



## **“MEU NOME É REGIÃO” INVENÇÃO E OBSOLESCÊNCIA DA REGIONALIDADE NA LITERATURA: RONDÔNIA: 1980 – 2010**

*Deivis Nascimento dos Santos (UNIR)*

E no entanto, se o poder fosse plural, como os demônios? “Meu nome é Legião” poderia ele dizer: por toda a parte, de todos os lados, chefes, aparelhos, maciços ou minúsculos, grupos de opressão ou de pressão: por toda a parte, vozes ‘autorizadas’, que se autorizam a fazer ouvir o discurso de todo poder[...] (BARTHES, 2001:11)

Ao participar do meio artístico primeiro com canções, posteriormente com poemas, percebi uma “corrida armamentista” de grupos artísticos e toda uma política de promoções para ratificações dos que devem ser os artistas, que devem ser publicados porque têm essas ou aquelas qualidades, enfim, muitas vozes, até gritos, para selecionar caracteres e o bom gosto. Os caracteres aqui ressaltados são tocantes a uma regionalidade que não pode ser mensurada por demarcações geopolíticas estaduais: tive oportunidade de presenciar os mesmos fatores semelhantes em Manaus; em Porto Velho (RO) e também em Rio Branco (AC), em vários momentos oportunos. A relevância desses questionamentos se confirma, por exemplo, na reflexão de estudiosos literários do Acre como Laélia Rodrigues Silva – com quem tive oportunidade de participar numa mesa-redonda sobre poesia, em Porto Velho/RO, numa semana literária organizada pelo SESC – que contribuem para a apreensão científica e filosófica do que há de comum nos estímulos da criação literária e no processo políticos de circulação e recepção e daquilo que pretende fundar uma identidade: “linguagem, consciência e ideologia, instauradora do discurso fundador que inventa a realidade amazônica” (SILVA, 2002, p. 9).

Regional ou universal? Arte ou artesanatos? Essas e outras questões são jogadas aleatoriamente, rotulando ao bel prazer de estados emocionais, coleguismos etc. Portanto, uma infinidade de pontos jurídicos instáveis e inconsistentes que partem de outra infinidade de julgadores: músicos de bar, públicos de bar, estudantes, acadêmicos universitários; toda uma gama de proposições, assertivas ou negativas, que funcionam sob diversos enunciados,

discursos, ideologias. Essa pesquisa favorece a compreensão de bases culturais em que se apoiam vozes, práticas e representações dos fatos literários. Como orientação teórica tem-se considerações que levam em conta a presença de formas culturais que nos precedem e nas quais nos enraizamos: Foucault, Maingueneau e Antonio Candido (em uma investida estética, com prerrogativas dos Estudos Literários, conjugados à apreensão histórica). Suas respectivas obras de orientação teórica constam na bibliografia.

No céu estrelado de focos possíveis atentei para uma intriga singular: um fluxo enunciativo que funda e propaga a regionalidade; o local – o estadual, municipal, amazônico etc. – torna-se o ponto de onde parte e para onde deve retornar o discurso literário e os aparelhos em que aportam. Negativamente a este, emerge um tipo de “locofobia”, uma negação do discurso de regionalidade por indiferença, eufemismos e até por verdadeiros ataques que em determinados momentos configuraram uma guerrilha cultural. É especificamente nessa intriga<sup>1</sup> que se detém os esforços descritivos e narrativos da pesquisa.

### **Rondônia no cenário geral da literatura: bolhas históricas**

A metáfora da “bolha” é uma tentativa de evitar a ideia de “atraso” e expressar isolamentos por motivos históricos: no interior da bolha o ambiente circula em torno do mesmo por mais tempo enquanto os fluídos exteriores já são outros; o interior da bolha é sempre atual consigo mesmo até que a pressão do fluído externo a estoure; mas até que essa “mesclagem” ocorra o espaço-tempo internos pode ser arrastada enquanto bolha pelo tempo externo por longas distâncias. As disparidades e alinhavos históricos entre suportes tecnológicos, conjunturas econômicas editoriais e estruturas discursivas intra-literárias das metrópoles brasileiras e a “província” fazem-se como bolhas que ora isolam-se em questões muito particulares ora mesclam-se.

As várias práticas discursivas do fazer propriamente literário, a tessitura do texto, seus temas etc., se apegaram a todos os suportes possíveis determinados por sua conjuntura histórica. Tal aspecto deve ser cuidadosamente analisado, pois classificações de grupos tendo como base analogias de suportes infraestruturais, ou puramente pela cronologia, podem incorrer em erros

---

<sup>1</sup> O termo *intriga* deve referir-se principalmente há um conteúdo narrativo, fatos enredados; mas, em língua portuguesa, torna a expressão semanticamente mais rica e ilustrativa para o assunto aqui abordado uma vez que também denota à ideia de conflito, neste caso, embates discursivos.

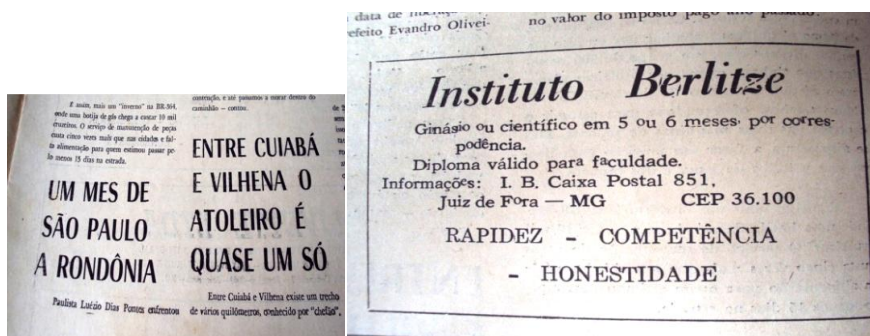
graves. Enfim, não é uma crítica literária, mas uma explanação no nível das historicidades da produção literária e visa compreender aspectos importantes e decisivos da *discursividade*, buscando precisamente observar a diversidade das manifestações literárias. Descrever diferentes estruturas das práticas literárias em Rondônia e contrapô-las, identificando o discurso hegemônico e a discursividade: “Seria talvez necessário introduzir aqui uma distinção entre o discurso literário, reservado ao regime da literatura moderna, e a discursividade literária, que acolhe as mais diversas configurações, admitindo assim uma irreduzível dispersão de discursos literários.” (MAINGUENEAU, 2006, p.09).

Nos grandes centros mundiais e nacionais, a década de 80 em diante representa a impressão de se ter chegado aos limites da experimentação da linguagem encerrada em si mesma – como um buraco negro, uma estrela que implodiu sob sua própria gravidade:

O fim do século é pra lá de depois. É pós isso pós aquilo. O debate poético nos anos 80 e 90 é “pós tudo”. Pós tudo: fórmula engenhosa usada num poema publicado em 1984, de autoria de Augusto de Campos. Definição de fenômeno: impressão generalizada de que tudo já tinha acontecido, de que nada mais de novo havia a fazer ou dizer, depois de um século de experimentações [...] John Barth nomeou o pós-modernismo de ‘literatura da exaustão’. Exaustão diante da magnificência auto-suficiente do cânone” (MORICONI, 2002, p.124/125)

Então, por que uma quantidade expressiva de escritores em Rondônia engendrou sua produção centrada na terra, no “eu” ou “nós”, numa vontade de demarcação identitária e de estado-pátria, sempre idealizando o local e sua história, heroicizando seus personagens ao modo do Romantismo brasileiro no século XIX? Por que recorrer a preciosismos e retóricas, tentativas de métricas, trovas, sonetos e, mesmo quando surgem versos brancos, interjeições e suspiros, policiamento das palavras em nome de morais e bons costumes, numa década em que até Carlos Drummond de Andrade já havia escrito poemas eróticos quentíssimos e o “Poema sujo” de Ferreira Gullar já estava ficando tímido?

Numa base histórica, certamente contribuíram para isso a situação prolongada de isolamento, instabilidade migrante, de ter deixado tudo para trás, a necessidade e risco de um novo começo e ainda, a educação minguada e pautada em modelo tradicional e militar.



*O PARCELEIRO, ano II - Ariquemes (RO), 29 de Março de 1981 - nº 95*

De algum modo o processo literário em Rondônia também se manteve numa bolha de acentuada duração e é possível perceber que do início do século XX até meados da década de 80 seus recursos são praticamente os mesmos. A diferença é que a princípio tinha-se uma disparidade bem menor em relação aos fatos literários das metrópoles; ao fim, a disparidade ficou gritante. Observemos alguns testemunhos de outras pesquisas:

Nos exemplares encontrados até 1942 no jornal **Alto Madeira**, percebemos um grande número de poemas de conteúdo ultra-romântico<sup>2</sup>, como nos revelam os títulos: “Tua sombra”, “Hora cinza”, “Alma obscura”, “Boemia Triste”, respectivamente de Samuel Ramos, Tabyra Lemos, Álvaro Maia e Olegário Mariano. Chegando ao auge das produções de tom byroniano em “A morte”, “*Volubilis*” e “Ao pé do túmulo”, na edição nº 130 de 1919 [...] Logo após esse alvorecer da poesia depressiva surge um outro tipo de texto poético divulgado nas páginas do **Alto Madeira**: a poesia patriótica, tendo como influenciador principal Olavo Bilac<sup>1</sup>. Bilac é tão importante que deflagrou a edição de matérias sobre sua vida e sua obra no jornal em estudo. Além de Bilac, outros influenciadores dos poetas regionais que elaboravam os poemas para o **Alto Madeira** foram José Bonifácio e Benjamin Constant. Vale ressaltar que a linguagem utilizada no “todo” do jornal *Alto Madeira*, até esse período, é profundamente parnasiana, devido ao rebuscamento lingüístico.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Projeto “Apontamentos para uma História da Leitura em Porto Velho” PIBIC/CNPq artigo apresentado no III Seminário Integrado de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão da UNIR (Universidade Federal de Rondônia) 2006.

Levando em conta que o jornal era o suporte de mais alcance e regularidade das produções poéticas – pois os autores tinham poucos volumes ou apenas seu protótipo único –, seus exemplos podem ser suficientes para oferecer seguras coordenadas da literatura no período. E se comparadas características temáticas e formais apontadas nesta citação às características analisadas por mim, mais solidamente nas obras de início a meados de 1980, perceber-se-á poucas mudanças substanciais; salvo exceções pontuais.

Essas bolhas logo estouram conjuntamente à mudança de regime governamental para a abertura democrática do país saindo do militarismo – que designou este estado pôs insígnias neste estado recruta. Começam surgir gradativamente até se anunciar altivamente, enunciados literários, ou a eles relacionados, que atacam ou, por indiferença ativa, tencionam a *promoção discursiva idealizadora do local* para a penumbra. Surgem conjuntamente à urbanização crescente, avanço acadêmico-escolar e o avanço das tecnologias de informação que fazem com que as novas gerações sejam interlocutoras culturais de diversas localidades do globo, dissolvendo o campo de força discursivo que agenciava e delimitava a seu modo o que se chamaria de “nosso”. Essas transformações se acentuam da década de 90 em diante e têm escansões múltiplas de curtíssimas durações e simultaneidades.

### **Das invenções**

As estratégias textuais – que talvez sejam muito mais armadilhas, pois se dão na emulação coletiva – das quais se serve essa tendência inventiva de regionalidade são a *reativação de estruturas literárias* que suportam as *Idealizações promotoras*: da história, dos personagens históricos, do lugar; até a produção – circulação, popularidade – é idealizada; há, inclusive, uma concorrência declarada de algumas obras com os textos de História; obras que, nas bibliotecas públicas, ficam indefinidamente ora no espaço reservado à História regional, ora na literatura de mesmo epíteto. Essas idealizações promotoras são amplamente parafraseadas. Não à toa as estruturas reativadas são principalmente as do Romantismo nacionalista brasileiro

---

[http://www.unir.br/html/pesquisa/documentos/relatorios\\_finais/cienc\\_human\\_soc/Lucas%20Martins%20Gama%20Khalil%20rf.pdf](http://www.unir.br/html/pesquisa/documentos/relatorios_finais/cienc_human_soc/Lucas%20Martins%20Gama%20Khalil%20rf.pdf) acessado em: 22/03/2011



com inclinações aos preciosismos parnasianos, reconfigurando agenciamentos discursivos de anseios de patriotismo, ordem e progresso – que atendem ao apelo da atmosfera militar, tradicionalismo moral e educacional, anseios de desenvolvimento e consolidação de estado federativo.

Merece observação o fato de os eu-líricos e narradores, não conseguirem descolar-se de elementos biográficos de autores, como, por exemplo, datas e lugares que fazem tentativa de registro factual e cerradas marcações de gênero – principalmente masculinos –, ou seja, são um simulacro estéreo, apenas mimético, sombra idêntica de si; não se investe na elaboração de simulacros possíveis em que vozes podem ser criadas masculinas ou femininas independentes do sexo do autor. Essa postura no nível de elaboração da linguagem sobre a realidade será uma das diferenças mais profundas entre as tendências analisadas.

Tudo isto marca a predominância do caráter de declarada *transitividade* das obras que correspondem ao anseio de regionalidade; ou seja, de configurar como estético não a literatura que redobrada sobre si mesma, mas uma literatura utilizada para desabafos, para promover, que sonha representar o *local* – ou o “eu”, com extensões para o “nós” e o “nosso” – e o *idealiza* ufanamente. O processo literário fica em segundo plano em relação à comunicação do conteúdo cultural ou psicológico. Torna-se bastante evidente a não preocupação em acompanhar os movimentos da “Literatura” (discurso literário ocidental) em atualidade; evita-se, por atitude ou ignorância prática, a transgressividade característica da literatura; evita-se a reelaboração em nome da ilusória preservação testemunhal do fato ante o signo; o estritamente literário torna-se oblíquo em relação ao discurso temático em voga, a ponto de tornar a literatura um tanto anacrônica na História Literária para ser pontual no inventário discursivo do local e “sua literatura”; o referente, do que se fala, assume o principal valor da obra; a poesia é “utilizável” para atingir outros fins, é roupagem sofisticada para veicular pomposamente o que se chama comumente, em prefácios e textos críticos, de “mensagem”: valores da vida, quase sempre moralidades tradicionais, estados imediatos etc.

Tal procedimento isola essa produção local da corrida literária em que a literatura se comenta e se reconstrói, sobre a figura da transgressão, ou seja, o “fato de a obra literária ser feita não com ideias, com beleza, com sentimentos, sobretudo, mas simplesmente com linguagem. Portanto, a partir de um sistema de signos” (FOUCAULT, 1964, p. 163). Essa produção rondoniense não se incomoda em reescrever formas antigas porque sua positividade,

dínamo discursivo, acaba expressando conteúdos culturais e psicológicos imediatos que se confortam melhor nesse “antiquário” literário.

Implicaria dizer então que essa produção inscreve-se no regime da Literatura apenas parcialmente no momento em que comunga gêneros, formas e aceita seu nome; mas ainda está fora quando a força motriz escolhe privilegiar seus assuntos mais do que seus processos.

Exemplos:

“Vidas fragmentadas” do autor Átila Ibañez: capa e o conteúdo da obra tem uma drástica contradição: o título e ilustração da capa (imagens de corpos fragmentados) enunciam a pós-modernidade, sua fragmentação e aparente desordem; no entanto, as estruturas literárias enunciam um quadro discursivo de um romantismo telúrico; inaugura a obra com uma “canção de exílio” com interjeições, apelos à saudade, à terra natal longínqua, à infância e até gorjeio de aves. Poema de abertura: Cachoeira Pequena: “Nasci e me criei/ em uma terra bonita/ onde de manhã/ se ouvia o cantar do galo-campina/ (...) Oh!/ Saudade./ Saudade!/ Saudade da terra em que nasci./Minha cachoeira pequena”<sup>3</sup>.

Os poemas, ao final, são datados, localizados e às vezes oferecem detalhadas informações das circunstâncias em que foram criados a ponto de registrar a falta de energia elétrica da cidade – ao final do poema “Noite sem Lua”<sup>4</sup>; ou seja, fica implícito que o poema surge da inspiração pronto e acabado e sua alteração seria uma traição à perfeição do momento criador; como se o poema não pudesse trair o momento, o lugar, o sentimento, ou seja, a notícia sobre o referente tem uma importância tal que avança sobre o trabalho significante, de reduplicação simbólica.. Entretanto, há emprego de uma linguagem preciosista, arcaizante e, e por isso mesmo, estranhamente singela, de comunicação rápida e estereotipada em clichês apaixonados que fazem lembrar das canções populares mais descompromissadas com rigores de construção, como no poema de título “emoções”: “sinto emoções/ quando te vejo./ vejo teus olhos brilharem ao me ver/ é sinal que nos amamos/ que nos queremos bem/ que nos respeitamos/ vamos?/ vem para meus braços/ vem!/[...]”.

---

<sup>3</sup> IBAÑEZ, Átila. *Vidas Fragmentadas* Átila Ibañez. 1984. Edição independente.

<sup>4</sup> *Ibidem Op. Cit.*

### **Madeira-moré o vagão dos esquecidos<sup>5</sup>**

De tonalidade épica, permanece na inscrição das oralidades, privilegia o plano sonoro das rimas e estrofes regulares (entre decassílabos e redondilhas); poesia-hino, de altivez patriótica, com emergências esporádicas de lirismos – momentos em que, a meu ver, sobra de fato sua poeticidade genuína para além da celebração histórica fortemente circular no discurso poético regionalizado. Esta obra adquire dimensões monumentais no tocante à constituição de a regionalidade na literatura; antes de se chamar de poesia histórica, há evidências suficientes para perceber a tentativa de História poetizada.

O caráter promocional sobre os aspectos regionais é elaborado em vários níveis; da utilização de vocábulos e expressões, a conceitos e organização macro-estrutural da obra. Vejamos o caráter de idealização ufanista sobre os elementos regionais. Primeiramente destaca-se a estrada de ferro em detrimento das outras, com termos totalizantes e excludentes: “não foi apenas mais uma estrada que se construiu /na empolgação que se verificou/ quando surgiu a máquina a vapor” [...] “E até hoje, pelo que se sabe nenhuma ferrovia traz consigo/ a história incontestada de bravura/ que possui a madeira-mamoré/ aqui o mundo foi representado/ numa epopeia de coragem e fê” (p.6)

Depois se segue promovendo a estrada, a região, heroizando os personagens históricos com vocábulos pomposos de elevação e idealização; arcaísmos que inscrevem – discursivamente é claro – seus referentes num passado de glória patriótica, de prestígio em tradição nacionalista cerimoniosamente militar: “a custo de muito sacrifício/ em plena selva foi edificada” [...] “Foi Tavares o português primeiro/ a enfrentar o rio das madeiras”(p. 23) [...]“E assim nesse rincão dos esquecidos /chegaram pela fé os destemidos”(p.24)

Observemos a exaltação de alguns “heróis”:

Francisco de Melo Palheta: “E com isso esse nobre português” e “*Church* aventureiro se interessa pela ideia que Quentin trazia”(p. 35”).

---

<sup>5</sup> SILVA, Antônio Cândido da. *Madeira-Mamoré o vagão dos esquecidos*. Porto Velho: off-7 Editora Gráfica Ltda., 1997.

Se alguém morresse: “Old Mike fazia o seu caixão/ com carinho fazia a sepultura”  
(p.80)

Mister Bly: “Com Machado na mão era maestro/ qualquer árvore que o visse pela  
frente/ das folhar à raiz estremecia” (p. 81)

E ainda:

“Byers vivia, só pelo trabalho/ não conhecia a palavra medo/ (...) esse inferno  
desbravava (...) nada dobraria esse gigante/ ao cumprir a missão determinada (...)   
morreu anos depois/ mas por tudo o que dele se sabia/ naturalmente lá na eternidade,  
continua a falar da ferrovia” (p. 82)

Há, enfim, até uma idealização do próprio feito histórico: “(...) a epopeia que ninguém  
tentara” (p. 25).

O eu lírico distribui adjetivos que repetem estereótipos da imagem regional e que estão  
em circulação em livros de história e até na fala popular – “esse inferno”, por exemplo. Há um  
conjunto de conceitos aplicados que remetem à informação militar, centrada num positivismo,  
avanço evolutivo, *ordem e progresso*; aliado a isso uma valorização muito forte ao *pioneirismo*  
expressos de diversas formas. No poema “A importância da Estrada de ferro Madeira-Mamoré”:  
“em plena selva foi edificada/ carregando o progresso no seu rastro/ tornou sua passagem  
habitada / (...) A Bolívia, sua parte oriental, tirou da letargia em que vivia/ os rios que percorrem  
a região /saíram do total isolamento os seringueiro invadiram a selva trazendo a muitos o  
enriquecimento” (p. 13)

Percebe-se que o agenciamento discursivo opta pela visão da sociedade estruturada sob o  
capitalismo industrial que leva o progresso; diante deste, a vida do autóctone é letárgica.  
Portanto o regional autóctone é eclipsado sob a imagem estereotipada da propaganda do  
regional político colonialista: ideia de pioneirismo – estereótipo amplamente difundido –  
também nega, torna irrelevante, qualquer constituição humana precedente, como se tudo  
passasse a ter mais sentido a partir da chegada dos “pioneiros”; e ainda representa o ideal de  
competição: “Foi Tavares o português primeiro”. Enquanto em livros de história há uma  
modalização que flexibiliza os limites factuais afirmando como expedições mais antigas de que

se tem notícia<sup>6</sup> (TEIXEIRA E FONSECA, 2003), aqui é categoricamente afirmado como primeiro. Sob esse jogo de forças a figura do *bandeirante* é retomada com vanglória e é uma réplica icônica para o *pioneiro* e *desbravador*.

### Intermédios

Na captura de enunciações que inventam a regionalidade e das que promovem seu esquecimento, é perceptível uma zona fronteira de curiosa representatividade; as obras que se apresentam nesse subtítulo testemunham um momento cromático em que características enunciativas de ambas as tendências se acolhem.

Ainda em 1982, em “Síntese da literatura de Rondônia”, o simulacro de idealização começa a ser questionado. Amizael Silva, por exemplo, numa expressão já atentava para cruezas do contexto histórico: “Sou filho de pioneiro/ Garimpeiro e lavrador”; começa a desfazer a imagem de adoração do lugar enquanto paraíso: “Aquela gente do Nordeste/ Fez-se ao grande matagal/ Enfrentando toda peste/ Da floresta ou pantanal/ Onde tudo se investe? No combate à dor e ao mal. Mais ainda, volta-se agressivamente às questões políticas e injustiças sociais, ao autoritarismo do sistema judiciário e ao abandono da região: “Senti fome no deserto/ De Vilhena a Roncador”, “Eu condeno o magistrado/ Que tolera a injustiça (...) O coronel atrevido/ Por mim será desprezado”.<sup>7</sup> Ainda mantém-se veemente na constituição de uma estética da regionalidade com suas expressões comuns como o de “pioneiros”, a expressão primária do imediato, ou seja, pouca preocupação em acompanhar os movimentos pós-modernos da literatura; no entanto, começa a desmontar o simulacro ufanista.

Em mais uma reunião geral de poemas a “Antologia Poética”, num salto de dez anos, 1994, já há bem mais poemas que fogem ao ufanismo, apesar de permanecer a tendência intimista passada e estéticas reativadas e não dar margens às tendências da literatura das metrópoles brasileiras pautadas na transgressão. É de José Oceano Alves o poema “Índia” no qual fica visível uma visão social e crítica da situação dos povos nativos, apesar de manter ainda estereótipos românticos sobre esses povos: “Soberana da selva brasileira,/ De riso inocente quão

---

<sup>6</sup> TEIXEIRA, Marco Antônio Domingues; e FONSECA, Dante Ribeiro; *História Regional: Rondônia-4ª Edição*; Porto Velho: Editora Rondoniana, 2003;

<sup>7</sup> MENDES, M. & BUENO, E. *Idem*. P. 65-6

fugaz/ Vontadosa, livre e altaneira,/ Que fizeram de ti, hoje, onde estás?/ Foi teu corpo bonito profanado/ **Por engano** vergonhoso assaz,/ E após havê-lo o branco agrilhado,/ Hoje se pergunta: índia onde estás?/ E do centro das matas, das palmeiras/ Das nascentes dos rios e cachoeiras,/ A revolta da bugre assim bradou:/ Fragmentos de mim ainda ficaram,/ E apesar da maldade, ainda brotaram/ Ramos que a mal sina da sanha violou. <sup>8</sup>

Neste poema aparece, mesmo que de forma intimista e tímida, uma perspectiva de denúncia social que as outras, ainda cercado de ingenuidade quando afirma que a violência contra os nativos foi praticada *por engano*. Outro poema ainda romântico, mas que segue nesta mesma linha é “Queimada”, de Helio Struthos Arouca. <sup>9</sup> Neste o autor atribui a destruição da floresta ao *Fogo assassino!* Não questiona o porquê este fogo destruía em segundos uma natureza que levava centenas de anos para se formar. O fogo era personificado, enquanto os responsáveis pelos desastres ambientais ficavam anônimos – o que é mais um sinal de vazão para a autonomia da literatura enquanto processo, pois já há intentos de transfiguração do real e não uma tentativa direta de denúncia, e é sinal de uma movimentação mais profunda na atitude com a linguagem literária que por sua vez marca deslocamentos de mentalidade.

Em 1992 foi publicado “Arte & Literatura”, um livro de quatro poetas de Rondônia: Eunice Bueno, Zeca Domingos, Helio Costa e Leandro Paixão e publicado pela João Scortecci. Apesar do predominante lirismo, há a poesia de Zeca Domingos que enuncia outra vazão para características que contribuem para des-inventar a regionalidade: RONDÔNIA: INSPIRAÇÃO, ASPIRAÇÃO, EXPLORAÇÃO: “Levanta-te Faz da tua paciência/ Uma arm’arma/ Por mais metafórica que seja/ Expulsa do teu seio/ Os aventureiros de aluguel/ Porque é deles/ O genocídio da Emoção”.

Ainda no fio da regionalidade quando faz desta seu cenário e ponto de partida. No entanto, já investe sua comoção estética para além da denúncia dos problemas, investe em experimentos com neologismos, o título mantém um paralelismo morfológico gerando ecos; ou seja, começa a evidenciar o processo significativo frente ao conteúdo a ser comunicado. Temos já um duplo deslocamento da inventiva da regionalidade: um ataque ao ufanismo e, num salto formal, o processo literário já reflete sobre si mesmo, pensando-se e, aproximando-se do discurso canônico já disseminado nas metrópoles, cobrando-se uma atualização em relação ao fazer literário abstraído, ou seja, *independentemente* do que será dito.

<sup>8</sup> BORZACOV, Y. *Antologia Poética da Prosa e do Verso Rondoniense*. Vol. II. P. Velho, FUNCETUR, 1994. p. 148

<sup>9</sup> BORZACOV, Y. *Idem*. P. 181



## **Às obsolescências**

Obsolescência da trama discursiva que tece a *regionalidade* como alicerce da produção literária. Contra esta há inúmeras estratégias que vão da indiferença, esquecimento, apagamento, a repúdios, ataques diretos em formas de manifestos inclusive. No entanto, a negação de algo tem seu ser nesse algo; portanto, continuam a fazer parte da história cultural-literária de Rondônia, são enlaçados por essa regionalidade no momento em que esta é objeto de ataques, de silêncios coagidos que podem reverberar nos estímulos da criação literária – como evitar ou dosar o uso de cenários, conceitos, nomes que envolvam localidades, para não serem confundidos como regionalistas; um evitar muitas vezes pesaroso, uma vez que também é genuíno da produção literária acolher, significamente, quase sinicamente, localidades. Ao contrário da tendência regionalista, esta não tem instituições bem aparelhadas logisticamente na região, exceto, e bem forçoso, parte do aparelho escolar; conta com individualidades ou pequenos agrupamentos, como “guerrilhas”; no entanto, é possível dizer que conta com um aparato discursivo de muito peso que é a inscrição na “História Literária” e certa atualização em relação a esta. Este último caráter, acelerado pela súbita invasão global é que desautoriza, reduz a caráter primário, deixa fora da corrida literária pós-moderna, as tentativas pomposas de patriotismos, canções de exílio, egolirismos e propagandas da regionalidade.

## **Um gole no Basinho**

Em princípio, as primeiras manifestações discursivas de neutralização da regionalidade surgem embaraçadas a esta. Precisa-se ainda deixar claro que essas tendências discursivas não se manifestam necessariamente em dois “times” que se dividiram para atuar; vários deles têm procedimentos que neutralizam a inventiva regionalidade, mas participam mutuamente em eventos e suportes midiáticos de publicação e não veem motivos para querelas culturais. Já outros fizeram questão levantar o cajado.

Nestas, os autores acabam expondo sua postura no nível de elaboração da linguagem sobre a realidade; aí, encontraremos diferenciações essenciais na demarcação das tendências analisadas.

Uma das primeiras enunciações que começam a marcar, de modo mais explícito, a presença da anti-regionalidade:

Assim que o poeta nasceu deram-lhe o nome de Antônio Serpa do Amaral Filho. Acontece que sua avó, talvez por achar muito extenso, não levou muito a sério e passou a chamá-lo carinhosamente de Basinho [...] Como seu companheiro e irmão de fé, Binho, o Basinho é também nortista de Rondônia, nasceu em Porto Velho e se amarra num tacacá e num açaí com farinha. Apesar disso, ele não se propõe a ser um regionalista voltado unicamente par seu universo de origem. Seu canto está comprometido com a denúncia do irracionalismo que vitima a Amazônia, mas seu coração se abre com igual intensidade à reflexão sobre os enigmas que habitam a existência do “homo sapiens”. Cauteloso, ele se considera apenas um aprendiz da milenar arte da poética.<sup>10</sup>

No ano de publicação desta enunciação, 1986, a campanha de regionalidade ainda era de maciça hegemonia, no entanto, é perceptível aí um corpo estranho. Em meio a coercitiva valorização da imagem regional que toma forma na expressão “se amarra num tacacá e num açaí com farinha”, emerge, no “Apesar disso”, uma voz que, senão nega, edifica um muro entre a convivência de uma poética que possa operar com as “cores locais” e ao mesmo tempo sondar “os enigmas que a habitam a existência do homo sapiens”, ou seja, uma tentativa abstrativa entre universalidade e regionalidade. Em sua fala, o poeta salta entre os dois, simpatiza-se com os dois, mas supõe uma escansão. E se já não está somente na estrutura dos poemas, e sim em comentários, em contato mais direto com o discurso corrente, indica que tal heterogeneidade, no período, já se percebe consciente e reflexivamente; não apenas silenciosamente em práticas puramente intuitivas.

---

<sup>10</sup> FILHO & CAVALCANTE, Antônio Serpa do Amaral & Rubem Vaz. **Remo a duas mãos**. São Paulo-SP: Parnnartz, 1986.



Esse ponto discutido ilustra não só um momento da emergência de uma discursividade estranha, mas elucida a formação de um estereótipo muito difundido de que há oposição entre universalidade e regionalidade nas produções artísticas e que uma possa ser mais valorizada do que a outra.

### **Caso Moreira**

Carlos Moreira é um dos casos mais representativos para a intriga da invenção e desinvenção da regionalidade pelo fato de ter participado, mesmo que oblíqua e rapidamente, da primeira tendência e logo mais vir a ser um dos críticos mais veemente e, figuradamente ou não, violento. Em 1994, participando de uma coletânea de poemas organizada por Eunice Bueno, a tonalidade de sua atitude em relação à produção literária é radicalmente diferente da atual. Vejamos, primeiramente nas autobiografias:

Carlos Moreira, ou melhor, Carlos Gledson Moreira Guedes, instalou-se há mais de quinze anos nestas paragens, sendo natural de João Pessoa (PB). Desde cedo identificou-se com o ideal de criar e divulgar nossa literatura, desta forma, adotando definitivamente Rondônia como “demorada sombra”. Editor de Jornais alternativos, juntamente com Jurandir Costa, Zeca Domingos e outros, vem tentando firmar-se no ofício tantas vezes marginal da escrita. É autor de crônicas e poesias. (MOREIRA, 1994, p. 13)

Observe-se aí a sua participação no ideal de “nossa literatura” e a adoção de Rondônia. Após publicações alhures e dispersas, a tessitura discursiva deste autor modifica-se de um modo decisivo no contexto em que surge uma movimentação que, mais do que evitar tomar as palavras da regionalidade, passa a atacá-la diretamente: o Madeirismo – que tomaremos em item particular. A partir desse acontecimento, além de traços de sua obra, vejamos a variação de sua enunciação crítica na re-elaboração de sua autobiografia: “pai de Sidarta, Vida, e da “poética do silêncio”. parceiro de Gláucio Giordanni, Alberto Lins Caldas e Odisséia. aikidoísta.

sushiótlatra. Publicou sua “Tetralogia do Nada” pelo Clube de Autores. ABDUZIDO com frequência”<sup>11</sup>.

As referências a localidades remetem, em força centrífuga, ou melhor, regionífuga, para o oriente nos vocábulos “aikidoísta” e “sushiótlatra”. Por que, numa biografia curtíssima, de autor literário, aspectos de esporte e culinária estariam presentes? Com certeza a etimologia de seus nomes contribui para a guerrilha de seu discursar literário; “sushi” torna-se uma réplica aos “açais” ou referências a representatividades regionais como vimos na autobiografia de Basinho, anteriormente. Sua nova parceria são nomes que protagonizaram a efusão do Madeirismo supracitado. Enfim, as letras minúsculas no início de frases não são erros gramaticais, são para evidenciar sua tomada contracultural, representado pela violação da gramática normativa; observe-se que, no desfecho, “abduzido” está em maiúsculo, assumindo em caixa alta, orgulhosamente, o seu nadar contracorrente.

Embora seus poemas estivessem publicados em meio à tessitura da regionalidade, é possível perceber que seus fios eram de material estranho. Nos seus poemas em que se encontram referências diretas à regionalidade – encontrei apenas dois – privilegiam antes do lugar, o ser nesse lugar; misturados a intertextualidades que justapõem o aqui ao que lhe é comum a outros lugares, tenta uma universalização sígnica. Leiamos:

COLOMBO

Tambaú, Madeira.

Madeira, Tambaú.

Sobre meu barco de pedra

Vou buscar talvez naquela ilha

a

voz

que

fui. (MOREIRA, 1994:15)

Com um pouco de atenção podemos ver, em perspectiva concretista, silhuetas de um barco – não é determinante total, mas a adesão a formas poéticas vanguardistas vem sendo uma das rupturas entre as duas tendências estudadas. Condizentes com essa silhueta, imagem significativa, estão os aspectos semânticos que remetem a navegação, passagem, o andar pelo mundo. Há um trajeto: “Tabaú, Madeira”: duas referências a regionalidades concretas que têm

---

<sup>11</sup> <http://carlosmoreira-silencio.blogspot.com/> Acessado em 12/03/2009.

ligação com aspectos biográficos do autor: um bairro<sup>12</sup> de sua cidade natal, João Pessoa – PB e o nome do rio da cidade de atual residência. No entanto, o dado biográfico e o lugar geográfico são abstraídos e recobertos pelo simulacro poético que dá importância ao transitório, a uma busca ontológica em que o seu ser está mais para uma “voz” do que para coisa concretizada; ou seja, “aquela ilha”, o “eu” no barco de pedra – que interpõe a Jangada de Pedra de José Saramago – junto com “COLOMBO”, “Tambaú, Madeira” são postos em função da significação literária, subtraindo sua importância enquanto “realidade de fato”. Confere-se aqui, ao inverso da primeira tendência, a atuação privilegiada do simulacro sobre a coisa, um discurso que marca certa *intransitividade* da literatura.

Enfim, nesse contexto, Carlos Moreira foi atraído por aspectos do discurso de regionalidade, mas fundamentalmente estava inscrito em outro que deu margens, logo mais, à anti-propaganda do local, para participar de algo assim:

Não basta/ os limites de uma cidade, de uma região, de um território,/ de uma língua:/ todos os limites são virtuais e imprestáveis: criar pontes/ (que também são imprestáveis) entre os limites:/ sair dos limites: passear no vazio, no ilimitado,/ no além do programa. Não basta/ Madeira, Nilo, Ganges, Tietê, Mississipi,/ São Francisco, Sena, Tamisa, Amazonas, Indo:/ não basta florestas, desertos, oceanos, continentes, ilhas,/ corpo, voz, desejo ou sonho: limites a serem contagiados/ pelo construtor de pontes: tanto faz quanto tanto foz.

**“quinta-feira, 16 de abril de 2009, dez anos do madeirismo (alberto lins caldas)<sup>13</sup>**

o madeirismo surgiu contra os bairrismos, os localismos, os regionalismos, os nacionalismo e, por mais estranho que pareça, contra tudo aquilo que se proclama universal, a europa camuflada, a nação e a mídia adoecedora nas artérias. Essa dimensão fascista dos nacionalismos que tudo infesta, faz calar, faz seguir um molde, um modelo, esse medo de se afastar da manada, do calor do rebanho, de balir todos ao mesmo tempo, cozidos no mesmo calor dominical. o madeirismo colocou outro horizonte, o do enfrentamento desse horror, seja com o silêncio do poema, seja com a alegoria brutal da prosa, seja

<sup>12</sup> [http://pt.wikipedia.org/wiki/Tamba%C3%BA\\_%28Jo%C3%A3o\\_Pessoa%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Tamba%C3%BA_%28Jo%C3%A3o_Pessoa%29) acessado em 02/02/2011.

<sup>13</sup> <http://movimentomadeirista.blogspot.com/>



com a arte que não aceita sua inescapável servidão, seja com uma crítica e uma filosofia em constante guerrilha como a hermenêutica do presente, que lutou contra uma universidade “ninho de ratazanas”. o manifesto madeirista foi publicado pela primeira vez no jornal “alto madeira”, em 10 de janeiro de 1999, sendo publicado no jornal “o estadão” no dia 24 do mesmo mês, e “nunca antes um artigo ou movimento artístico provocou tanto incômodo e discussão em rondônia”. dez anos depois, com muitas tentativas de puro silenciamento, o “manifesto madeirista” e seu movimento continua em plena criação, discordância, potência, seja com carlos moreira, com sua poética do silêncio, seja com gláucio giordani, e sua música sempre diferente, seja joesér álvarez com seu “coletivo madeirista”, seja comigo mesmo com minha literatura do “enfrentar o horror”, seja com os muitos que sentiram o quanto podiam seguindo essa indicação.”

Devido aos enfrentamentos diretos, muitas vezes dentro de parâmetros de discussão, muitas vezes, e xingamentos recíprocos, o Madeirismo foi a “voz” regionífuga de maior barulho. No entanto, não foi o início, como vimos nas análises anteriores, e ficou longe de ser qualquer voz terminal. Fez sua parte, como o fez todos os outros: viveram, falaram, cantaram e ruíram. Nenhuma dessas “correntes” fez a história; esta está por se construir a partir das limalhas que deixaram e de um silêncio que ficou, que se confunde com o alarido dos satélites, das usinas e de tantos sujeitos que por hora andam nestes espaços, que disto não participaram, e que são neurônios novos numa amnésia cultural inquietante em que nos vemos.

## **Inconclusão**

De 1980 a 2010, vê-se o influxo de dois regimes literários e variações que transitam entre eles. Um de grande apelo a cores locais, de promoção e idealização da região e de seus indivíduos, em que se toma o poético para fundação e calçamento para a história local, idealizando uma história gloriosa e um lugar promissor e paradisíaco. Em maioria, expressões que sonham uma simples representação da realidade, como se não a embelezassem, apenas contassem suas belezas, suas histórias, cuidando para não transfigurá-las em sua “veracidade factual”. Noutro extremo, tem-se a radicalização da linguagem, rarefação e desapego ao peso de localidades diretamente demarcadas, em que o discurso literário volta-se para si, sonhando



seu contexto num espaço intratextual, ou intra-história literária, onde a reelaboração da realidade, eclipse do referente imediato, engendra o cenário estético.

## Referências

**Arte e Literatura vol. II.** São Paulo: João Scortecci, 1994.

BARTHES, Roland. **Aula.** 9ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. – (Grandes Nomes do Pensamento brasileiro).

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira.** 11ª ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

FILHO & CAVALCANTE, Antônio Serpa do Amaral & Rubem Vaz. **Remo a duas mãos.** São Paulo-SP: Parnnartz, 1986.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber.** Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves – 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. “**Linguagem e literatura**” (1964). In: Roberto Machado. *Foucault, a filosofia e a literatura.* Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 1998.

IBAÑES, Átila. **Vidas Fragmentadas Átila Ibañez. 1984. Edição independente.**

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário.** Trad. Adail Sobral. – São Paulo: Contexto, 2006.

MORICONI, Italo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SILVA, Laélia Maria Rodrigues da. **Um caminho de muitas voltas/Laélia Rodrigues** – Rio Branco: FEM/Printac, 2002.

TEIXEIRA, Marco Antônio Domingues; e FONSECA, Dante Ribeiro; **História Regional: Rondônia.** 4ª Ed.; Porto Velho: Editora Rondoniana, 2003.