeito efetivamente diz o que tem a dizer” (1994, p.xii). Portanto, agora ela é parte integrante da população do estado, partindo de suas percepções, conhecimentos da história e das paisagens roraimenses.

A valorização e os sentimentos expressos por Roraima transfiguram-se no poema selecionado para este trabalho. A seguir o poema publicado na página do blog da poeta:



**FIGURA 06:** página do blog “Poesia Pura” de Eli Macuxi.  
Fonte: <http://elimacuxi.blogspot.com.br/>

A autora representa através da linguagem verbal e da visual o seu deslumbramento pelo estado de Roraima, pode-se dizer que nele existem traços representativos da cultura regional roraimense. O primeiro é a exaltação do local, com a descrição de elementos que compõe a paisagem: rios, lavrados, guaribas. Chama-se a atenção para um elemento que não faz parte da paisagem natural, que é a figura colocada pela autora ao lado do poema, o monumento do garimpeiro que também compõe a paisagem local. A autora é historiadora e talvez fez uso da imagem para representar um dos momentos que fizeram parte da história roraimense, o garimpo. De acordo com (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009):

Na década de 1980, quando surge o movimento Roraimeira, a cidade de Boa Vista passa a sofrer um “boom” populacional ocasionado pelo significativo fluxo de pessoas motivadas pelo garimpo de ouro e o sonho de enriquecimento rápido. O fluxo de garimpeiros irá refletir diretamente na estrutura e fisionomia organizacional da cidade de Boa Vista (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p.31).

Essa característica é bastante presente na poesia produzida pelo movimento cultural Roraimeira, que de acordo com (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009): “(...) buscou discutir o problema da identidade cultural roraimense através da produção de uma arte reverenciada pelos elementos da vida e da paisagem local (...)” (2009, p.28). Esta característica é confirmada dentro do próprio poema quando a poeta faz referência ao Roraimeira e aos seus integrantes.

Nos poemas de Devair Fiorotti também se encontra elementos que representam parte da cultura regional roraimense. No poema “Para Neuber Uchôa” a presença desses elementos são bem marcantes. Primeiramente porque o texto é oferecido para um dos componentes do trio Roraimeira, que são conhecidos por cantar e poetizar a cultura roraimense através de sua produção artística; segundo, apresenta o modo como os nativos bebem o buriti, fruto típico da região, “com farinha”. A palavra buriti é utilizada no sentido figurado, como se fosse um antídoto, aplicado” direto na veia” daqueles que ainda não enxergaram, não valorizam a cultura regional roraimense. Outra representação para “buriti com farinha na veia” é oferecer a cultura local para todos que queiram participar dela.

O poema apresenta a valorização da figura do índio, como elemento integrante da história do estado e da sua formação cultural como também das paisagens naturais: rios e mata.

No poema “Em Pacaraima, cantam todas as folhas”, o poeta retrata um período de tempo, no município de Pacaraima em que o “cruviana” se perdeu na madrugada e/vaga pelas manhãs e pelas tardes”. A partir do momento que o autor escreve sobre o que acontece em Pacaraima e sobre a lenda cruviana ele particulariza-o fazendo com que o poema seja local. Diferente dos demais poemas analisados não há uma exaltação das paisagens da fauna e da flora roraimense. O mesmo acontece no poema “Nesses dias ensolarados”, no entanto, o título do poema pode representar o calor próprio do clima roraimense como também através da data e da época de sua publicação representar a saudade de um indivíduo que migrou de sua cidade natal para Roraima, e que, no natal, época do ano que foi

publicado o poema, a situação diaspórica esteja mais presente. No entanto, o indivíduo mostra-se agradecido ao lugar “as sombras” que lhe acolheu, neste caso, o estado de Roraima.

Os poemas “Cunhantã”, “Ave Roraima” e “Para Neuber Uchôa” apresentam com mais clareza elementos representativos da cultura regional roraimense. Ao contrário do movimento Roraimeira, os poetas selecionados para esta pesquisa não usam na sua produção apenas a temática regional roraimense, seus poemas falam de diversos assuntos, que por sua vez são globais: o amor, a tristeza, a solidão, a morte e etc.

## CONSIDERAÇÕES

Com a realização desta pesquisa, ao ler e analisar alguns de seus poemas estabeleci uma relação íntima com a produção poética dos poetas Devair Fiorotti, Eli Macuxi e Zanny Adairalba. Apaixonei-me por elas e pude perceber que a literatura em Roraima cada vez mais tem papel importantíssimo na disseminação da cultura tanto para a população local como também para o restante do Brasil e ainda para o mundo, pois os poemas selecionados para esta pesquisa foram publicados na internet, mais precisamente em *blogs* e redes sociais como o facebook, sendo este um aspecto que me chamou a atenção, pois é o meio pelo qual, atualmente, muitos poetas utilizam para publicar e divulgar sua produção poética. Portanto, buscou-se verificar se as formas utilizadas na rede mundial de computadores interligados afastam-se muito das formas clássicas de se produzir poesia, para tanto foram escandidos um a um dos poemas.

Analisar poemas de autores radicados em Roraima surgiu a partir de minha curiosidade como roraimense e também professora de literatura na rede estadual de ensino em saber se nos poemas publicados por poetas radicados em Roraima existem traços representativos de cultura regional roraimense, pois sempre que se fala em literatura roraimense logo vem à mente o movimento cultural Roraimeira, movimento este que tinha como um de seus objetivos exaltar a cultura local através da música e da poesia, composto pelo conhecido “trio roraimeira”: Eliakin Rufino, Neuber Uchôa e Zeca Preto. No entanto, três décadas separam a poesia de tais autores dos poemas selecionados para esta pesquisa, surgindo então a curiosidade de verificar se nos poemas de Devair Fiorotti, Eli Macuxi e Zanny Adairalba, publicados entre os anos de 2008 a 2012, na internet, há uma exaltação da natureza e das imagens locais.

A análise dos poemas selecionados para a realização desta pesquisa revelou que os poetas, apesar de não serem nascidos em Roraima constroem um pouco de suas identidades em Roraima. Através da linguagem poética, cantam as belezas naturais e ressaltam a importância do estado em suas vidas, isto é mais nítido nos poemas “Ave Roraima” de Eli Macuxi e “Para Neuber Uchôa” de Devair Fiorotti.

De forma conclusiva apontamos as principais diferenças entre o modo como Devair Fiorotti, Eli Macuxi e Zanny Adairalba representam/retratam Roraima nos seus poemas das realizadas pelos poetas e do movimento cultural Roraimeira.

Primeiramente, o Roraimeira tinha como pressuposto básico e específico a divulgação da cultura roraimense e o estabelecimento de uma identidade própria, já a poesia dos autores apresentados neste trabalho não faz parte de nenhum movimento cultural específico, tampouco estabelece para sua poesia temáticas regionais, esta é a segunda diferença. Ao realizar a leitura de todos os poemas publicados por Devair Fiorotti, Eli Macuxi e Zanny Adairalba em seus blogs ou facebook observamos que apesar de encontrarmos poemas que pudessem apresentar traços de uma imagem cultural roraimense não há predominância de textos com temáticas locais e sim de temáticas globais: paixão, saudades, natureza, angústia, conflitos, sofrimento, liberdade, maternidade entre outros. Dando a poesia destes autores característica global e aos poemas do Roraimeira característica local.

Outra diferença diz respeito à forma dos poemas produzidos pelo Roraimeira, a maioria deles foram musicalizados, percebe-se uma forte influência do Tropicalismo. As manifestações críticas acerca dos problemas vividos pela população local é também marcante na distinção entre os poemas analisados neste trabalho e a produção do Roraimeira, entre os cinco poemas analisados apenas um deles “Para Neuber Uchôa”, de Devair Fiorotti apresenta uma denúncia social, mais precisamente um manifesto contra aqueles que de alguma forma renegam a cultura local.

A temática indígena aparece de forma acentuada no poema “Cunhantã”, de Zanny Adairalba, já a figura do índio é apenas citada no poema “Para Neuber Uchôa”, de Devair Fiorotti bem ao contrário do Roraimeira que utilizava palavras de língua indígena em seus poemas, podemos citar como exemplo: “caxiri”, “macuxi”, “cunhantã” presentes no poema “Roraimeira”<sup>32</sup>, de Zeca Preto; no poema musicado “Maloca do Perdiz”, de Neuber Uchôa e no poema musicado de Eliakin Rufino “Tudo índio”.

Portanto, apesar de Devair Fiorotti e Eli Macuxi fazerem referência em sua poesia aos integrantes do Roraimeira há poucas semelhanças no modo de

---

<sup>32</sup> 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. [http://www.folhabv.com.br/Noticia\\_Impressa.php?id=86447](http://www.folhabv.com.br/Noticia_Impressa.php?id=86447)

representar uma imagem da cultura regional roraimense, no entanto isso mostra que há uma consciência histórica do papel daquele grupo como referência poética.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamim; CAMPEDELLI, Samira. **Tempos da literatura Brasileira**. São Paulo: Ática, 1985.

ANDERSON, Benedict. **Imperialismo e Nacionalismo Oficial** In: Comunidades Imaginadas. São Paulo: Companhia das Letras. 2008. p. 127-162.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **A tradição do Regionalismo na Literatura Brasileira: Do Pitoresco à Realização Inventiva**. Revista Letras, Curitiba, n. 74, p. 119-132, jan.abr. 2008. Editora UFPR.

AREA, Manuel. **Las redes sociales em internet como espacios para la formación del profesorado**. In: **Razón y Palabra**. n.63. Disponível em: <<http://www.razonypalabra.org.mx/n63/marea.html>> Acesso em 10 de janeiro de 2014.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BITENCOURT, Jossiane Boyen. **O que são Blogs?**< Disponível em: [http://www.nuted.ufrgs.br/objetos\\_de\\_aprendizagem/2005/obj\\_blog/blogs\\_conceitos.pdf](http://www.nuted.ufrgs.br/objetos_de_aprendizagem/2005/obj_blog/blogs_conceitos.pdf)> Acesso em: 20 de janeiro de 2014.

CAMPOS, Augusto de; Pignatari, Décio; Campos, Haroldo. **Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e Manifestos**. São Paulo. Livraria Duas Cidades Ltda. Edição 2ª. 1975.

CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Humanistas, 2006.

\_\_\_\_\_. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2005.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. **A Revolução de 30 e a Cultura**. São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, vol 2,4, p. 27-36, abril de 1984.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_. **Direitos humanos e literatura**. In: FESTER, A. C. Ribeiro e outros. Direitos humanos e.... São Paulo: Brasiliense, 1989.

CARSPECKEN, Phil Francis. **Pesquisa Qualitativa Crítica: Conceitos Básicos**. Educ. Real., Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 395-424, maio/ago. 2011. <Disponível em: [http://www.ufrgs.br/edu\\_realidade](http://www.ufrgs.br/edu_realidade).> Acesso em: 20 de novembro de 2012.

CASTRO, Iná Elias de. **Problemas e alternativas metodológicas para a região e para o lugar**. In: SOUZA, Maria Adélia A. de. **Natureza e Sociedade de hoje: uma leitura geográfica**. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1994, p. 56.

CONTIER, Arnaldo Daraya; MARTINI, Carina Macedo; HORN, Karen Alonso et al. *Revista "Klaxon": reflexões sobre o modernismo no Brasil*. <Disponível em: [http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos\\_Graduacao/Mestrado/Educacao\\_Arte\\_e\\_Historia\\_da\\_Cultura/Publicacoes/Volume5/Revista\\_\\_Klaxon\\_\\_reflexoes\\_sobre\\_o\\_modernismo\\_no\\_Brasil.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/Revista__Klaxon__reflexoes_sobre_o_modernismo_no_Brasil.pdf) .>Acesso em: 06/2013.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

COUTINHO, Afrânio. **A Crítica e os Rodapés**. Rio de Janeiro: Simões Editora, 1969.

\_\_\_\_\_. **A tradição afortunada**. Rio de Janeiro. J. Olympio, 1968.

CHIAPPINI, Ligia. **DO BECO AO BELO: dez teses sobre o regionalismo na literatura**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, voll.8, n.15, p.153-159. 1995.

CRESWELL, John W. Procedimentos qualitativos. In: **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CUNHA, Luiz Alexandre Gonçalves. **Sobre o conceito de Região**. Revista de História Regional 5(2): 39-56. Inverno 2000.

DUARTE, Fernanda Rijo. **As fragmentações identitárias na literatura regionalista mineira**. 2010. 31f. Trabalho Final de Graduação (TFG) – Faculdade em Letras – Língua Portuguesa, Centro Universitário Franciscano (UNIFRA), Santa Maria – RS, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ESPERANDIO, Mary Rute G. **Para entender a pós-modernidade**. 2007. São Leopoldo/RS: Sinodal, 2007.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália: Alegria, Alegoria**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. Lisboa: Passagens/Vega. 2002.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas. S.A, 2010.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. Série Princípios; Editora Ática; 10ª edição; São Paulo, 1998.

GOMES, Paulo C. da C. **O conceito de região e sua discussão**. In: CASTRO, Iná E.; GOMES, Paulo C.; CORRÊA, Roberto L. **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995, p. 49-76.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARR, Glaciele de Souza. **Lugar e identidades em Bem Charles e Neuber Uchôa**. 2013. 126p. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Roraima, Roraima, 2013.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1960-1970**. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

\_\_\_\_\_. **Esses poetas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

\_\_\_\_\_. **As fronteiras móveis da literatura**. <Disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=67>.> Acesso em: 15 maio 2013.

IANNI, O. **Teorias da Globalização**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesis e Katharsis. In: LIMA, Luís (org.). **A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

JOBIM, José Luís. **Crítica Literária: Questões e Perspectivas**. Rio de Janeiro: Itinerários, Araraquara, n. 35, p.145-157, jul./dez. 2012.

\_\_\_\_\_. **A Poética do Fundamento: ensaios de teoria e história da literatura**. Rio de Janeiro: EDUFF. 1996.

KOCHE, José Carlos. **Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e prática de pesquisa**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **História da Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

MORICONI, Ítalo. **Como e Por que ler a Poesia Brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2002.

MUNARI, Ana Cláudia. Literatura e Internet. <Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XISemanaDeLrtras/pdf/anamunari.>> Acesso em: 15 de maio e 2013.

NASCIMENTO, Cleo Amorim. **Subjetividade e identidade na Poesia Topofílica de Zeca**. 2014. 114p. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Roraima, Roraima, 2014.

OLIVEIRA, Rafael da Silva; WANKLER, Cátia Monteiro; SOUZA, Carla Monteiro de. **Identidade e Poesia Musicada: Panorama do Movimento Roraimeira a partir da cidade de Boa Vista como uma fontes de inspiração**. Revista Acta Geográfica, Boa Vista, ano III, nº 6, p. 27-37, jul./dez. De 2009.

ORTIZ, Renato. Um outro território. In: BOLAÑO, César R. S. (org.). **Globalização e regionalização das comunicações**. São Paulo: EDUC/Editora da UFS/INTERCOM, 1999, p.29-72.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PIMENTEL, Gláucia Costa de Castro. **Mutações em cena: Rita Lee e a contra resistência contracultura**. Santa Catarina. 2001.

PIZZARRO, Ana (Org.). **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura**. V. 2. Campinas-SP: Memorial, 1994.

POZENATO, José Clemente. **Algumas considerações sobre região e regionalidade**. Filosofia: Dialogo de horizontes. Caxias do Sul: Educus, 2003.

PRIMO, Alex. **O aspecto relacional das interações na web 2.0**. In: **E-Compôs, Brasília**, v.9, p. 1-21, 2007.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina. 2009.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. 2.reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SOUZA, Octavio. **Fantasia de Brasil: As identificações na busca da identidade nacional**. Escuta, 1994.

SOUZA, Carla Monteiro de. **Migração e Memória: (re)territorialização e inserção social entre gaúchos residentes em Roraima**. Vivência (UFRN), v.V.I., p. 105 – 120, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro. Editora Vozes Ltda. 1972.

TRUIZ, Marcelo. **Literatura Midiática**. Seminário Vozes da Literatura, 09 de dezembro de 2011. Disponível em [www.slideshare.net/angelamariagomes/literatura-miditica](http://www.slideshare.net/angelamariagomes/literatura-miditica), acesso em 10 de dezembro de 2012.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. **Fim dos livros, fim dos leitores?** São Paulo: SENAC, 2001.