



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



RIANE DE DEUS LIMA

A TRADIÇÃO CIRCUM-RORAIMA:

CANAIMA E A VENEZUELA

Boa Vista – RR

2016

RIANE DE DEUS LIMA

A TRADIÇÃO CIRCUM-RORAIMA:

CANAIMA E A VENEZUELA

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Roraima para obtenção do título Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos de Linguagem e Cultura Regional
Orientador: Prof Fábio Almeida de Carvalho

Prof. Dr. FÁBIO ALMEIDA DE CARVALHO

Profª Drª LÚCIA SÁ

Prof. Dr. ROBERTO MIBIELLI

Às raízes, pai, mãe e irmã.
Às sementes, Carolina e Yury.
E ao coração, Marvin França Brito.

À Isabel Maria Fonseca, por ter acreditado quando eu não fui capaz.
Pelas palavras, que são nada, mas fazem a diferença e no fim, são tudo.
Esse texto é dedicado a você, meu bem!

AGRADECIMENTOS

A Fábio Almeida de Carvalho, que me inspirou a estudar Letras e que ainda hoje me orienta.

Aos colegas do Grupo de Estudos do Circum-Roraima – GEFTA, Silvia Almada, Isabel Fonseca, Rayane Costa, Naronete Nogueira, e o outro Fábio, o dos Santos, pelo companheirismo. Ter vocês tornou a caminhada menos solitária.

À UFRR, ao PPGL, ao corpo docente do mestrado em Letras e Cultura Regional, minha mais sincera gratidão.

SONETO A RÓMULO GALLEGOS

Rómulo: ya la Patria está muy lejos;
la escucho ya en canciones y relatos,
la busco ya en sus cartas e retratos,
la encuentro ya como a al amor los viejos.
No digo aquella de los cein reflejos
en el machete de seus arrebatos,
sino la sin maldad y sin zapatos,
de pie y de agua, como los espejos.
Ya nos queda nomás la que escribiste:
en tus libros su olor y su cadencia,
su azul remoto en tu camino triste,
su rumbo y su paisaje en tu conciencia...
lo demás es tu pálida Teotiste,
la mitad gloria y la mitad ausencia.

Andrés Eloy Blanco

RESUMO

Partimos do princípio que as relações entre geografia, história e ideologia desempenham papel de capital importância tanto para o processo de criação e de estruturação da literatura quanto para o desenvolvimento dos estudos e das investigações desenvolvidas no campo dos estudos literários. Mas também do reconhecimento da necessidade que se impõe ao horizonte dos estudos literários de nossos dias, em que urge a ocorrência de abordagens de caráter transnacional e transculturais, mais capazes de dar conta do mundo em que as fronteiras nacionais e culturais se imbricam e interpenetram sempre cada vez mais. A presente investigação objetiva contribuir para uma compreensão mais profunda sobre a participação da expressão literária da região circum-Roraima na conformação das literaturas venezuelana e latino-americanas, por meio da análise do romance **Canaima**, de Rómulo Gallegos.

Palavras-chave: região (circum-Roraima), literaturas nacionais e latino-americanas.

ABSTRACT

We assume that the relationship between geography, history and ideology play a role of capital importance for the process of creating and structuring of literature as well as for the development of studies and researches undertaken in the field of literary studies. But also the recognition of the necessity which is imposed to the horizon of literary studies in our days, in which urges the occurrence of approaches of transnational and transcultural character, more able to take over the world where national and cultural boundaries interrelate and intermingle always increasingly. This research aims to contribute to a deeper understanding on the participation of literary expression of the circum-Roraima region in shaping the Venezuelan and Latin America literatures, through the analysis of the novel *Canaima*, by Rómulo Gallegos.

Keywords: region (circum-Roraima), national literatures and Latin America.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1. CONVERGÊNCIAS: ESPAÇO E LITERATURA.....	16
1.1. Espaço e Literatura.....	16
1.2. Nação, Região, Regionalismo.....	24
1.3. Fronteiras Transnacionais.....	35
CAPÍTULO 2. CIRCUM-RORAIMA: LITERATURA, ESPAÇO E SOCIEDADE.	42
2.1. Um Espaço Literário Transfronteiriço.....	42
2.2. Circum-Roraima: Cosmogonia e Imaginário.....	46
2.3. Paisagem e Ethos.....	51
CAPÍTULO 3. CULTURA E LITERATURA NA VENEZUELA.....	54
3.1. Venezuela: uma pitada de história.....	55
3.2. A literatura como fenômeno da “venezolanidade”.....	72
3.3. Rómulo Gallegos:alguns dados biográficos	80
CAPÍTULO 4. CANAIMA E A TRADIÇÃO CIRCUM-RORAIMA.....	88
4.1. A Geografia: diversidades e identificações.....	88
4.2. O Monte Roraima materializado.....	90
4.3. Circum-Roraima: o real encarnado do imaginário.....	95
4.4. Canaima: A palavra mágica e fundadora de Rómulo Gallegos.....	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	126
REFERÊNCIAS.....	130

INTRODUÇÃO

Considero verdadeiramente interessante o modo que, nos dias de hoje, o campo da cultura¹ é marcado por uma forte tensão entre o processo de globalização que se alastra pelo planeta e a emergência de uma visão propriamente localista. Assim, chama à atenção o fato de que ao mesmo tempo em que as fronteiras do mundo se embaraçam e esfumam cada vez mais, em decorrência do crescente processo de mundialização da produção cultural, barreiras em favor da preservação e da valorização de elementos localistas se erguem, a todo instante, em diferentes regiões do mundo. Enfim, é no mínimo curioso que no contexto do processo de mundialização as ditas “culturas regionais” voltem a desempenhar papel relevante na produção de bens culturais.

Partindo do princípio de que as relações entre geografia e os processos históricos desempenham papel importante tanto para o processo de criação e estruturação das obras literárias quanto para o desenvolvimento das investigações que se desenvolvem no campo dos estudos literários, a presente investigação objetiva contribuir para uma compreensão mais profunda sobre a participação da expressão literária da região circum-Roraima na conformação das literaturas venezuelana e latino-americana, por meio da análise do romance **Canaima**, de Rómulo Gallegos ([1935]1996).

Por causa disso, é preciso reconhecer que se impõe aos horizontes da teoria e da crítica literária de nossa época, a necessidade de desenvolver abordagens que, para além das esferas que dizem respeito ao regional e ao nacional, sejam capazes de reconhecer também o caráter transnacional e transcultural das produções culturais do nosso tempo. O espírito do tempo necessita de abordagens que se apresentem com capacidade de dar conta de um mundo em que as fronteiras nacionais e culturais se imbricam e interpenetram sempre cada vez mais, ao mesmo tempo em que se fortalecem os elementos das culturas regionais.

¹ Utilizaremos o conceito de cultura conforme definição de Jobim: Cultura como conjunto de práticas e produtos derivados de processos sociais, considerando as manifestações culturais em seu meio material e histórico. (JOBIM, 2013, p.12)

Roraima é minha grande paixão! Trata-se do lugar em que nasci, em que me criei e ao qual retornei, após breves saídas, sempre cada vez mais extasiada, e em cuja Universidade Federal (UFRR) me graduei em Letras, com habilitação em literatura. Lugar, enfim, em que se estruturou minha vida afetiva e minha vida intelectual e que, por isso, mais que um simples espaço, é esteio e necessidade que estrutura minha vontade de conhecimento e também minha capacidade de compreensão.

Por causa disso, em 2013 ingressei no Curso de Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL/UFRR, na condição de aluna especial. Trata-se de um Programa que “tem como foco o estudo da grande variedade de linguagens, produzidas e manifestas nas diversas culturas existentes na região, articuladas ao global”. Em 2014, tornei-me aluna regular do PPGL. Meu interesse por cultura, em geral, e por literatura, em particular, levou-me à linha 2 do Programa, voltada para o “Estudo das linguagens literárias e artísticas, suas interações e relações com os movimentos culturais regionais, partindo da noção de identidades múltiplas e tomando como eixo investigativo as várias abordagens do texto literário, em particular, e das artes em geral, considerando as articulações entre o regional e o global”.²

Ao cursar a disciplina Literatura e Subjetividade comecei a me aprofundar nas discussões teóricas em torno da ideia motivadora de um espaço de tradições culturais e literárias conectadas por um imaginário geográfico comum, centrado na serra de Pacaraima, no lendário Monte Roraima – ponto de referência compartilhado pelas três nações do extremo norte da América do Sul: Brasil, Venezuela e Guiana, comumente designado pela literatura etnográfica de região circum-Roraima.

Esse “lugar-conceito” despertou em mim profundo interesse, que acabou por me levar à leitura de intelectuais que dedicam seu esforço ao estudo da cultura desse espaço que tanto me atrai, dentre os quais aqui destaco Nádia Farage (1991), Lúcia Sá (2012), Paulo Santilli (2001), Fábio Almeida de Carvalho (2011), Francilene dos Santos Rodrigues (2014), e João de Jesus Paes Loureiro (1995), dentre outros.

Neste processo fui-me interessando cada vez mais tanto pela discussão sobre a contribuição dessa região na construção dos projetos de nacionalidade das três nações de que participam e que ajudam a compor, quais sejam Brasil, Guiana e Venezuela, bem como pela participação da cultura desse espaço no âmbito da cultura latino-americana.

²Ementa da linha 2 do Programa de Mestrado em Letras do PPGL disponível em: <http://ufr.br/ppgl/>

Deste modo, a região circum-Roraima foi assumindo para mim, na condição de integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas “Permanência e atualização das fontes textuais ameríndias nas literaturas americanas”, o estatuto de um verdadeiro lugar-conceito, para empregar expressão cunhada por Lúcia Sá (2012), em que diferentes dimensões – espacial (geográfica), temporal (histórica), política e cultural – ajudam de forma decisiva a conformação da cultura literária das três nações que integra³.

Em razão disso, a presente pesquisa tem o objetivo de caracterizar essa específica região da cultura latino-americana e da Amazônia, a região Circum-Roraima, na qualidade de espaço transnacional que tem apresentado suficiente força para moldar as manifestações literárias das diferentes nações que ajuda a compor, por meio da análise crítica do romance **Canaima**, de Rómulo Gallegos (1996).

Trata-se de obra capital da literatura venezuelana e latino-americana moderna. Rómulo Gallegos é figura proeminente na literatura venezuelana seja por sua participação em movimentos literários em que prosa, poesia e outras artes aliaram-se na tentativa de transformar as formas de expressão da literatura tradicional de seu país, seja por conciliar a sensibilidade do momento histórico em que escreveu com elementos que tipificam a realidade anímica e potente do povo daquela nação; seja ainda pela força avassaladora com que representou o mundo natural venezuelano.

Enfim, Rómulo Gallegos é figura central dos movimentos culturais venezuelanos conhecidos como “Geração de 18” e “Círculo de Belas Artes”, cuja narrativa funciona como expressão literária da Venezuela contemporânea. É obra em que se manifestam as contribuições de distintas gerações das letras nacionais na tentativa de definição de um caráter nacional para o conto, para o relato, para a novela, para a crônica, para a emergência da manifestação literária venezuelana, da venezolanidade, enfim.

Dessa perspectiva, **Canaima** parece constituir realização literária exemplar para concretizar o objetivo de aprofundar estudos, em perspectiva comparativa, sobre as qualidades éticas e estéticas de textos oriundos da região circum-Roraima, tanto na arte e na literatura venezuelana, quanto na arte e na literatura latino-americana. Também parece caso excelente para aprofundar a compreensão do movimento de transposição de textualidades originárias da oralidade para a escrita, via apropriação dos discursos

³ A partir daqui utilizaremos o “plural ético”, em respeito a todos que, com elevado grau de dedicação, fundamentaram a estrada que doravante percorreremos.

históricos locais, realizados por etnógrafos, antropólogos e, ainda, por romancistas, dentre outros.

Desse modo, a presente pesquisa se justifica pela possibilidade de aprofundar o conhecimento sobre a contribuição da expressão literária dessa região para a questão regional preconizada pelo PPGL e para os estudos da literatura numa perspectiva mais ampla. Não obstante, é necessário ficar sempre alerta para o fato de que pensar essa perspectiva local, conforme determina a ementa do curso de Mestrado em Letras da UFRR, não pode assumir a forma de um localismo intranscendente. Podemos transcender o localismo ao evidenciar uma região que, sendo importante para a configuração das culturas das nações de que participa, é, ao mesmo tempo internacional e, por isso, transnacional. Por outro lado, vale ainda acrescentar que na contraface desse movimento, em vez do elemento “global”, como preconiza a apresentação do PPGL, temos em mente, mais que um modismo, mas a qualidade das grandes realizações humanas.

Nesse contexto, aquiescemos com o estado de compreensão da crítica e da teoria literária de nossos dias, que propõem a revisão de conceitos da visão clássica da cultura. Elas permitem superar a abordagem cultural como entidade fechada, uma vez que questões como interculturalidade, transculturalidade, transnacionalidade, bem como fronteiras porosas ou estanques, precisam ser reconsideradas e re-concebidas, a fim de que possamos dar conta dos processos e dinâmicas da vida.

Com José Luís Jobim aprendemos que:

Pensar um regionalismo transnacional não é novidade também, visto que as propostas de regiões com traços culturais comuns não se limitaram ao recorte dentro de territórios nacionais, mas podem abarcar diversos países vizinhos, por exemplo. Em sua forma mais radical, a proposta de regiões com traços culturais comuns pode, inclusive, abarcar mais de um continente. (JOBIM, 2014, p. 49)

Ao nosso trabalho interessa, pois, estudar **Canaima** na qualidade de romance que discute o caráter, ou antes, o *ethos* venezuelano, pois nele o autor conseguiu imprimir uma “intenção literária, uma poética realista, um ponto de vista etnológico, com nomes e características dos lugares, verossimilitudes, ótima descrição, conjugando a ficção, efeito estético e a ilusão realista na sua obra”. (MINGUET, 1996, p.365-366)

Em um ensaio revelador, intitulado “Guyana as a Literary and Imaginative Space”⁴, publicado em **Antropologies of Guayana – Cultural Spaces in Northeastern Amazonia**, Lúcia Sá (2009) destaca essa obra de Rómulo Gallegos na condição de artefato literário de grande valor para a configuração da cultura da Guayana (espaço transnacional onde se localiza o Roraima), da Venezuela e, por conseguinte, da América Latina como um todo. Para Lúcia esse “lugar-conceito” precisa ser incorporado aos mitos fundacionais desses países devido a sua força enquanto tradição literária e cultural. Pois, mais que um “mundo perdido” ou “coração da selva”, ao servir de inspiração a escritores como o guianense Wilson Harris, o brasileiro Mario de Andrade e o próprio Gallegos, a Guayana pode ser considerada como um lugar diferenciado em termos de produção literário-discursiva.

Para tanto, a investigação que segue busca fundamentar teoricamente a pesquisa com autores como Charles Minguet, coordenador da **Edição crítica de Canaima**, mas também com Rafael Angarita Arvelo, que em **Historia y critica de la novela en Venezuela y otros texto** (2011) declara que :

Rómulo Gallegos é um autor nacional conhecedor do meio, copista de panoramas e homens, indicador do caminho do romance venezuelano, sem remendos de palavras, acomodados de tramóia, sem recurso de fala desnaturalizados, utilizado por alguns escritores pseudocriolistas, falso reveladores de costumes e de gentes, sobre os quais se ergue Gallegos e sua obra sem reservas. (ARVELO, 2011, p. 96)

Em **Noventa años de literatura venezolana**, José Ramón Medina (1993) afirma que Rómulo Gallegos cristaliza com admirável precisão estas diversas tendências e doutrinas estéticas. Um amálgama do homem e da paisagem, com um tónus de esperança e revelação. (MEDINA. 1993, p.18-19)

E mais especificamente voltado para Rómulo Gallegos, temos as obras **Rómulo Gallegos Y Su Tiempo** (1969) e **Espiritualidad y literatura: Una relación tormentosa** (2015) do crítico literário venezuelano Juan Liscano, onde analisa tanto a obra quanto o próprio autor, conforme declara no trecho que segue:

Se infere que a literatura, para Gallegos, terá sido um meio e não um fim; um instrumento. O sentir ético se impôs e moldou sua inspiração estética. Construtor antes que inventor, mestre antes que artista, educador antes que inspirador. Dentro dessa armadura intelectual e moral, o criador lutou por sua jurisdição e, as vezes libertando-se daquela, quando era propícia a

⁴ A Guayana como um espaço imaginário e literário

circunstância vital, se assomou as mais inquietantes e cintilantes revelações poéticas. (LISCANO, 1969, p.10-11)

Na discussão do complexo cultural latino-americano buscamos apoio nas ideias de autores como Ana Pizarro (2006), veiculadas em **O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana**, que defende a revolução do conceito literatura, ocorrido mediante um perfilamento da cultura latino-americana, possibilitando um marco histórico em que emerge a transformação na noção de cultura e de literatura que acompanha a historiografia dos últimos anos na América Latina. (PIZARRO, 2006, p.27)

E para discutir o imaginário da região, recorreremos a João de Jesus Paes Loureiro (1995), autor de **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**, que define o espaço mito-poético da Amazônia na condição de natureza apresentada predominantemente como pesadelo, delírio febril de metáforas de fina ourivesaria barroca, refletindo muito bem – ao lado de cenas idílicas – o atormentado imaginário de obstáculos, temores, incertezas que envolvem a região. (LOUREIRO, 1995, p.20)

E para fundamentar esse espaço imaginário e literário que propomos destacar algumas hipóteses da ensaísta Lúcia Sá (2012), em textos como **Literaturas da Floresta – textos amazônicos e cultura latino-americana**, onde propõe a existência de tradições conectadas por um imaginário geográfico comum centrado na serra de Pacaraima, no lendário monte Roraima – ponto de referência compartilhado por Brasil, Venezuela e Guiana (SÁ, 2012, p. 21).

E as contribuições da pesquisadora Francilene dos Santos Rodrigues (2014), expostas em **Nacionalidade no pensamento social brasileiro e venezuelano e o lugar Guayana**. A autora desenvolve uma reflexão interessante sobre as narrativas da nação brasileiras e venezuelanas da perspectiva do que chama de “lugar guayana”. Para a autora, tal lugar é a contiguidade sociocultural de um espaço fronteiriço que exhibe características próprias e pode ser entendido como uma totalidade a despeito da divisão imposta pela fronteira internacional. (RODRIGUES, 2014, p. 20-21)

A autora explica que as leituras realizadas no Brasil e na Venezuela revelaram que esse lugar guayana e o Planalto das Guianas⁵, onde esse lugar se situa, são pensados por meio de um imaginário mitológico ou nacionalizante que fazem deles

⁵ O Planalto das Guianas é uma região geográfica formada pelos rios Orenoco e Amazonas, onde se situam a República da Guiana, o Suriname, a Guiana Francesa e porções significativas dos territórios brasileiro e venezuelano. No Brasil, o Planalto das Guianas estende-se nos estados de Amazonas, Pará e Roraima e, na Venezuela, nos estados Delta Amacuro e Amazonas.

verdadeiras alteridades às quais se outorgam qualidades sobre-humanas ou divergentes daquelas almejadas para a nação. (RODRIGUES, 2014, p. 21)

Com base nestes pressupostos, o presente texto será estruturado em quatro partes. No primeiro capítulo, abordamos a questão da produtividade das coordenadas de espaço (geografia, região) e tempo (história) para a criação literária e para análise da literatura. Nesta seção do trabalho, focamos na questão das relações mantidas entre literatura, geografia e história em interface com a questão da conformação do espaço cultural da tríplice fronteira em suas vertentes regionais, nacionais e transnacionais.

No segundo capítulo apresentamos um panorama sobre as contribuições da Região circum-Roraima para o desenvolvimento dos projetos de caracterização das culturas nacionais de Brasil-Venezuela- Guiana, enfim. Em seguida discutiremos a questão do ethos, em breve conceituação dos aspectos a serem observados para mais adiante, fundamentarmos a “venezolanidade” na qual o circum-Roraima transpõe sua influência.

O terceiro capítulo apresenta breve panorama histórico que acreditamos contribuir para o entendimento de **Canaima**, devido a aspectos da formação da Venezuela, sua literatura e também a biografia de Rómulo Gallegos. Pois vida e obra do artista se complementam, tendo em vista que conforma o pensamento e limitam (ou expandem) a criação.

No quarto capítulo, discutiremos **Canaima**, de Rómulo Gallegos (1996) enquanto realização exemplar da tradição romanesca construída a partir da região circum-Roraima, mais especificamente da bacia do Orinoco, o rio que, juntamente com o Amazonas, definem o regime de águas da região, o qual, por sua vez, é fruto da existência do majestoso Monte.

Outrossim, como não há edição de **Canaima** em língua portuguesa, todas as citações contidas na presente pesquisa são de tradução nossa. Não que faça razoável diferença, mas convém esclarecer de princípio.

Com isso esperamos poder contribuir de algum modo para o aprofundamento do conhecimento sobre a participação deste lugar tão mal conhecido, porque pouco estudado em profundidade. Afinal, ele se apresenta como de fulcral importância para a compreensão do processo de amadurecimento cultural e literário das nações americanas como um todo e, em especial, da Venezuela de Gallegos.

CAPÍTULO 1. CONVERGÊNCIAS ESPAÇO E LITERATURA

No artigo intitulado “Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade”, Zilá Bernd (2013) faz um interessante questionamento sobre a viabilidade do exercício de uma Literatura Comparada eurocêntrica, centrada nas grandes literaturas europeias, para explicar literaturas de historicidade diversa como as americanas e as literaturas autóctones ameríndias. A autora defende a busca de uma Literatura Comparada sem o esquema tradicional de diferenças e semelhanças entre as obras analisadas, mas com ênfase em produtos e processos.

Esse parece caminho interessante para que possamos tentar aprofundar a compreensão sobre a participação da expressão literária da região circum-Roraima na conformação das literaturas latino-americanas do extremo norte da América do Sul, pois mais que a ânsia de estabelecer diferenças e semelhanças o que importa, segundo Zilá Bernd, são os *produtos*, necessariamente híbridos ou mestiços, e os *processos*, necessariamente transculturais, pois do contato entre culturas autóctones, africanas e europeias, com as de tradição europeia, o resultado são formas textuais marcadas pela inovação e pela imprevisibilidade.

Mas antes de discutir os processos e os produtos, discussão que faremos adiante, é preciso avançar na discussão do caráter das produções oriundas da região circum-Roraima, tendo como ponto de partida o entendimento de que a história narrada e o espaço configuram personagens e história. A partir disso, antevemos uma zona de intersecção que se estabelece entre narrativa e espaço, na qual o conceito de *ethos* contextualiza caracteres sociais, culturais, econômicos e históricos, e onde se cristalizam as relações sociais, perpassadas de ideologias.

1.1. Espaço e Literatura

Roberto Acízelo de Souza (1992, p. 5-22) sustenta que, sem uma teoria, a literatura é um fenômeno que aparenta ser óbvio; é noção difusa, não conceitual, culturalizada, forma simplesmente convencionalizada. Baseado nisso, para fins de dar sustentação histórica ao argumento que desenvolve ao longo do ensaio, o estudioso brasileiro traça um painel que parte dos primórdios desse processo de estruturação do campo dos estudos literários, quando acrescenta que Platão e Aristóteles estabeleceram

bases para a sistematização da análise literária por meio de teorias divergentes, sendo uma de base normativa e a outra de natureza descritivista.

Apoiado no princípio geral acima citado e com o objetivo de preparar o terreno para posteriormente criar condições de aprofundar a discussão sobre a forma e a qualidade da participação da cultura originária da região circum-Roraima na tradição literária venezuelana, em particular, a latino-americana, como um todo, por meio da análise crítica do romance **Canaima**, de Rómulo Gallegos ([1935]1996), o presente capítulo busca discutir a noção de “espaço-tempo” enquanto componente fundamental da estrutura e dos discursos das obras narrativas.

Sendo assim, nesta primeira seção do trabalho a questão do espaço será abordada a partir da sua capacidade formal de afetar a percepção dos sujeitos. E, neste sentido, é preciso esclarecer que concebemos o espaço como uma forma pura da intuição sensível ou como a representação do objeto no seu sentido externo e anterior a toda experiência e, por isso, capaz de afetar significativamente os objetos e, por meio destes, também capaz de afetar a percepção dos sujeitos-observadores.

Para nós, o “espaço-objeto” não é tão “objeto” quanto pode parecer, pois, como bem argumenta Slavoj Žižek (2008, p. 31) “em seu aspecto mais radical, o objeto é ‘aquilo que objeta’, aquilo que perturba o funcionamento tranquilo das coisas”. E logo acrescenta o filósofo que “o paradoxo é que os papéis são invertidos (em termos da noção padrão de sujeito ativo que age sobre o objeto passivo): o sujeito é definido pela passividade fundamental e é do objeto que vem o movimento – é ele que incomoda”. O argumento de Žižek demonstra bem, segundo entendemos, o modo que o espaço afeta a percepção do sujeito.

Por isso, com o intento de “Ter coragem de usar sua própria razão“ e de elevar o pensamento em nível aceitável de clareza e reflexão, recorreremos a aspectos do pensamento do filósofo Immanuel Kant ([1787] 2015). A abordagem que este pensador faz do espaço coaduna com os elementos de teoria literária que ora pretendemos desenvolver. Kant ([1787] 2015) fundou a discussão em torno da noção de espaço no pensamento moderno ao postular que somente se chega ao conhecimento por meio da análise crítica.

O autor abordou o processo do conhecimento humano num conjunto composto de três tratados que se complementam: na **Crítica da Razão Pura** ([1787] 2015), Kant tratou da questão sobre o que podemos saber/conhecer; na **Crítica da**

Razão Prática (1788), discutiu o que podemos fazer/querer; na **Crítica da Faculdade de Julgar** (1790), o que podemos esperar/julgar.

Kant fez a análise crítica da própria razão. Para tanto, seu pensamento perscruta o conhecimento humano embasando-se no dimensionamento do espaço enquanto categoria fundamental da percepção e do ato de compreensão humanos. É por esse meio que, de certa forma, esse filósofo confere em sua obra relativa importância para a questão literária que ora propomos abordar, e que diz respeito ao reconhecimento da existência de uma noção de espaço que seja concebido para muito além de mero elemento de óbvio corte geográfico, uma vez que deve também considerar as dimensões históricas e culturais que lhe são constitutivas.

Para nós a questão parece interessante e produtiva porque possibilita compreender como determinada paisagem é capaz de influir na produção artística e literária de um certo lugar.

Dessa perspectiva, na **Crítica da Razão Pura** ([1787] 2015), o pensador estuda de modo sistemático os fundamentos da realidade e do conhecimento e o modo como eles nos afetam, e propõe que o espírito humano é dotado de sensibilidade, que é a propriedade de receber representações dos objetos. Por causa disso, para ele, o conhecimento pode ser puro (ou seja, desprovido de qualquer relação com o objeto) ou empírico (em que a intuição de tudo que está relacionada ao objeto se dá via sensação/percepção). A ciência é determinante das possibilidades de compreensão e estruturadora dos princípios, que podem ser divididos em analíticos e sintéticos.

Kant dividiu o conhecimento em “Teoria Elementar Transcendental” e em “Lógica Transcendental”. A “Teoria Elementar Transcendental” abarca a “Estética Transcendental do Espaço e do Tempo”, ao passo que a “Lógica Transcendental” abarca a “Analítica Transcendental”, embasada em conceitos puros do conhecimento, e a “Dialética Transcendental”, circunscrita aos princípios do juízo.

Na presente pesquisa aproveitaremos mais especificamente elementos da “Estética Transcendental”, por conter o fundamento e o desenvolvimento da noção em questão e, ainda, por ser a ciência que estabelece os princípios da sensibilidade. Nesse sistema, a “Estética Transcendental” está circunscrita ao campo da “Teoria Transcendental dos Elementos”, que, por sua vez, se opõe à “Lógica Transcendental”, que abarca os princípios do pensamento puro.

Conforme a Estética Transcendental do Espaço, o espaço pertence à primeira parte da ciência elementar, pois é condição sob a qual os objetos se apresentam

e se dão a conhecer ao conhecimento humano, precedentes àquelas sob as quais são concebidos esses mesmos objetos. Partindo desses pressupostos fundamentados pela obra de Immanuel Kant, pretendemos demonstrar as condições *a priori* da capacidade formal de os sujeitos serem afetados pelos objetos e de receber, por conseguinte, sugestões de sua representação imediata.

Na Exposição Metafísica, que é o estudo sistemático dos fundamentos da realidade e do conhecimento, Kant define que: a – o espaço não é um conceito empírico, derivado de experiências anteriores; b – O espaço é uma representação necessária, "a priori", que serve de fundamento a todas as intuições externas. É impossível conceber que não exista espaço, ainda que se possa pensar que nele não exista nenhum objeto. Ele é considerado como a condição da possibilidade dos fenômenos, e não como uma representação deles dependente; e é uma representação "a priori", que é o fundamento dos fenômenos externos; c – O espaço é uma instituição pura, una e onicompreensiva, não se pode representar mais que um só espaço, e quando se fala de muitos, entende-se somente que se refere às partes do mesmo espaço único e universal; d – O espaço é uma grandeza infinita dada, concebido em todas as suas partes coexistentes, como uma representação que contenha uma multidão infinita de representações.

Esse conjunto de postulados podem nos ajudar a estabelecer o espaço como elemento fundamental da narrativa, pois nada há que o substitua e nem que com ele possa concorrer, uma vez que toda externalidade ao sujeito pode ser compreendida, obviamente, como espaço. Além disso, ainda que a região geográfica que adiante propomos estudar se componha de diferente diversidade de relevo ou de territorialidades distintas, entendemos que, no todo, são diferentes partes do mesmo espaço. Na conceituação de um território histórico/cultural aqui pretendida, entendemos como diversidade a soma dos múltiplos aspectos que compõem a vastidão e ao mesmo tempo um caráter determinante dessa localidade.

Feitas estas considerações de ordem mais geral sobre o espaço enquanto categoria fundamental da percepção e do conhecimento humanos é necessário fixar o espaço como um fator essencial na constituição da narrativa. A esse respeito, Tzvetan Todorov (1992) ensina que um autor é senhor do espaço e de um tempo em que a própria vida humana se realiza, por isso ele o arquiteta à sua maneira e vontade, com o objetivo de produzir humanidade no interior da sua criação, da sua obra.

Na mesma direção, Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988) argumentam que:

O *espaço* constitui uma das mais importantes categorias da *narrativa*, não só pelas articulações funcionais com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Entendido como domínio específico da *história*, o *espaço* integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da *ação* e à movimentação das *personagens*: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos, etc; em segunda instância, o conceito de *espaço* pode ser entendido em sentido translativo, abrangendo, então tanto as atmosferas sociais (*espaço social*) como até as psicológicas (*espaço psicológico*) (REIS & LOPES, 1988, p. 204).

Nesse caso, entendemos o espaço como elemento fundamentador da narrativa, por ser o meio onde se movem as personagens e por ter a capacidade de influir em sua constituição e destinação. A definição dessa questão é importante para que mais tarde possamos abordar o texto de Rómulo Gallegos a partir das influências da paisagem no desenrolar do enredo e na conformação dos venezuelanos enquanto atores principais do romance **Canaima**.

Afinal, o artista cria a existência e o mundo do homem, ou seja, uma concretude espacial via imagem/representação da realidade humana no plano estético. Na **Estética da Criação Verbal**, Mikhail Bakhtin (2006) propõe que “O poeta cria a imagem, a forma espacial da personagem e de seu mundo com material verbal: por via estética, assimila e justifica de dentro o vazio de sentido, e de fora, a riqueza factual cognitiva dessa imagem, dando-lhe significação artística” (BAKHTIN, 2006, p. 87).

Assim, todo um mundo material criado na maioria das obras narrativas constitui unidade e estrutura cuja coesão se estabelece por meio da verbalização da paisagem, da descrição dos ambientes, da representação dos usos e dos costumes das personagens que povoam esse mundo, mas também da natureza, das cidades, do cotidiano, além de outros elementos que se relacionam diretamente com os tipos e as formas das personagens. Ou seja, dentro da obra, o mundo material ambienta o personagem numa combinação externa e formal, de natureza plástica e pictórica, numa harmonia de cores, linhas, na simetria e em outras combinações estéticas.

Por isso podemos creditar ao espaço uma importância capital na arquitetura da narrativa, uma vez que ele é elemento basilar na constituição e na configuração das personagens que povoam os mundos possíveis da ficção. Em outras palavras, podemos dizer que geralmente as circunstâncias geográficas dos mundos criados pelas narrativas de ficção operam verdadeira osmose entre as personagens e o meio em que elas habitam.

A esse respeito, gostaríamos de acrescentar as palavras de Domicio Proença Filho (1997), veiculadas em seu livro **A Linguagem Literária**. Nesta obra, ao tratar do espaço, por ele denominado ambiente, meio, ou localização, o autor afirma que as condições materiais e espirituais onde se movem personagens e se desenrolam os acontecimentos, através do que se configuram traços dos personagens e onde a própria história caracteriza o discurso literário, constituem um dos modos elementares de sua realização. Trata-se, segundo ele, de genuína manifestação da prosa. (FILHO, 1997, p.45-57)

Assim sendo, o discurso literário veicula comunicação específica a serviço da criação artística, constituindo, então, uma típica configuração mimética da realidade. Mas não se trata apenas de mera reprodução do real, mas sim do estabelecimento de uma complexa inter-relação instituída entre autor/texto/leitor por intermédio da criação/recriação do espaço.

Esse mesmo espaço geográfico também é responsável pela contextualização do momento histórico ao cristalizar, num dado momento, determinadas relações sociais, as quais são, por sua vez, perpassadas pelas ideologias. Então, os autores de narrativas de ficção usufruem da condição de liberdade para criar suas representações de mundo, as quais são construídas pela imagem sócio/espacial que lhes convém e com as quais se comprometem e que tentam, desse modo, representar por meio de suas criações.

Atentamos, ainda, para o fato de que, apesar de se constituir como ser pleno, o homem é resultado da mescla de várias dimensões interdependentes, quais sejam: social, espacial, afetiva, política, cultural e econômica, dentre outras.

Segundo Olanda e Almeida (2008), em **A geografia e a literatura: uma reflexão**, a Geografia e a Literatura compartilham determinada zona de interseção no que tange ao espaço e ao ser social que lhe povoa. Ou seja, a Geografia e Literatura se entrecruzam exatamente nos espaços ocupados pelos sujeitos, pelos objetos, bem como pelas manifestações vitais e, ainda, pela abordagem específica que conferem a estes elementos.

Aqui cabe acrescentar que os objetivos da ciência geográfica, ou antes, a perspectiva cultural da Geografia, reconhece a centralidade da cultura humana (enquanto totalidade e universalidade), ao focar o homem inteiro por intermédio das suas relações sócio/espaciais e a experiência cotidiana com o meio de sua existência.

Segundo estas autoras, ao propor a investigação dos sentimentos, das representações e das aspirações humanas e, ainda, como o homem se vê e como constrói

sua identidade, a Geografia cria uma zona de interseção interessante com o campo da literatura. (OLANDA; ALMEIDA, 2008, p. 20)

Dessa forma, pode-se deduzir que tanto as obras literárias quanto os discursos oriundos do campo da Geografia revelam e informam sobre a mesma condição humana: os seus estilos de vida, suas características sócio/culturais, econômicas e históricas e, ainda, sobre os diferentes meios físicos de determinada área retratada. Com suas criações os escritores refletem uma visão de vida, de espaço, de homem e de lugares de uma determinada sociedade em certo período. (OLANDA; ALMEIDA, 2008, p. 08)

Para as autoras:

Pela leitura, interpretação e contextualização da obra literária, a partir das ideias e imagens contidas nos fatos, cenários e nos personagens da narrativa, é possível associar e conjecturar todos os elementos revelados na obra literária e descortinar aspectos sócio-espaciais, históricos e culturais da sociedade nele representada.

Na perspectiva da abordagem cultural, entende-se que o ponto convergente entre ambas (geografia e literatura) é o **lugar** e o **homem** [...] (OLANDA; ALMEIDA, 2008, p. 29)

Entendemos, a partir da ideia de Olanda e Almeida (2008), que nosso lugar do acontecimento se vincula diretamente ao acontecido, via de regra, podendo ser apreendidos das narrativas seus aspectos sociais, espaciais, históricos e culturais. E nesse posicionamento, também podemos acrescentar a teoria de Mikhail Bakhtin sobre o romance, na qual cunhou o conceito de *cronotopia*, um termo que abrange a noção de tempo-espaço. Ainda que aqui não seja trabalhada em profundidade, interessa diretamente ao desenvolvimento do nosso trabalho pelo que pode contribuir para o entendimento dos fundamentos do espaço-tempo na estrutura e no discurso da ficção literária.

Cronotopo é a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura. (BAKHTIN, 1992, p. 211). Tudo no universo é definido pelo aspecto *espacio-temporal*; ou seja, tudo é cronotopo autêntico. O espaço geográfico humano é pensado e apreendido; ou seja, o espaço é produzido e entende-se haver tantas formas de organização do espaço quantos discursos sobre o mesmo.

Para Bakhtin:

Obtém-se assim o mundo concreto, visível e único do espaço humano e da história humana, ao qual se referem todas as imagens nascidas da imaginação

criativa (do artista) e que serve de fundo vivo, representa a fonte inesgotável de sua visão e de sua representação artística. Tudo é visível, concreto material nesse mundo, e, ao mesmo tempo, tudo nele está marcado por um pensamento e atividade necessária (BAKHTIN, 1992, p.263).

Entendemos a partir das concepções de Bakhtin que a função do espaço no romance possui diferentes perspectivas, ora integradas à formação do sujeito, ora na afirmação de identidade cultural. Essa proposição, e as anteriores de Mikhail Bakhtin, interessa-nos por sustentar a ideia da importância de determinado local na constituição do ethos de uma região, pois no geral faltam estudos sobre as imagens geográficas como promotoras das representações criadas pela literatura para o desenho das identidades culturais.

Propomos com essa reflexão sobre o espaço destacar o papel da literatura na produção de uma rede de códigos culturais da percepção do entorno, porque não se pode negar a participação da cultura, da arte e da literatura na realização da consciência da realidade que cerca os indivíduos.

Isso posto, concluímos essa etapa inicial com a apreensão do espaço em sua capacidade formal de afetar o sujeito, como forma pura do conhecimento empírico, metafísico e enquanto elemento fundamental da narrativa. O espaço é ainda categoria fundamental da percepção e do conhecimento e, além disso, meio onde se movem personagens, onde elas se constituem. É assim que influi na sua criação e na sua destinação. Afinal, é onde o autor cria a imagem do mundo material, onde verbaliza a paisagem, o ambiente, os usos e os costumes, as cidades e seu cotidiano; enfim, onde o espaço arquiteta e estrutura a narrativa.

Entendemos que o discurso literário se coloca a serviço da criação artística, numa *mimesis* da realidade baseada na relação tripartite autor/texto/leitor, e ocorre na zona de intersecção da literatura e da geografia, de onde depreendemos a condição humana, seu estilo de vida, seus caracteres sociais, culturais, econômicos e históricos.

Na seção seguinte desse trabalho, desenvolveremos de forma mais profunda o modo como as relações estabelecidas entre espaço e literatura propiciam o desenvolvimento de noções e conceitos de longo alcance e abrangência, como são os casos de nação, região e regionalismo.

1.2. Nação, região, regionalismo

Avancemos um pouco mais, desenvolvendo a discussão sobre a questão da importância da manifestação literária para estruturação dos processos de regionalização (tendência regionalista) e de nacionalização (tendência nacionalista) cultural.

Grosso modo, podemos afirmar, primeiramente, que este processo foi historicamente construído a partir da elaboração de um sentido dilatado do conceito de lugar. Ao longo da história humana, as narrativas locais, da comunidade, foram cedendo espaço para as narrativas de regiões mais amplas. A configuração geo-política do mundo moderno foi responsável pelo aparecimento das nações e das respectivas regiões que as compõem.

Em segundo lugar, vale também lembrar que, enquanto tendência próprias do campo literário, tanto a vertente nacionalista quanto o veio regionalista são fenômenos que ganharam força excepcional no período romântico. Entretanto, acrescente-se ainda que, vez ou outra, a tendência volta a desfrutar de admirável voga, o que o torna, por fim, fenômeno de longa duração e de grande alcance no tempo e no espaço.

Segundo Jobim (2013, p.20-21), no processo de construção das nacionalidades, a noção de lugar foi construída num sentido bastante abrangente, que adquiriu tanto uma dimensão espacial (quer dizer, associada a um determinado território), quanto uma dimensão política (associada a um determinado Estado-nação). Contudo, este autor acrescenta que se por um lado a busca pela configuração e pela pretensa unidade nacional inicia exatamente com questão da constituição de uma região enquanto definidora de uma especificidade, por outro afluíu um discurso de contestação em relação à mesma unidade desta elaboração.

Assim, pretendemos que, apesar de partilhar um passado colonial comum, que lhe confere certa unidade e homogeneidade, o espaço cultural latino-americano é decomposto em áreas ou em sub-regiões, em razão não apenas da mistura de matrizes culturais distintas, mas também da evolução histórica peculiar do processo de colonização em suas diferentes latitudes, bem como das distintas influências das diversas e diferentes raças que compõem essa região.

Um primeiro ponto a ser observado diz respeito ao fato de que o desenvolvimento histórico e cultural da América Latina como um todo se caracteriza,

primeiramente, pela mistura, assimilação e incorporação de múltiplos elementos culturais (o ameríndio, o branco e o negro, são os mais proeminentes e expressivos). Estes, por sua vez, exibem a particularidade de serem oriundos de espaços diferentes e também são dotados de historicidades e de temporalidades distintas. Trata-se, desse modo, de uma “cultura marcadamente mestiça”⁶.

E isso deriva, sobretudo, da especificidade dos tipos de relações históricas mantidas entre elementos de diferentes ordens econômicas, políticas e sociais que nele se misturaram e que nele se manifestam – como não podia deixar de ser – de modo também diverso. Em conjunto, o encontro de culturas diferentes, com temporalidades distintas, e o ambiente americano sempre desempenharam papel proeminente na constituição do imaginário coletivo sobre a região.

E nesse cenário, destaca-se a Amazônia. A região amazônica sempre foi espaço-chave para que a estruturação, a composição e a comunicação do mundo americano fortalecessem de forma sensível processos simbólicos de compreensão da realidade. Afinal, a diferenciação do espaço amazônico em relação a outras regiões do mesmo (e de outros) continente o torna único, em termos de misticismo. A essa questão, voltaremos adiante.

Assim, podemos nos apoiar na constatação de que as fronteiras da cultura latino-americana são marcadas pelo encontro, pela mistura, pela porosidade (MORENO, 1972; SAGUIER, 1972, dentre outros). E disso acarreta que as noções de identidade, de alteridade, de nação e de cultura, dentre outras, não podem assumir uma forma ou, ainda que seja, não pode ser estabilizada em formas estanques, uma vez que sempre vazadas por contínuos processos de contatos e por relações bastante complexas (PERRONE, 2007). O resultado disso, por conseguinte, é, segundo afirma Gruzinski (2001), um tipo de mestiçagem múltipla, que estruturam realidades culturais semelhantes e ao mesmo tempo distintas e únicas.

Numa breve visada histórica, somos forçados a lembrar que, no continente latino-americano, o processo de emancipação do discurso literário antecede a emancipação de caráter político. E, por extensão, também somos forçados a lembrar que tal discurso assume modulações que se articulam, sobretudo, em torno de elementos como a língua e a suposta autonomia das literaturas nacionais. Afinal, não há como

⁶ Isabel Maria Fonseca (2015) desenvolve panorama da questão no capítulo intitulado “Cultura e literatura na América Latina: sobre o espaço cultural amazônico e a cultura indígena”, em texto sobre a mitogia makiritare.

negar que a América Latina, em conjunto, é fruto de um processo de colonização e que, por decorrência disso, ao longo do século XIX os discursos de fatura literária se concentraram na constituição dos estados nascentes.

Ocorre nesse processo de longo prazo que as forças de lideranças políticas e intelectuais da América do século XIX, como Àngel Rama, influídos pelo enciclopedismo europeu e pelas culturas metropolitanas, sufocaram a pluralidade de vozes e a diversidade de culturas que de fato ocupavam e davam vida ao espaço americano. Dessa maneira, o processo acima aludido foi responsável pela marginalização de expressões culturais vigorosas, tais como a indígena e as populares. Nas últimas décadas, estas vertentes culturais têm-se manifestado de maneira ostensiva (CARVALHO (2015); SÁ (2014), além de muitos outros na própria América Latina, Colômbia, Bolívia e Chile, principalmente, assumindo a condição de forças com grande capacidade emergente.

Mas apesar disso não podemos deixar de reconhecer que as repúblicas latino-americanas assentaram e ergueram suas fundações principalmente em tradições a que podemos chamar “hegemônicas”, as quais pertencem e integram na condição de instância colonial. E a partir daí é que se definem coisas tão díspares como os códigos legislativos e as formas de organização mais amplas, bem como os próprios meios de reflexão. Nesse quadro se manifestam não apenas a agenda e a tópica e os grandes temas, senão também as diferentes correntes éticas e estéticas que nele se manifestam.

A construção desse universo cultural latino-americano se acentua, pois, em sucessivos momentos, num movimento de modernização que, sendo lento e gradual, se processa em tempos distintos e, como se pode depreender, que ocorre com mais forças em algumas regiões particulares do que em outras. E como se pode perceber, coordenadas históricas, geográficas e ideológicas atuam, em conjunto, na conformação desse processo.

No campo da arte e da cultura, essa tendência ou busca de autonomia literária se caracteriza pela expressão literária do ‘modernismo’ hispano-americano, que ocorre, segundo Pizarro (1994, p.23-28), sobretudo por conta dos processos de profissionalização do escritor, da proliferação do jornal como meio de comunicação de massa e de muitos outros tipos multimidiáticos, como a estruturação do mercado do livro, da música, o desenvolvimento do rádio, do cinema, da televisão, da publicidade e da imprensa. Decorre, enfim, do desabrochar da imprensa e da expansão dos meios de comunicação de massa. Para Ana Pizarro: “Nestes elementos, entre outros, vejo o marco

histórico em que emerge a presença da transformação na noção de cultura e de literatura que acompanha a historiografia dos últimos anos na América Latina”. (PIZARRO, 2006, p.27)

Assim, com o surgimento de estudos pós-coloniais e a circulação de novos conceitos de contexto de produção literária e de pensamento, inicia-se uma mudança considerável na teoria e na crítica da produção cultural dessa região americana do mundo.

Pizarro defende que as mudanças seguintes são a causa da alteração de perspectiva de pensamento teórico na América Latina: em primeiro lugar, a autora alerta para a importância da “revolução do conceito literatura”, ou seja, da ideia de cultura como cultivo da terra/agricultura, para hierarquia e escritura alfabética, da noção clássica de cultura como ornamento, até a noção antropológica de que todos fazem cultura, não apenas as elites. Exemplo desse percurso é a emergência dos movimentos indigenistas e das reivindicações afro-americanas por “um lugar ao sol”.

Em segundo lugar, a autora lembra o perfilamento da cultura latino-americana, baseada no pressuposto de que, se cultura é projeção de sentido, diversos são os seus mecanismos, suas dinâmicas e seus funcionamentos. Ela pontua ainda que tudo dependerá sempre do lugar em que nos situemos para fazer nossas observações. Acrescenta, ainda que podemos fazê-las do ponto de vista horizontal do eixo das áreas culturais, quando defende a existência de uma cultura caribenha, uma cultura brasileira, uma cultura andina, e/ou uma cultura do Cone Sul; mais ainda, de uma cultura amazônica, que seria uma cultura de “fronteiras externas”.⁷

Considerando o outro eixo, ela estabelece sistemas particulares e diferenciados, como o sistema erudito, da cultura tradicional das elites, própria do livro que se imprime, com uma língua metropolitana das classes alfabetizadas e letradas. O outro sistema cultural é o popular, de dimensão rural, dos repentistas na Venezuela e México e dos payas na Argentina e Chile. São literaturas orais, ou oraliteratura, caracterizado pelo cordel, aquele impresso da oralidade de forma artesanal, vendido nos mercados e feiras do Nordeste brasileiro. Além de que, podemos estabelecer ainda uma dimensão urbana e uma dimensão rural.

Ainda segundo a autora, haveria um *sistema cultural indígena* que começou a ser estudado há pouco tempo, devido à ideia equivocada de que esta literatura, de

⁷ Segundo PIZARRO, nossa herança colonial pode ser explicada num plano cartesiano, onde o eixo X seria o eixo da pluralidade e áreas culturais e o eixo Y os momentos histórico-culturais.

grande poder simbólico, era própria da época pré-colombiana e que, portanto, não existe mais em nossos dias. Exemplo disso são as literaturas indígenas de grande importância na Guatemala, México, Peru, Equador, Paraguai e Bolívia. Essa invisibilidade, que advém de processos sociais marcadamente discriminatórios, são consequências da perspectiva eurocentrista, projetada pelas elites na explicação dos fenômenos culturais americanos.

A autora aponta ainda a existência da chamada cultura de massa, gerada a partir dos *meios de comunicação massivos*. Este constitui um sistema próprio, com público e formas simbólicas, cujo início pode ser apontado no folhetim, no rádio teatro, na radionovela, evoluindo, depois, para o cinema e para a telenovela. Por meio desses diferentes meios culturais são transmitidas imagens do capitalismo e nele se geram e são engendrados mundos simbólicos e outras estéticas que certamente influirão nas formas de produção da literatura. (PIZARRO, 2014, p.9-18)

A estudiosa chilena acrescenta, todavia, que tais sistemas culturais não são estanques, apesar de que cada sistema tem seus próprios emissores, seu próprio público, sua estética e, por conseguinte, necessidades simbólicas diferentes entre si, oriundas de grupos sociais diversificados. Disso tudo resultou, conforme acrescenta, uma sociedade heterogênea e múltipla do ponto de vista cultural e social, também impactada e conformada pela reorganização social advinda da colonização. Tudo surgido de uma matriz nacional e continental estratificada, hierarquizada, com polos dominantes, hegemônicos, assumindo um “outro”, e concretizada no sujeito colonial subalterno.

Assim, nos anos de 1960, ainda segundo Pizarro, inicia no Continente a chamada modernidade tardia, que se caracteriza pela ocorrência de uma série de transformações epistemológicas nos objetos de estudos, as quais refletem nas perspectivas e, ainda, nos próprios métodos de abordagem. Desde então, tem-se acirrado, na América Latina, o processo de construção de modelos literários e culturais que buscam uma expressão. Esse processo de autoafirmação tem gerado, em muitos momentos, narrativas que conformam interesses de caráter e dimensão regional.

Ainda que a cultura defendida por esses modelos tivesse um cunho de caráter mais político e ideológico que propriamente real, eventos como a Revolução Cubana e o questionamento do *establishment* do EUA contribuíram, de fato, para a configuração de um ethos alternativo e para a emergência de um corpus oriundo de setores sociais diferentes e quase nunca antes ouvidos ou devidamente valorizados, Eis

que vieram à tona, com seus ritmos, suas canções, suas formas de pensar, e até seus modos de vestir e de comer, bastante diferentes e marcados.

As transformações culminam nos anos de 1970, com a abertura à pluralidade nos âmbitos histórico-político (descolonização, lutas de massa, feminismo, reivindicações afro-americanas) e cultural (processo de afirmação identitário, impulso criativo, reflexão profunda nas ciências sociais e na teoria da cultura). Mas também na discussão de noções como a de “dependência” e da dualidade centro-periferia. Houve, assim, espécie de ruptura com a noção clássica de história literária e com a noção eurocêntrica dos processos culturais na América Latina. Trata-se, por fim, de um processo constante de formulações e de reformulações da mesma questão.

Avançando mais um pouco nessa discussão, com o objetivo de uma reflexão acerca das noções de nação, nacional, região, território, regional. Para melhor entendimento partiremos da premissa de que territorialização é o termo que identifica uma intervenção da esfera política, de Estado, que associa de forma contundente um grupo de indivíduos a limites geográficos determinados.

E nesse mister, recorreremos a Erwin H Frank e Carlos Alberto Cirino (2010) que, em **Roraima – Homem, ambiente e tecnologia**, explicam que, no período colonial, houve um tipo de intervenção desencadeadora de processos de territorialização de base político-administrativa, que fez com que habitantes culturalmente diferenciados de espaços geográficos infra-estaduais, delimitados administrativamente, se transformassem em coletividade organizada. Acrescentam os autores, ainda, que esse processo formulou novas identidades, bem como criou novos mecanismos de tomada de decisões, de representações, reestruturando formas culturais (inclusive a relação com o meio e a religião) e formando novos grupos étnicos. (FRANK; CIRINO, 2010, in Barbosa; MELO, 2010, p.13)

Para melhor delimitarmos a questão da territorialização nacional, precisamos acrescentar ainda a complexidade latina que nos constitui. Afinal, como afirma Angel Rama (1985), somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos enquanto variedade cultural. E, demais, devemos problematizar a América Latina como território de significações históricas e culturais comuns, capaz de agregar diversas áreas e articular o heterogêneo em escala global. (RAMA (1985); SANTOS; PEREIRA, 2000, p. 97)

E nesse passo, recorreremos a **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**, de Leyla Perrone-Moisés (2007), que defende a posição de que

a conceituação latino-americana em termos de nação constitui uma construção idealizada ora para fins políticos (justos, com formas de organização social e/ou de resistência a ataques exteriores), ora para fins de eliminação de outros (injustos e belicosos). Para essa autora, Nação e identidade nacional são “grandes narrativas”, mas não de sentido positivo, pois são incompletos para qualquer tipo de cultura, hegemônica ou dependente. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.14)

Benedict Anderson (2008) professa entendimento semelhante em seu livro **Comunidade Imaginada – Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**, onde pontua: “Assim, dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Mas sua essência consiste em muitos indivíduos com muitas coisas em comum, e que tenham esquecido essas muitas coisas. Pois o nacionalismo não é o despertar da nação, mas sua invenção”. (ANDERSON, 2008, p. 32)

O texto do autor propõe que a comunidade é imaginada porque apesar da desigualdade e da exploração efetivas em seu interior, há uma profunda camaradagem, uma fraternidade que torna possível às pessoas morrer por essas criações imaginárias limitadas. (ANDERSON, 2008, p. 34) E são muitas as possíveis definições desses termos: tantas que diversos autores põem em evidência um caráter imaginário e flutuante dessas nações e nacionalismos. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.15)

De outra perspectiva, José Luís Jobim descreve esse processo de elaboração da nacionalidade na América Latina como um processo de valorização da ‘cor local’, pois:

De fato, a chamada “cor local” fez parte do processo e elaboração da nacionalidade, na América do Sul e em outros lugares, reforçando uma dimensão espacial (associada a um território) e uma dimensão política (associada ao Estado-nação). Construía-se um sentido pós-colonial congruente com os territórios e os Estados-nação emergentes; elaboravam-se redes públicas de sentido, para formar subjetividades nacionais; constituíam-se interpretações públicas simbolicamente mediadas sobre o sentido do Estado-nação pós-colonial e sobre o que significava estar inserido nele; elaborava-se o sistema de referências da nacionalidade – incluindo determinado universo de temas, interesses, termos etc. -, tanto estabelecendo-se um limite dentro do qual o campo da enunciação literária se circunscrevia quanto recriando-se o passado sob uma nova ótica. Mas mesmo nesse movimento supostamente endógeno, pretensamente autocentrado, havia elementos externos compartilhados, interseções maiores ou menores com instâncias exteriores ao nacional. (JOBIM, 2013, p. 112-113)

De fato, ao pensar em literaturas latino-americanas, com seus temas e problemas comuns, faz-se necessário antes ter em mente o conceito de literatura nacional. Ora, essa é uma noção forjada e sedimentada por uma veia de pensamento que surge e se desenvolve no lastro histórico do terreno cultural europeu. Dele resultaram os processos de nacionalização dos países na própria Europa. Na América Latina, ele apresenta a peculiaridade de ser moldado também pelos aspectos peculiares das nações formadas há pouco ou em processo de formação.

Críticos literários como Antônio Cândido ([1993]2000) e Angel Rama ([1985]2000) conceberam essa literatura como um corpo orgânico que expressa cultura e que dialoga com o contexto, e que possui, ademais, um sistema integrado mantido entre autor/obra/público. Olhando o processo como um todo, é possível encontrar equivalências entre os processos intelectuais estruturados em território brasileiro e hispânico.

De outra perspectiva, o processo formativo de uma literatura como a brasileira, por exemplo, que culmina no período romântico, articula a universalidade com os problemas socioculturais da época; de outra vertente, o processo formativo da literatura hispano-americana se concentra no momento modernista que se consolida na busca de uma “língua literária própria” e, por isso, abriga inflexões e diferenças regionais na elaboração literária do imaginário moderno. (SANTOS, PEREIRA, 2000, p.102)

Apesar de terem trilhado percursos diferentes e de apresentarem resultados e conclusões diversas, os projetos de renovação teórica proposta por Angel Rama e Antonio Cândido são profícuos e instigantes. Os pressupostos teóricos e metodológicos em que ambos os autores baseiam as concepções de literatura que desenvolvem privilegiam a noção de sistema. Ademais, estes dois teóricos da cultura e da literatura latino-americana foram desbravadores no processo de interpretação profunda do acervo dos textos literários latino-americanos.

A esta altura, vale a pena questionar: se a literatura une diversidades, e se existe alguma dimensão em que ela nos separa?

Tratando da questão, José Luís Jobim afirma que:

Em alguns contextos, grupos não-nacionais querem que sua identidade seja reconhecida e respeitada (escritores “regionais”, gaúchos ou nordestinos); ou os mesmos escritores podem não querer marcar o pertencimento a este grupo “menor”. Eles podem querer enfatizar seu pertencimento a uma comunidade vista como “maior” ou mais abrangente: por exemplo, marcando sua

identidade nacional, em oposição a outros escritores de outros países, que marcam outras identidades nacionais. (JOBIM, 2013, p. 21).

No trecho acima, Jobim destaca os escritores que buscam um reconhecimento identitário oriundo não na pertença nacional, mas numa determinada região, e cita especificamente os maiores destaques regionalistas do caso brasileiro – gaúchos e nordestinos. Ainda que tais reivindicações sejam para demandar verbas e atendimentos regionais ou estaduais, não há como negar uma inserção na cultura local até mesmo nos exemplos de poética da mais esquemática e pitoresca.

E não podemos deixar de dar destaque, mesmo que *en passant*, ao regionalismo gaúcho, tendo em vista a similaridade dos casos Circum-Roraima e do Pampa Gaúcho. Segundo nosso entendimento ambos os casos evidenciam uma literatura oriunda de espaço geográfico circunscrito a três países: no primeiro caso: Brasil, Guiana e Venezuela; no segundo Brasil, Uruguai e Argentina.

E visando a estabelecer as características de um regionalismo capaz de atender nossa pretensão de caracterizar a região que propomos, recorreremos ao texto “Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”, de Lígia Chiappini (1995). Nesse artigo, propõe que: “O 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 defendem a literatura com ambiente, tema e tipos de certa região rural em oposição aos costumes e valores citadinos”. (CHIAPPINI, 1995, p. 154)

Mais adiante, quando adentra nas teses sobre o regionalismo na literatura, essa mesma autora afirma que os estudiosos da ficção regionalista, de seus manifestos e de suas polêmicas, costumam se contagiar pelo objeto, dedicando tempo a um tema fora de moda, de uma perspectiva fora de moda e que ‘dão trabalho’ pela sua diversidade. Acrescenta que o regionalismo causa mal-estar pela divisão (ou junção) entre obras literárias, pois força na mesma classificação, obras de ficção regionalista estreitas, esquemáticas, pitorescas, superficiais e condenadas “ao beco que não sai do beco e se contenta com o beco”, e as obras que o superam, sendo significativas esteticamente e que ganham status de obra-prima. (CHIAPPINI, 1995, p. 153)

As teses de Lígia Chiappini são, a saber:

a – a obra literária regionalista é peculiar (em costume, crendice, superstição, modismo) a um local (região do país: gaúcho, nordestino, paulista), expressando momento, lugar; b – o regionalismo literário pode ser vinculado a tradição greco-latina do idílio pastoril, que vive a tensão nação/região, oralidade/letra, campo/cidade, estória/romance, passado nostálgico/agruras,

miséria do presente; c – o regionalismo impõe o desafio teórico, da crítica e da história literária como valor, relação arte e sociedade, relação literatura e ciências humanas, canônicas e não-canônicas, fronteiras movediças; d – o regionalismo é visto como ultrapassado, retrógado, localista, estreito e reacionário, e contraposto ao urbanismo, modernização campo/cidade e capitalismo; e – os estudos literários marginalizaram o regionalismo, relativizando-o e menosprezando, em comparação com a literatura clássica; f – a exclusão do regionalismo pela crítica literária devido à demanda que acarreta e pela menor expressividade; g – o regionalismo precisa evoluir como tendência literária, superar as dificuldades da ficção regionalista com os recursos da época atual; h – o movimento regionalista é político, cultural e literário atual e atuante, não restrito a determinado período, não um *ismo* entre tantos; i – o regionalismo não pode ser apenas a descrição da paisagem, mas a criação literária de um espaço regional; j – o universal se realiza no particular, onde a concretude da peculiaridade regional alcança uma existência que transcende. (CHIAPPINI, 1995, p. 155-158)

As dez teses propostas pela autora continuam, ao que parece, atuais e relevantes para a teorização desenvolvida no campo da literatura. Afinal, devemos considerar a atualidade da tópica na agenda da discussão da cultura de nosso tempo, quando a questão regionalista ganhou novo fôlego no campo dos estudos literários, artísticos, históricos e etnológico, dentre outros. Esse processo é, em grande parte, instado pelo fenômeno da globalização e pela crescente modernização midiática.

O texto em questão faz ainda ressalvas, tais como não pressupor todo regionalismo como movimento tendencioso, provinciano e conservador, ainda que seja utilizado como arma de políticas nacionalistas estreitas e totalitárias, mas que em contrapartida busca a solidariedade, a luta contra preconceitos, diferenças e o alargamento da sensibilidade, enfim. E nesse rumo, explicar e entender que o regionalismo demanda afirmar uma universalidade, superar limites e o tendenciosismo ao potencializar possibilidades artísticas e éticas. (CHIAPPINI, 1995, p. 154)

Outro texto importante, este um pouco mais antigo ainda, é o “Manifesto Regionalista”, de Gilberto Freire (1996), apresentado no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo na cidade do Recife, em fevereiro de 1926⁸. No Manifesto, Freyre ([1926]1996) defende que o regionalismo não é separatismo, bairrismo, anti-internacionalismo, anti-universalismo. Contrário ao separatismo, ele visa à superação do estadualismo separatista, novo e flexível sistema em que as Regiões se completem e integrem ativa e criadoramente uma organização nacional característica. (FREYRE, 1996, p.50)

As discussões sobre o regionalismo datam de muitos anos e, como se pode perceber, os caminhos já estão batidos – embora ainda não haja resposta definitiva para

⁸ Este foi primeiro evento do gênero no Brasil e na América Latina.

a discussão. Afrânio Coutinho (1969) define regionalismo como: toda obra de arte é regional quando tem como fundo uma região particular e em sentido específico, não só ser localizada numa região, mas retirar dela a substância que a faz real. E essa substância real local decorre do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, – como elementos que influem sobre a vida humana da região; e das peculiaridades da sociedade humana estabelecida naquela região e a distinguem de outras. (DINIZ; COELHO, 2010, in FIGUEIREDO, 2010, p. 417)

No texto intitulado “Regionalismo” Dilma Castelo Branco Diniz e Haydée Ribeiro Coelho (2010) ampliam a discussão sobre a questão regionalista para o âmbito da América Latina e constatam que há casos de vastas regiões dentro de um mesmo país. Elas acrescentam a isso que são muitos os casos em que existem sub-regiões e também contiguidades entre regiões de diferentes países. Essas por sua vez, criam mapas diferentes daquele baseado nas configurações nacionais. Estes, segundo declaram, é mais verdadeiro porque apresentam características culturais mais orgânicas e espontâneas. Tal é o caso citado do Rio Grande do Sul, cuja vinculação maior se dá em relação ao Uruguai e à Argentina que com o Mato Grosso ou o Nordeste do Brasil. (DINIZ; COELHO, 2010, in FIGUEIREDO, 2010, p. 426)

As autoras afirmam ainda que apesar das regiões apresentarem uma fisionomia cultural definida, diferenciada e de profunda consciência regional, esse aspecto não contraria as unidades nacionais. Isso se torna possível devido ao fato de as culturas regionais terem uma dinâmica integradora e forte. (DINIZ; COELHO, 2010, in FIGUEIREDO, 2010, p. 418 e 427)

Essa última tópica nos leva ao âmago do conteúdo da próxima seção do trabalho, que tem a ver com a questão do verdadeiro *esfumato* das fronteiras nacionais, ou seja, do caráter transnacional da literatura de certas regiões. Por isso, desse ponto em diante precisaremos ampliar nossa perspectiva tendo em vista que propomos a caracterização literária de um marco geográfico comum a três países. Para que possamos alcançar tal intento um aspecto a aprofundar é a discussão sobre a noção de transnacionalidade.

1.3. Fronteiras transnacionais

Considerando a dimensão mais superficial de sentido, podemos partir da constatação de que a noção veiculada pelo prefixo *trans* significa ir além, ultrapassar. Ou seja, podemos partir da noção de que ele embute a admissão da possibilidade do vazamento e da mistura, o reconhecimento da porosidade das zonas culturais, bem como dos costumes, das línguas e das religiões, dentre outros elementos que compõem a realidade. A posição admite reunir aspectos da realidade que estão para além de fronteiras geográficas estabelecidas.

A adoção de uma perspectiva transnacional e transcultural no campo dos estudos literários tem a vantagem de favorecer a efetivação do processo de implosão dos binarismos implícitos ao conceito de Literatura Comparada. A atitude propicia certo entrecruzamento fertilizador, que favorece o reconhecimento de alteridades derivadas de dinâmicas relacionais que estão para além de espaços nacionais rigorosamente demarcados.

O caráter mais espontâneo e orgânico das formas de manifestação culturais transnacionais possibilita tanto a utilização criativa de vestígios e dos rastros memoriais, cujas brechas se prestam a ser preenchidas pela força imaginativa de escritores oriundos de diferentes conformações nacionais, quanto acolher, na qualidade de estéticas transculturais, os elementos que emergem da travessia, da circulação e da porosidade, enfim, de diferentes regiões culturais. (BERND, 2013, p. 217-218)

Em **Literatura e cultura: do nacional ao transnacional**, Jose Luís Jobim (2013) explica que as “práticas sociais e culturais transnacionais” são os fluxos transfronteiriços de pessoas e culturas, de informação e comunicação. (JOBIM, 2013, p.22) São as fronteiras porosas e seus fluxos e refluxos, sobre cujas transferências culturais refletimos. Para o autor, a questão que realmente importa não é a da exportação cultural (em geral traduzida como o poder das influências), mas o contexto que determina o que é importado e, conseqüentemente, o que é preservado, senão também como o elemento importado é efetivamente empregado no contexto da importação – segundo as necessidades e vicissitudes de quem dele se apropria. Logo, a circulação de ideias, a criação de novos padrões de comportamento, novos gostos, muitos deles hibridizados fomentam uma espécie de internacionalização do regionalismo.

O mesmo José Luís Jobim (2014), em outro texto, intitulado “Literatura e Cultura: Nacionalismo, Regionalismo e Globalização”, publicado no livro **Estudos de Linguagem e Cultura Regional – Problematizando fronteiras**, explica o que seria esse regionalismo transnacional:

Pensar em um regionalismo transnacional não é novidade também, visto que as propostas de *regiões com traços culturais comuns* não se limitam ao recorte dentro dos territórios nacionais, mas podem abarcar diversos países vizinhos, por exemplo. Em sua forma mais radical, a proposta de regiões com *traços culturais comuns* pode, inclusive, abarcar mais de um continente (JOBIM, 2014, p.49 in ANDRADE, 2014).

Entendemos que esses ‘traços culturais comuns’ citados no texto não se referem a nacionalismo enquanto cidadania oriunda de um Estado-nação, e como tal, não se circunscreve a um território físico que, além do mais, não é estreitamente limitado pelas fronteiras nacionais. Eles fluem indiscriminadamente de um país para outro. Nesse intento de destrinchar transculturalidades, podemos recorrer à literatura e às suas possibilidades de estabelecer ‘fronteiras’ culturais e discursivas, que se constituem e se efetivam como espaço da marcação da diferença e da alteridade (CARVALHO, 2014, p. 53).

Logo, quando refletimos no que sejam essas transferências culturais, compreendemos que a expressão pode designar sentidos diferentes, conforme seu emprego. Estamos falando da institucionalização da “entremistura”, em vários níveis, numa arquitetura de normas políticas, jurídicas e técnicas; uma série de práticas sociais formais e informais; um grande volume de trocas e transferências literárias e culturais que se efetuem. (JOBIM, 2013, p.120)

Ponderamos até aqui para, neste ponto, propor a sobreposição das noções de transculturalidade e de regionalismo. Essa é uma manobra teórica importante para que possamos propor uma interpretação preliminar para a tríplice fronteira Brasil-Venezuela-Guiana, onde o processo de internacionalização do regional ocorre graças a redes transnacionais de circulação de ideias, padrões e comportamentos [...]. (FIGUEIREDO, 2013, p. 45)

Ao representar, cada um à sua maneira, a região circum-Roraima, autores oriundos de diferentes quadros nacionais do extremo norte da América do Sul lograram ampliar os sentidos de um regionalismo transnacional e transcultural, por meio da mimetização literária da paisagem, do homem e do imaginário típico dessa região.

A esse respeito, o escritor e crítico uruguaio Angel Rama é citado por Jobim (2014) no seu argumento de que uma região pode englobar diversos países contíguos ou recortar dentro deles áreas com traços comuns, estabelecendo mapas cujas fronteiras não se alinham com as representações mentais que temos das fronteiras estabelecidas. Essa ideia é exemplificada por Rama com o caso dos pampas, anteriormente mencionado. (JOBIM, 2014, in ANDRADE, 2014, p. 49)

E não desconsideremos nessas reflexões as contribuições da aceleração do processo de globalização, fruto da revolução tecnológica que permitiu uma fruição de cultura e costumes. Dilma Diniz e Haydée Coelho (2010) recordam que:

Como as mudanças tecnológicas dos meios de comunicação e dos processos de integração regional em curso tem transformado o modo de produção das identidades locais ou supranacionais, considerando o contexto da globalização, pressupostas a existência de múltiplas identidades, a mobilização dos sujeitos sociais, a construção de mensagem global na versão neoliberal da multiplicidade e quem fala e de onde fala com exatidão (DINIZ; COELHO, 2010, p. 428).

Isso implica entender que a revolução tecnológica, considerada como aspecto da pós-modernidade, é relevante na questão da produção/circulação dos bens culturais, uma vez que a informatização envolve possibilidades de criação, armazenagens e transmissão cada vez mais velozes e eficientes de todo tipo de conhecimento.

E prosseguindo no mérito dessa questão, devemos alertar para o fato de que a Literatura Comparada deve considerar a extraordinária movência da contemporaneidade e das passagens inter/transculturais do planeta. Nessa comparação das ‘literaturas em emergência’, das ‘literaturas das Américas’, oriundas dos clássicos, mas mestiçadas com as culturas autóctones, os estudos comparados tradicionais, alicerçados nas “fontes e influencias” das literaturas dos grandes centros hegemônicos, exercidas sobre as periferias, manifestam com frequência a tendência de considerar as literaturas periféricas como “inferiores” em relação às de centro. (BERND, 2013, p. 214-218)

É a partir da questão da valoração centro/periferia, desenvolvidos/subdesenvolvidos, que Zilá Bernd enuncia o questionamento de um mundo globalizado, onde as mobilidades, os trânsitos, os fluxos migratórios e culturais são constantes. Pensar as literaturas de forma estanque, como ocorria até bem recentemente, segmentando e confinando as literaturas aos limites apertados dos espaços nacionais ou

linguístico (BERND, 2013, p. 212-213), não parece mais manobra viável, em razão de que as artes são por natureza manifestações transnacionais e trans-históricas, ou seja, se situam em um tempo/espço que interpretam as anteriores com seus próprios recursos. (SANTOS; PEREIRA, 2000, p. 201)

Nesses termos, Eurídice Figueiredo discorre que a questão do nacional impede a compreensão de movimentos e tendências surgidos em um país ou área linguística, mas que possuem correlação com outros muito mais amplos e que atingem outras regiões. São inter-relações que suscitam outros desdobramentos das literaturas colocadas assim em diálogo (FIGUEIREDO, 2013, p. 45).

E para conectar o círculo que iniciou com a questão da nacionalidade, perpassou por regionalismos, culminando em transnacionalidade, denotamos no decorrer da pesquisa que as mesmas pessoas que se unem em comunidades imaginadas da proposta de Perrone-Moisés e Anderson, são as mesmas que também desfazem esses laços.

Foi o que constatamos na leitura do livro **Trocas Culturais** (2000), onde uma sinfonia de atritos envolvendo pesquisadores de instituições argentinas, brasileiras, chilenas, norte-americanas e uruguaias examinam vetores simbólicos de reconhecimento e estranhamento da América Latina. Os textos que compõem a obra partem da noção de “troca cultural”, demonstrando perspectivas de abordagem, metodologias, teorias e estilos, além de confluências e divergências da crítica literária. (SANTOS, PEREIRA, 2000)

Destacamos do elenco de autores Hernán Neira (2000) que, no artigo intitulado “Cultura Nacional, Globalização e Antropofagia”, propõe que a criação da cultura na América Latina deriva de tradições milenares, uma vez que apresentam diversas origens, em diversas regiões do mundo. E, a partir desse fundamento, o conceito de ‘Abandono’ é definido como o processo em que pessoas/instituições, irmãs no nascimento e pelo critério nacional, já não sentem apego por tal classificação e manifestam um especial interesse por formas expressivas, onde nacional e estrangeiro se mesclam. (NEIRA, 2000, in SANTOS, PEREIRA, 2000, p. 199-200)

Talvez o que estejamos assistindo seja uma revisão de conceitos como o de lugar, bem como o surgimento de outros, como os de entre-lugar, mestiçagem, realismo mágico-maravilhoso, transculturação, negritude, barroco, criolismo, hibridismo, enfim!

Numa breve observação sobre a questão, Neira enumera as origens do abandono, desse desapego na América Latina, que, segundo ele, seriam oriundas de A–

das reivindicações indígenas por autonomia local; B – globalização originada de processo de caráter econômico e tecnológico, que transformaram profundamente a cultura doméstica e popular; C – comunidades científicas se desnacionalizando progressivamente, pois para pertencer a essa comunidade, o critério não é nacionalidade; D – produtores culturais individuais/institucionais de natureza indagadora/criativa são difíceis de serem contidos em referentes nacionais; produtor cultural vinculado a tradição recebida pela língua, estudos, família, tradição, que na América Latina provém do mundo greco-romano, indígena, negro, segundo proporções variáveis em cada país, tendo laços espontâneos de comunicação no tempo/espaço; autores perceberam que limitar a herança linguística à língua do colonizador, pois também o colonizador foi colonizado, trazendo um passado que coloca em comunicação com fenômenos anteriores à presença europeia no Novo Mundo. Tudo somado ao vínculo milenar com o indígena e o negro; E – deslocamento do centro de reflexão/valorização da metafísica clássica para objetos culturais produzidos fora do âmbito ocidental ou fora do âmbito da região. (NEIRA, 2010, in SANTOS; PEREIRA, 2000, p. 200)

Além desse conceito do ‘desapego’, Hernán revisita o conceito da *antropofagia*, oriundo da manifestação artística dos anos de 1920, criada por Oswald de Andrade e que propunha a deglutição da cultura do outro. O conceito parece oportuno e relevante dentro de todo esse contexto de transculturalidade literária. O autor atualiza o conceito porque, na sua concepção, a estrutura das relações entre as culturas é de devoração, com oposição, luta e morte, onde a cultura que se extingue reaparece na cultura que triunfa quando menos se deseja/espera, pondo em dúvida quem venceu ou quem foi derrotado no plano cultural. O antropófago come e digere o colonizado (ou o colonizador) ficando impossível saber que novo aspecto cultural tem origem em quem, sendo exemplo Aleijadinho, no Brasil, José Lezama Lima, em Cuba, e Jorge Luís Borges, na Argentina. (NEIRA, 2000, in SANTOS, PEREIRA, 2010, p. 205)

Podemos então concluir essa reflexão acerca da transnacionalidade com um ideário proposto por José Luís Jobim (2013) no capítulo VI das “Trocas e transferências literárias e culturais: do nacional aos blocos transnacionais”, onde afirma que parte da construção desta consciência latino-americana traz à luz os vários níveis de contatos, encontros e trocas culturais que permitem chegar à construção de comunidades transnacionais com tendência a consolidar-se em blocos.

Jobim defende um esforço na elaboração e transmissão da memória social para as próximas gerações, no sentido de ir além da valorização das guerras e conflitos de nossas histórias oficiais. Mas uma promoção do estudo e a transmissão de um legado das intersecções culturais: migrações, hábitos, indumentárias, comida, denominação, ideias, etc. Ainda que o autor alerte que a busca pelo que nos une é mais difícil que estabelecer o que nos separe. (JOBIM, 2013, p.116)

E assim, podemos encaminhar a conclusão do presente capítulo evocando um pensamento em forma de indagação que nos parece deveras inquietante: o de que “desaparecendo a nação, desaparece a globalização, pois nação e globalização são conceitos nascidos da mesma matriz ideológica” (SANTOS; PEREIRA, 2000, p. 203). A achega é interessante porque alicerça nossa abordagem do fenômeno, que concebe os conceitos tanto de região quanto de nação entrelaçados com o de porosidade das fronteiras como se fossem elementos de uma trança – que necessita de três pernas de fio para se constituir como tal.

Nesse intuito de levar a cabo a análise dessa questão, em breve retrospecto, iniciamos com a discussão do espaço enquanto processo de elaboração da nacionalidade, construído a partir de um sentido abrangente do conceito de lugar; em seguida, avançamos no sentido de elucidar um pouco o processo de conceituação latino-americana de nação e, nesse percurso, tratamos o fenômeno na condição de “comunidade imaginada”, idealizada ora com propósitos e fins políticos, ora com propósito e para fins de eliminação de outros.

O passo seguinte foi dado na busca da compreensão de como se processa o reconhecimento identitário, oriundo não apenas do sentimento de pertença ao nacional, mas também de determinadas regiões, a exemplo de gaúchos e de nordestinos; e, por fim, finalizamos com a noção da transnacionalidade, cujo alcance abrange a diversidade de culturas, de literaturas, de costumes, de línguas e de religiões, para além da estreita noção das fronteiras geográficas previamente estabelecidas por meros critérios políticos e geográficos.

Assim, esperamos que o presente capítulo de fundamentação teórica possa adiante alicerçar nossa proposta de construção de uma perspectiva que se estenda para além da dinâmica meramente geográfica da região circum-Roraima – objeto da abordagem crítica desse trabalho de pesquisa.

Nossa abordagem valoriza, literalmente, sua construção mediante diversos discursos e diferentes ‘vetores simbólicos’ de estranhamento e reconhecimento que,

apesar de contraditórios, parecem definir nossa “alma latina” e “não-latina”; mas principalmente por meio do discurso literário, no qual adentraremos com maior profundidade na seção seguinte desse trabalho.

CAPÍTULO 2. LITERATURA, ESPAÇO E SOCIEDADE

2.1. Um espaço literário transfronteiriço

Em **Literatura e sociedade, estudos de teoria e história literária**, Antônio Cândido (2014, p. 09) fundamenta o trabalho teórico com a obra de arte literária por meio da análise de um número considerável de obras particulares. Dentre os textos que compõem essa coletânea, interessa-nos, em particular, o capítulo intitulado “A Literatura na Evolução de uma Comunidade”, no qual o autor aborda o processo de redução da realidade social enquanto condição de componente da estrutura da obra literária. Segundo o autor, dependendo da qualidade de realização desse processo por um espírito criador é que a obra literária logra conquistar autonomia, a ponto de então poder ser estudada em si mesma.

Mais adiante, em outro artigo do mesmo livro, intitulado “Estrutura Literária e Função Histórica”, Antonio Cândido faz referência à estrutura da obra literária nos termos que seguem:

[...] A função histórica ou social de uma obra depende da sua estrutura literária. E que esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita. Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade, e também a diferença de perspectivas de contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e a da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável. (CANDIDO, 2014, p. 177)

No trecho, o crítico defende a posição de que o conhecimento da “organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita”, o conhecimento da estrutura, enfim, permite compreender melhor as funções da produção literária de uma dada sociedade. A estrutura se evidencia como referência, não apenas em relação à sociedade na qual ela é produzida, mas também em relação aos diferentes contextos de leitura a que ela se submete ao longo de sua existência.

As reflexões críticas desenvolvidas por Antônio Cândido interessam aqui pelo que dizem a respeito a certo tipo de correspondência existente entre as obras

literárias e uma determinada área geográfica, questão discutida mais pormenorizadamente no capítulo intitulado “A Literatura na Evolução de Uma Comunidade”, da obra supracitada, da qual destacamos a seguinte afirmação:

Se não existe literatura paulista, gaúcha ou pernambucana, há sem dúvida uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes Estados. Neste artigo, não interessa, por isso mesmo, delimitar produções e autores segundo o critério estrito do nascimento, mas segundo o critério mais compreensivo e certo da participação na vida social e espiritual da cidade de São Paulo. (CANDIDO, 2014, p.147)

Neste importante artigo da teoria literária brasileira, o crítico paulista volta sua atenção para o processo de manifestação literária ocorrido na cidade de São Paulo. Entretanto, considerando a amplitude da abordagem ali praticada, os pressupostos e premissas que derivam dessa reflexão também podem ser aplicados às manifestações literárias originadas em outros espaços – dentre os quais, inclusive, este rincão longínquo dos grandes centros e que ora enfocamos neste trabalho, no caso, o entorno do Monte Roraima.

Ao constatar que as produções literárias se manifestam de diversas maneiras nos diferentes estados da federação brasileira, Antônio Cândido acaba, de fato, dando ênfase a um fenômeno de ordem mais geral: o de que as manifestações literárias se modificam em conformidade com as variações geográficas das regiões onde se manifestam. Afinal, pode-se supor que, como tudo o mais na vida, as influências da paisagem e do modo de sua ocupação marcam literariamente os que nela vivem, “de modo mais forte do que o lugar onde nasceram”. (CÂNDIDO, 2014, p.147). Isso parece interessante para pensar a situação de um entre-lugar com tradição em ocupar a imaginação de escritores de lugares distintos, como é o caso do Roraima.

O entendimento de Cândido é que toda obra literária é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. (CANDIDO, 2014, p. 147) A considerar a validade da afirmação, se fortalece a convicção de que um lugar-conceito como o circum-Roraima é capaz de originar e de estruturar histórias e, por conseguinte, de propiciar a ocorrência de determinados fenômenos, de motivar os homens, de possibilitar, com sua existência, a criação de uma expressividade particular.

Embasados no texto de Antônio Cândido, acatamos o princípio de que a literatura é reconhecidamente um fenômeno de caráter coletivo, que se concretiza a

partir da comunhão dos meios expressivos (das palavras, das imagens, dos símbolos, da expressão, etc.) próprios de uma determinada comunidade de espíritos. Trata-se, enfim, de um fenômeno que mobiliza afinidades profundas da coletividade, em que se origina e circula, em razão de que congrega os homens de um lugar e de um momento particulares, no intuito da “comunicação”.

Partindo, pois, do pressuposto de que o espaço, o homem e o imaginário da região reconhecida e classificada como circum-Roraima, que abriga povos de diferentes grupos indígenas e abrange parcelas de espaço de mais de uma nação do extremo norte da América do Sul, são responsáveis pela criação e pela expansão de uma tradição discursivo-literária comum e diferenciada a um só tempo, a presente pesquisa se apoia na afirmação de que:

Assim, não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enforme sua produção e dê sentido à sua atividade, enquanto não houver outros homens (um público), aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo. (CÂNDIDO, 2014, p. 147)

Disso podemos concluir que homens pertencentes a determinados grupos, ocupantes de determinados espaços, acabam por desenvolver afinidades eletivas que vão além da simples questão de ordem temática, uma vez que também abarcam aspectos da ordem do estilo e da criação de sistemas de valores conformativos da produção da sua criação de espírito. Em última instância, são esses elementos que lhes dão suporte para a construção dos sentidos de suas obras.

Esse é o fundamento para que possamos analisar o que efetivamente ocorre com a produção literária da região do Roraima, mais especificamente, da literatura venezuelana – por intermédio da obra de Gallegos. Trata-se, como vimos acima delineando, da manifestação de um espaço de caráter *transfronteiriço* e que, por esse aspecto, apresenta a particularidade de ter participação direta nas narrativas de definição da nacionalidade tanto da Venezuela quanto no Brasil e na Guiana.

Como já deve ter ficado claro pelo que até aqui foi exposto, somos da opinião, enfim, de que o fenômeno de que ora tratamos é passível de ser categorizado na qualidade de manifestação literária. Eis um problema cultural muito interessante, uma vez que, se tratando de um fenômeno de evidente caráter nacional, é, também

marcadamente regional e, também, transnacional. Afinal, ao que parece, estamos abordando um fenômeno sistêmico que sendo local e nacional, ao mesmo tempo, ultrapassa a ambos – em decorrência de sua manifestação concreta.

Mas vamos discutir a questão por partes.

A paisagem, o homem e o imaginário da região circum-Roraima têm afetado a percepção e a produção não somente dos escritores que aqui diretamente nasceram ou moraram, mas também a de outros intelectuais que por aqui somente passaram, e ainda de outros que sequer pisaram diretamente nestas terras, mas que também foram igualmente afetados pelo derivado do complexo cultural circum-Roraima.

Diante desse quadro, primeiramente podemos dizer que o que se apresenta em termos de produções verbo-artística no entorno do monte Roraima são as propaladas “oraliteraturas”, produtos da criação verbal dos povos indígenas da região e cuja existência se dá, em geral, em paralelo ao fluxo da vida nas muitas comunidades indígenas que ocupam a região circum-Roraima.⁹ Essa produção artístico-verbal se estrutura em torno do monte Roraima, frequentemente glosado por quase todos os povos nativos da região.

Para Fábio Carvalho (2011), a região circum-Roraima é habitada por diversos povos indígenas, de línguas e costumes diversos, que sempre mantiveram contato com vizinhos próximos e distantes, guerreando, comercializando, confraternizando com canções, histórias, curas e conhecimentos xamânicos e que assim, foram alargando suas fronteiras culturais. É também lugar de grande riqueza mineral, que acarretou sucessivas levas migratórias – eventos que, do ponto de vista histórico, enriquecem a narrativa desse lugar-conceito.

Para este autor, as narrativas são usadas pelos indígenas como instrumento de grande valor cultural, que serve para combater o mal disseminado no mundo e propiciar tranquilidade, segurança e promover a edificação. Assim, um conjunto narrativo de corte lendário circula oralmente e tematiza os feitos, façanhas e proezas dos ancestrais comuns dos povos indígenas da região circum-Roraima; explicando aspectos das coisas, do mundo e da vida. (CARVALHO, 2011, p.18)

Em regime de contiguidade com a circulação das oraliteraturas de tradição local, circulam, em outra esfera, os discursos dos “artistas locais” ou “da terra”. Este grupo engloba os nascidos propriamente na região, como acontece com ditos

⁹ Para análise mais detalhada da questão ler CARVALHO (2015) e FONSECA (2015)

roraimenses, e os que vieram e por aqui ficaram e produziram sua obra, a partir de sua inserção na cultura local, como ocorreu com a escritora paranaense Nenê Macaggi¹⁰, que fez vida de escritora em Roraima, no Brasil. Também ocorrem escritores que tendo nascido na região, produzem sua obra em torno das questões do Roraima, apesar de viverem fora. Tal o caso Pauline Melville, escritora guianense que vive na Inglaterra.

Noutra dimensão constatamos que grandes nomes das literaturas do Norte, inscritos no circuito do processo de nacionalização dos três países que intercessionam na região circum-Roraima (casos do venezuelano Rómulo Gallegos, do brasileiro Mário de Andrade, e do guianense Wilson Harris, por exemplo), parecem igualmente unidos pela apropriação da paisagem, do homem e das textualidades comuns, originárias da grande serra de Pacaraima.

De outra perspectiva, ainda, intelectuais como Theodor Koch-Grünberg e Arthur Conan Doyle, que nem americanos são, também se destacam pelo fato de terem glosado o imponente Monte Roraima, o grande divisor de águas dos três grandes rios: o Amazonas, o Orinoco e o Essequibo.

2.2. Circum-Roraima: Cosmogonia e Imaginário

A despeito de abranger uma área que se espraia por mais de uma nação e que tradicionalmente abriga povos de diferentes filiações linguísticas e culturais, no grosso, os discursos produzidos nos campos da cultura e da antropologia representam a região circum-Roraima destacando a qualidade de se tratar de um lugar constituído de uma só cosmogonia. Nessa tradição, o Roraima é um Monte carregado de histórias e as manifestações culturais produzidas (e derivadas de) no seu entorno ostentam marcas de uma constante conversão cotidiana da realidade em signos carregados de cosmogonias ancestrais.

A fim de esclarecer o conceito de cosmogonia de que nos valem, recorreremos ao pensamento de Eliade (1963), que em **Aspectos do Mito** afirma que:

A cosmogonia é o modelo exemplar de toda a espécie de ‘fazer’: não só porque o Cosmo é arquétipo ideal – tanto de toda a situação criadora como de toda a criação – mas também porque o Cosmos é uma obra divina, estando,

¹⁰ Sobre Nenê Macaggi ler ALMADA, 2015.

portanto, santificado na sua própria estrutura. Por extensão, tudo o que é perfeito, ‘pleno’, harmonioso, fértil, em suma, tudo o que está ‘cosmicizado’, tudo o que se assemelha a um Cosmos, é sagrado. Fazer bem qualquer coisa, construir, criar, estruturar, dar forma, informar, formar – tudo isto é o mesmo que dizer que se traz qualquer coisa à existência, que se lhe dá ‘vida’, em última instância, que se faz com que ela se assemelhe ao organismo harmonioso por excelência, o Cosmos. Ora, o Cosmos como já dissemos, é a obra exemplar dos Deuses, é a sua obra-prima. (ELIADE, 1963, p. 34)

Os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenatural, e que essa história é muito significativa, porque além de preciosa, ela é sempre exemplar. (ELIADE, 1963, p. 24). Tal é o caso, segundo nos parece, da região circum-Roraima.

Na condição de parte de Amazônia, a conformação cultural da região circum-Roraima também é marcada pela “poética do imaginário” e do fabuloso: é o lugar de seres fantásticos como o Canaimé, o Boto, o Rabudo, a Cobra Grande... E, nos termos de uma poética do imaginário, o lugar tem exibido força suficiente para imprimir sua marca particular nas relações sociais e ambientais que mantém. Um lugar de pura grandeza, de grandeza sem fim, quase sempre qualificado como rico e misterioso, por um lado; mas também definido como inferno e paraíso, de outro.

João de Jesus Paes Loureiro (1995) se inclui entre os que analisam a cultura amazônica, mas destacando a dominante de uma poética advinda e projetada a partir do imaginário. Para ele, o conjunto amazônico é lugar de outro mundo, onde imaginário e realidade se sobrepõem:

Uma cultura dinamica, original e criativa, que revela, interpreta e cria sua realidade. Uma cultura que através do imaginário, situa o homem numa grandeza proporcional e ultrapassadora da natureza que o circunda. (LOUREIRO, 1995, p.30)

Para o crítico, da interação do homem amazônida com o ambiente único da Amazônia deriva um imaginário também único, dotado de particular tendência à grandeza e à ausência de precisão. E neste sentido, a noção de imaginário que sustenta a argumentação de Paes Loureiro parece ser quase correlata da noção de “função estética”. É com o fim de caracterizar as qualidades da imaginação, ou da função estética, que predomina quando o assunto é o ambiente amazônico, que o autor acrescenta aos seus princípios teóricos as noções de “dominante”, de “*sfumato*” e de “distanciamento” ou “estranhamento”.

Para Paes Loureiro (1995), no “imaginário” da Amazônia os mitos se manifestam encharcados de poesia, uma vez que são necessários para que o homem possa conviver com a desmedida solidão dos rios e das florestas, que a conformam e a envolvem. Nesse espaço, proliferam lendas e contos povoados por ambientes e personagens fantásticos, além dos muitos mitos de encantados, que são o próprio recolhimento da palavra no ambiente sagrado dos mitos.

O pesquisador advoga, por isso, oposição a um suposto habitual menosprezo mantido pelo pensamento ocidental em relação à noção e às criações do imaginário. Tal situação é sustentada, segundo ele, sobretudo pela tradição filosófica francesa, pelo pensamento cartesiano, que se caracteriza, em larga medida, por desvalorizar a função e o poder da imaginação. Para Paes Loureiro consiste “enorme erro o menosprezo da ciência pela imaginação, em geral tratada como desvio da razão, como imaturidade da consciência e, por fim, enquanto fatora de erros e de falsidades”. (LOUREIRO, 1995, p.35-36)

Apesar de entendemos a queixa do escritor amazonense em relação ao “menosprezo da ciência pela imaginação”, ao mesmo tempo temos consciência de que sua posição deve ser relativizada face à importância que o trabalho de autores como Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Joseph Campbell e Claude Levi-Strauss, dentre muitos outros, assumem no Ocidente.

Esses pensadores da maior importância sempre valorizaram a imaginação e suas obras se fundamentam exatamente nesse aspecto da existência humana. O Ocidente, ainda que industrializado e tecnológico, nunca permitiu nem decretou a morte do imaginário como fenômeno próprio da existência humana. E, além do mais, tal fenômeno não se restringe somente ao campo da literatura, uma vez que também se manifesta em outras esferas do conhecimento, como a psicanálise, a antropologia e a história, dentre outros.

Em seguida, Paes Loureiro (1995) define uma noção de “dominante”, que é apresentado na qualidade de elemento forte de um dado sistema organizado, sendo capaz, por isso, de converter os demais elementos com que interage em seus subordinados na correlação de forças que mantém. Para ele, o imaginário é o elemento focal de um sistema de produção artística que governa a produção artístico-discursiva na Amazônia, porque determina e transforma os outros elementos com que interage.

O conceito de dominante é aproveitado das “funções da linguagem”, tal qual definidas por Roman Jakobson (2003). Para este autor, a função dominante dentro dos

processos da comunicação humana é a função referencial, uma vez que se baseia no contexto, no qual todo produtor de enunciados está imerso e também envolvido. Geralmente as funções da linguagem interagem de forma complexa, já que em cada enunciado, além da função dominante, distingue-se pela participação de outras funções secundárias. Assim, em determinados contextos, a função poética, por exemplo, pode suplantar a função referencial em importância, tornando-se, desse modo, “dominante”, num específico circuito da comunicação.

De acordo com o pensador paraense, a importância e o alcance da função estética advém exatamente de sua capacidade de impregnar diferentes dimensões da percepção humana, pois o ‘estético’ não é uma característica real das coisas e não se relaciona universalmente com nenhuma característica das coisas; não se encontra sob o domínio de indivíduos e, ademais, é assunto da coletividade.

A estética e a organização da vida social tornam o conceito de dominância um caráter não-estático, não-fixo. E dessa maneira, a função prática, a função teórica, a função mágico-religiosa e a função estética mudam, no âmbito da cultura, e conseqüentemente, variam entre si, em qual delas seria a dominante. Daí, desse reordenamento das relações hierárquicas das coisas, com o predomínio da dominante é que surge um ethos próprio da cultura e da sociedade que representa. (LOUREIRO, 1995, p.36-37)

O terceiro conceito é o de *sfumato*, palavra italiana que designa algo esfumado, indistinto e difuso. Ele se apresenta tal como uma área sombreada num desenho ou imagem, espécie de efeito na pintura conseguido, em geral, pelo uso da estopa, em vez do pincel, com o fim de originar sombras. A técnica foi criada, segundo ele, por Leonardo da Vinci.

O conceito é empregado pelo autor como sendo resultado da fusão dos personagens com a natureza do quadro, o que resulta em espécie de empatia e unidade profunda entre natureza humana e a natureza cósmica. É a fusão de todos os fenômenos particulares do mundo concreto, em representações que sintetizam e absorvem a variedade de imagens da natureza.

É uma espécie de passagem do mundo físico para o imaginário; transição fenomênica do real para o poético, através do espaço *sfumato* que se abre ao imaginário, que se ocupa de preenchê-lo.

[...] Síntese de luz e sombra que envolve a realidade [...].

O *sfumato* é uma ponte que permite a passagem para o lugar da dimensão poética. (LOUREIRO, 1995, p.38)

O esfumato amazônico é, segundo Paes Loureiro, o devaneio que provoca a interpenetração das realidades do mundo físico com o mundo surreal, criando uma zona difusa onde a imaginação e o entendimento que possibilita a existência de uma cultura amazônica de pura beleza e sabedoria. (LOUREIRO, 1995, p.37-38)

A esse, o pensador acresce o quarto e último conceito, o de distanciamento ou estranhamento, que busca tornar o habitual particular e significativo, para lograr a distância das coisas que cercam. Loureiro usa a teoria artística brechtiana¹¹, que propõe a transformação da coisa que se deseja compreender: de banal em matéria insólita, inesperada e particular. (LOUREIRO, 1995, p.38-39)

João de Jesus Paes Loreiro faz um seccionamento dos constituintes da substância do imaginário. Para ele, o homem amazônico humanizou e colocou a natureza à medida de sua imaginação: por meio da ação do imaginário, pela estetização da vida, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade, pela atividade artística; ou seja, esse conjunto grandioso que é o “mundo amazônico” é definido pela própria grandeza da imaginação humana. (LOUREIRO, 1995, p.34)

Para Loureiro (1995), o mítico e o poético são produtos de um imaginário estetizante, que estabelecem as bases sob os quais se edifica a cultura; e a compreensão da cosmogonia, do lendário, do mítico, enfim, do imaginário proporcionado por esse autor, favorece o entendimento de que necessitamos para nossa interpretação do que ocorre com a representação da região circum-Roraima, dada a similaridade de aspectos constituintes.

A premissa defendida pelo pesquisador é de que o poético e o mítico apresentam afinidades, paralelismos, pois o mito expressa a poética da coletividade humana no relato de sua história de forma idealizada; e o poético que mitifica a palavra, os sentimentos no ato de torná-los poetizados, coaduna, como se pode perceber, com a análise que fazemos de uma literatura originária do Monte Roraima. (LOUREIRO, 1995, p.66-67)

¹¹ Teoria artística BRECHT, Bertold. *Écrits sur le theatre*. Paris: L'Arche, 1972.p350.

2.3. Paisagem e Ethos

Até esse ponto fixamos as condições que permitem partir do princípio de que a representação de um imaginário, povoado, incorporado, construído por um determinado campo de figuração, possibilita a construção de uma alteridade regional, que deste modo, soma na afirmação de um espaço cultural mais amplo: o das nacionalidades. Daí a importância de cruzar noções históricas e geográficas com a noção de ethos, buscando um entendimento sobre as contribuições da região do Circum-Roraima para a afirmação do discurso da venezolanidade e da latino-americanidade.

Na maioria das sociedades, a palavra é significada, avaliada e valorizada, fenômeno que abarca além de determinadas posturas sociais, crenças, pressupostos e noções que fazem sermos quem somos muito antes até de nascermos. A isso, talvez pudéssemos designar de *ethos*.

Ethos é uma palavra com origem grega, que significa “caráter moral”, mas também é usada para descrever um conjunto de hábitos ou crenças que definem uma comunidade ou uma nação. No âmbito da sociologia e da antropologia, o termo serve para designar costumes e traços comportamentais que distinguem os povos entre si. Mas o termo também é empregado para exprimir um conjunto de valores característicos de uma obra de arte específica ou, ainda, um determinado movimento cultural.

A noção de ethos nasceu na Grécia. Na **Retórica**, de Aristóteles (2007), é um dos modos da persuasão ou componente do argumento, juntamente com o *logos* (razão) e o *phatos* (emoção). Para o filósofo, a compreensão da razão do homem ser um animal sociável, de padrão elevado, o maior a todos os animais que vivem em grupos, é o distintivo do uso da palavra. Por meio dessa faculdade, ele compreende o que é útil e prejudicial e, conseqüentemente, o que é justo e injusto. Para Aristóteles o que distingue o homem de um modo especial é que ele sabe discernir o bem e mal.

Então, a natureza compele todos os homens a se associarem, e nesse contexto, o Estado está na ordem da natureza antes do indivíduo, pois o indivíduo não se basta em si mesmo, como também não se bastam as partes em relação ao todo. E como todas as coisas são definidas por sua função, caso percam as suas características já não se poderá dizer que sejam as mesmas, apenas permanecem com a mesma denominação. (ARISTÓTELES, 2007, p.16)

Por isso, espera-se que todo ser vivo, composto de alma e corpo, seja destinado pela natureza, um a ordenar e outro a obedecer. O autor considera, então, que um homem perfeitamente sadio, de espírito e corpo, possuirá a capacidade da obediência e da autoridade, bem como todo animal vivo possui o duplo comando do amo e do magistrado. Entretanto, a alma deve dirigir o corpo, como o senhor dirige o escravo e o entendimento governar o instinto, como um juiz governa os cidadãos, e um monarca seus súditos. Fica claro, então, que a obediência do corpo ao espírito, da parte afetiva à inteligência e à razão, é útil, pois o governo dos dois seria funesto ao homem. (ARISTÓTELES, 2007, p.19)

Na lógica aristotélica, a família supre melhor a si mesma que um indivíduo, e o Estado, melhor ainda que uma família, uma vez que o Estado é uma associação de homens que possuem o meio de suprir sua existência. A cidade é a multidão de cidadãos capaz de se bastar a si mesma e de obter tudo o que é necessário à sua subsistência: a cidade é uma espécie de comunhão, do governo com os cidadãos. No tópico “Da cidade e do cidadão”, o autor trata da questão do mérito complexo da cidadania: o cidadão não é cidadão pelo fato de ser estabelecido em algum lugar, pois os estrangeiros e os escravos também são estabelecidos. (ARISTÓTELES, 2007, p. 39, 75 - 76,79)

Cidadão é o homem investido de certo poder, seja de voto ou de moradia, enfim. O caráter é um dos aspectos que perfazem o cidadão: paixões, hábitos, idades e fortunas. Por paixões esteja entendido a ira, o desejo e outras emoções da mesma natureza, assim como hábitos, virtudes e vícios, sendo o caráter o principal meio de persuasão do discurso. (ARISTÓTELES, 2007, p. 78, 96 e 193). Daí a sua presença na Retórica.

Inserido na tradição discursiva da Análise do Discurso, Dominique Mainguenu (2008, p. 14), trata da questão dando ênfase ao discurso: “[...] o ethos se mostra de enunciação, ele não é dito no enunciado. Ele permanece, por sua natureza, no segundo plano da enunciação, ele deve ser percebido, mas não deve ser o objeto do discurso”. O ethos não é apenas fingimento, pois é simultaneamente enunciador e pessoa fora do discurso. (MAINGUENEAU, 2008, p. 14-15)

Em grego, *Ethos* não é termo de valor unívoco, mas sim de sentido pouco especificado, que se presta a múltiplos investimentos: na retórica, na moral, na política, na música, dentre outros. Na elaboração do ethos interagem fenômenos de ordens muito diversas: os índices sobre os quais se apoia o intérprete vão desde a escolha do registro da língua e das palavras até o planejamento textual, passando pelo ritmo e pela

modulação... O ethos se elabora, assim, por meio de uma percepção complexa, mobilizadora da afetividade do intérprete, que tira suas informações do material linguístico e do ambiente. Além disso, a noção de ethos remete a coisas muito diferentes conforme seja considerada do ponto de vista do locutor ou do destinatário: o ethos visado não é necessariamente o ethos produzido. (MAINGUENEAU, 2008, p. 15-16)

Resumidamente, ethos é uma noção *discursiva*, que se constrói por meio do discurso, mas não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala; fundamentalmente é um processo *interativo* de influência sobre o outro; uma noção fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva); e um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser aprendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica. (MAINGUENEAU, 2008, p. 17)

O ethos recobre não só a dimensão verbal, mas também o conjunto de determinações físicas e psíquicas ligadas ao “fiador” pelas representações coletivas estereotípicas. Assim, atribui-se a ele um “caráter” e uma “corporalidade”, cujos graus de precisão variam segundo os textos. O “caráter” corresponde a um feixe e a uma maneira de vestir-se. Mais além, o ethos implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento. O destinatário a identifica apoiando-se num conjunto difuso de representações sociais avaliadas positiva ou negativamente, em estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar: o velho sábio, o jovem executivo dinâmico, a mocinha romântica... (MAINGUENEAU, 2008, p. 18)

Até aqui discutimos a noção de ethos para poder refletir sobre o modo que a região circum-Roraima tem subsidiado a definição dos processos de nacionalidade na tríplice fronteira, ou seja, mais especificamente como tem tocado a questão da “venezolanidade”, por meio de **Canaima**. Pretendemos nesse intento, situar a Venezuela de Rómulo Gallegos numa breve visada histórica, e com isso esclarecer na medida do possível, o fundo da narrativa, o que doravante apresentaremos.

Desenvolvemos essa etapa da pesquisa sobre a Venezuela pelo entendimento inequívoco das influências demandadas pelo ambiente na constituição do “ser” venezuelano; do que concebemos como “venezolanidade”. Pois ser venezuelano significa um compromisso com a liberdade advinda da amplidão da Guayana. Da mesma feita que outro espaço característico, o pampa, molda a alma gaúcha, o Roraima influi, de alguma maneira, no aspecto característico desse povo, como a Venezuela caribenha.

CAPÍTULO 3. CULTURA E LITERATURA NA VENEZUELA

A questão que aqui discutimos é a da formação da regionalidade própria da região circum-Roraima. Para tanto, defendemos a importância da história e do território da constituição social do povo. Nesse sentido, o espaço Guayana pode ser concebido enquanto constituidor e destinador de um suposto caráter do venezuelano e, em especial, do caudilhismo.

O caudilhismo é fenômeno cultural latinoamericano. Segundo Lucca, ocorrem milicianos recrutados junto à população por um líder carismático, o que permite ascensão social dentro dos níveis desse exército por mérito próprio. (LUCCA, 2007, p.33,79; LISCANO, 1969, p.73-90) Acreditamos que as inúmeras batalhas travadas pelo povo venezuelano moldaram sua cultura pelos costumes militares, e que esse caráter guerreiro passou a fazer parte de um inconsciente coletivo, influenciando na cultura.

Já a capacidade de influência da paisagem, do espaço, como formador do sujeito, como afirmador da identidade cultural e a importância desse lugar na constituição do ethos dessa região pode ser explicada pela questão da sobrevivência na Guayana. Explica-se a macheza do venezuelano a partir de sua relação com o meio, do que necessário para sobreviver na imensidão inóspita dessa região. O venezuelano logrou sobreviver adaptando-se a uma natureza selvática e embrutecedora, tornando-se também endurecido, pois: “Eram os de brava empresa, os homens animosos vencedores da selva“. (GALLEGOS, 1996, p. 7) e também: “o Homem Macho, o semideus de bárbaras terras, sem lei nem freio da violência e do espetáculo mesmo da selva antihumana, satânica, de cujo fascinante influência jamais se livra quem a contempla”.¹² (GALLEGOS, 1996, p.7)

Para um melhor entendimento da questão da “venezolanidade” também adotaremos a posição que defende a premissa de que a constituição social e a ocupação territorial também conformam esse caráter. E citamos Liscano (1984, p. 48) onde acredita que “Rómulo Gallegos intuiu ser característica do caráter venezuelano a coexistência de forças contraditórias e de tendências negativas”.

¹² Tratando da questão dos pampas, Antonio Evaristo Zanchin de Campos (2008 p.17) afirma que “Os principais meios utilizados para essa construção ideológica foram a literatura e a história, por serem fortes veículos de caráter pedagógico e de comunicação social e cultural.”

3.1. Uma pitada de história

A Venezuela é um país extraordinário, com uma origem diversa da brasileira, mas similar à dos demais países latino-americanos. Sua paisagem e o homem que nela habita influem de maneira categórica na obra de Rómulo Gallegos. É preciso, então, apresentar breve painel histórico da ocupação desse espaço situado no extremo norte da América do Sul, no qual Rómulo Gallegos figura de forma relevante como primeiro presidente democraticamente eleito.

Segundo Luis Guillermo Pilonieta, autor de **História Irreverente – Verdades no escritas** (2011) e de **Historia Irreverente – Qué passa en Venezuela** (2014), a história venezuelana passou por quatro estágios: no primeiro, que dura do descobrimento até 1848, no qual os venezuelanos são caracterizados como pré-colombianos ou aborígenes; no segundo, de 1498 até 1810, foram espanhóis; no terceiro, de 1819 até 1830, foram colombianos; e no quarto, a partir de 1830, passaram a ser classificados como venezuelanos. (PILONIETA, 2011, p. 21)

Para elaborar o panorama da história venezuelana que ora nos propomos utilizaremos diversos autores, que ora se complementam, ora se sobrepõem, como o supracitado Pilonieta, mas também Juan Liscano (1969), autor de **Rómulo Gallegos y Su Tiempo**; Rafael Arríz Lucca (2014) **Venezuela: 1830 a nuestros días – Breve historia política**; Aureo Yépez Castillo e Emila de Veracoeche (2013), autores da **Historia de Venezuela**.

A “descoberta” da Venezuela ocorreu na terceira viagem de Cristóvão Colombo para a coroa espanhola: em 12 de outubro de 1492, no bojo da política espanhola de colonização, de caráter econômico (derivado do processo de expansão do empreendimento capitalista) e religioso (derivado da empreitada da expansão da fé cristã).

Apenas sete anos depois da “descoberta”, em 1499, Alonso de Ojeda, acompanhado do cartógrafo Juan de la Cosa e do navegante florentino Américo Vespúcio, percorrem a costa venezuelana desde a ilha de Margarita até o lago Maracaibo. O nome Venezuela está relacionado com esta viagem, quando Vespúcio chamou de “Venetiola” os indígenas das costas do lago Maracaibo. Maracaibo significa “pequena Veneza”. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.46)

Mas a penetração no território venezuelano não foi feita lentamente. E assim ocorreu por uma série de fatores de ordem política e econômico-financeira, que aqui não serão tratadas; em parte assim também ocorreu porque as diversas tribos que ocupavam o território viviam em áreas muito dispersas e, para piorar a situação para o sucesso do processo colonizador, geralmente sem constituição da figura de um chefe ou de uma autoridade única.

Devido à dispersão territorial da população local e a constituição de poder que estruturava as sociedades nativas, a política de colonização da Coroa espanhola foi estruturada a partir da manutenção dos núcleos de povoação indígenas já existentes na região. Daí, tanto o desencadeamento do processo de redução das populações indígenas nômades, quanto a conseqüente fundação de novas cidades, que surgiam para assentar os brancos conquistadores. Além disso, deve-se acrescentar que, nesse processo, a penetração e a ocupação do território da Guayana se processou mais lentamente do que a do resto do país, dificultado que foi pela belicosidade dos índios e pelo caráter isolado da região.

A Igreja católica teve um papel preponderante na fundação das primeiras cidades e aldeias em território venezuelano. Havia dois tipos de povoados missionários: os povos de missão, originários das entradas, em que tomavam parte os religiosos, índios, cristãos e soldados espanhóis; o povoamento de doutrina, a cargo de um civil e de um religioso. Ambos símbolos de rudeza.

Mas também se registra a ocorrência de povoados espontâneos, que surgiram sem desejo ou planejamento das autoridades espanholas. Assim, foram fundadas as cidades de Cumaná (1562), de Barcelona (1632), de Coro (1527), de El Tocuyo (1545), de Barquisimeto (1552), de Carora (1572), de Trujillo (1558), de Mérida (1558), de San Cristóba (1561), de La Grita (1576), de Maracaibo (1570), de Valencia (1555), de Caracas (1567), de La Guiara (1589), de Barinas (1577), de Guanare (1591) e de Santo Tomás de Guayana (1592). (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.63)

Em termos geopolíticos, as províncias ou governações foram as circunstâncias territoriais que, junto com os “virreinos” (vice-reinos), as capitánias gerais e as presidências constituíram as diferentes demarcações do Império colonial espanhol na América. Nesse processo de formação das províncias surgiram os “cabildos”, forma de administração mais centralizada, equivalentes ao conceito de

município, formado por regidores, alcaides, alferes, alguacil, fiel executor, procurador, escrivão e depositário. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.73)

É necessário também lembrar constantes conflitos de autoridade entre governadores, os alcaides e seus tenentes, tais como ocorridos em 1533, na recém-criada cidade de Coro, onde o governador Ambrosio Alfínger foi morto. Havia, nos primeiros séculos da ocupação, um verdadeiro “rechaço às leis prejudiciais”, pois muitas delas eram feitas por desconhecedores do ambiente, ou “obsoletas, desatualizadas”, ao que os membros do cabildo promulgavam: leis que “se acata pero no se cumple”. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.67 a 69)

E finalmente, vale também lembrar que, nesse processo de constituição de uma máquina burocrática e centralizadora, as oligarquias municipais, possuidoras de terras e de bens, foram, pouco a pouco, se apoderando e se apropriando dos cargos municipais e das demais esferas. A ocupação dessas posições servia para defender seus próprios interesses, acarretando que os descendentes dos conquistadores e povoadores tiveram preferência na ocupação dos cargos de regidores e de alcaides, dentro dos cabildos.

Mais tarde, com intuito de fortalecer a economia nas colônias espanholas, o Rei Carlos III introduziu numerosas reformas, como a criação da Real Intendência de Fazenda Real, em 1776, a Capitania Geral de Venezuela, em oito de setembro de 1777, e a Real Audiência de Caracas, 1786. A criação da “Intendencia do Ejército” e “Real Hacienda”, feita por decreto real, foi o primeiro passo para unificação das diferentes províncias que mais tarde formariam a “Capitanía General de Venezuela”. Essa criação foi feita com o intuito de centralizar a administração dos recursos fiscais e ter uma instituição que arrecadasse as diferentes rendas que o Rei recebia, sendo José de Ábalos o primeiro intendente das províncias de Venezuela, Cumaná, Guayana, Maracaibo e islas Trinidad e Margarita. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.70 a 75)

Em 1777, a criação das “Gobernaciones”, que é figura jurídico-administrativa equivalente à das capitanias hereditárias brasileiras, teve a seguinte ordem: Margarita, Caracas ou Venezuela, Trinidad, Maracaibo, Nueva Andalucia ou Cumaná, e Guayana. Os governadores e o Capitão Geral passaram a exercer, desde então, a máxima autoridade judicial, militar e política dentro de sua jurisdição. A eles também cabia impor justiça aos alcaides.

A organização social da época colonial estava estratificada em grupos contrapostos e em categorias ou hierarquias étnicas muito diferentes entre si. A estrutura

social se estratificava em brancos, índios, negros e pardos, a saber; na base os índios, que constituíam a população autóctone americana, os brancos espanhóis, que haviam chegado como conquistadores e colonizadores, e os negros vindos da África como mão-de-obra escrava. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.98-99)

Resultante das misturas das três matrizes anteriores: brancos, índios e negros, os pardos eram a porção mais numerosa na constituição da estrutura da sociedade. Isso se explica devido à escassez, quase ausência, de mulheres brancas, que não figuravam entre os tipos nas primeiras viagens. Assim, a união indiscriminada de homens brancos com mulheres índias produziu uma mestiçagem muito acelerada no território venezuelano. (LUCCA, 2014, p. 14)

Nesse processo de mescla, sobressaem: o mestiço (fruto do cruzamento do branco com a índia), o mulato (do branco com a negra) e o zambo (do negro com a índia), o cuarterón (do branco com a mulata) e o quinterón (do branco com a cuarterona). Com o transcorrer dos anos, todos os grupos resultantes dos processos de mestiçagem passaram a ser denominados como “pardos” e a legislação espanhola denominava assim a todos que tivessem sangue negro em qualquer graduação que fosse.

Os brancos eram subcategorizados assim: havia os chamados brancos peninsulares (formavam a burocracia colonial, ocupavam os cargos públicos e ganhavam soldo-salário); os brancos de orilla (dos arredores, e que não moravam nas cidades e desempenhavam ofício vil, sendo artesãos e comerciantes) e os brancos criollos (filho e dependentes dos brancos peninsulares e conquistadores, que formavam a classe dirigente da econômica colonial e aspiravam obter poder político). (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.100-101)

Havia ainda: os negros livres (que trabalhavam como peões e como pequenos arrendatários em fazendas; também faziam e viviam de artesanato); os “manumisos”¹³ (que lograram conquistar a liberdade); negros escravos (pertenciam a um amo, tanto ele como sua força de trabalho, da qual o amo dispunha para usufruto ou aluguel, podendo o próprio negro trabalhar e comprar sua “carta de libertad”); e os negros cimarrones (eram os que fugiam e estabeleciam “cumbés” e “rochelas”¹⁴). (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.102)

Além destes, podemos mencionar, ainda, índios tributários (eram os “índios de policía”, submetidos às autoridades e que deviam pagar tributos, pois formavam uma

¹³ Escravo negro alforriado, liberto.

¹⁴ Aldeias sem nenhum controle espanhol, similares aos nossos quilombos.

classe social submetida à servidão); os índios não-tributários (eram de comunidades geralmente pacíficas e tinham que prestar serviço, e pertenciam a uma classe igualmente explorada) e, ainda, a população indígena marginal (que se refugiava na selva, nas montanhas e nos llanos¹⁵ e mantinham a estrutura da comunidade primitiva, sem submissão ao poder dos espanhóis). (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.103)

Durante muito tempo, as leis espanholas foram favoráveis à preponderância social dos brancos, que eram donos das terras, de escravos e de muitos outros bens. Por isso, os brancos gozavam de privilégios econômicos, políticos e administrativos. Para aspirar a certos cargos da administração colonial, os pretendentes tinham de, por exemplo, dar provas contundentes da limpeza do sangue. Em contraste, os chamados grupos de cor, formados por pardos, por índios e por negros, careciam de praticamente todo tipo de direito, mesmo dos mais básicos.

Essa situação de grande desigualdade acabou acarretando a criação de antagonismo entre brancos criollos e brancos peninsulares, bem como de pardos, contra brancos criollos. Os brancos criollos aspiravam ao poder dos peninsulares; os pardos, por sua vez, aspiravam às condições de bonanças dos criollos que haviam enriquecido com a exploração da mão-de-obra de pardos e negros.

Os pardos, por seu lado, eram proibidos de contrair matrimônio com brancos e exercer certos cargos públicos; também não podiam frequentar as escolas dos brancos. Havia grande discriminação, ao ponto de haver igrejas onde só frequentavam os brancos criollos, chamados de mantuanos, porque suas mulheres podiam usar mantos de seda, o que também era proibido aos pardos. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.104 a 106)

O tecido social venezuelano dos dias de hoje é resultado dessa interessante mescla, agregada de novos elementos que foram sendo misturados ao longo dos séculos. A importância da mestiçagem é proveniente do desenvolvimento de um processo que culminou em certa igualdade social, derivada depois das lutas iniciais levadas a cabo por pardos contra criollos, por criollos contra peninsulares, além das constantes fugas e rebeliões de negros.

Já a Independência da Venezuela, pela qual se estabeleceu luta renhida a partir do movimento de 19 de abril de 1810, e que foi declarada em 5 de julho de 1811, ocorreu depois de uma guerra de dez anos de duração, a qual culminou na batalha de

¹⁵ Forma de relevo similar ao pantanal.

Carabobo, travada em 25 de junho de 1821. Mas a independência é evento histórico que resultou da confluência de causas tanto internas quanto externas.

Dentre as causas externas destaca-se a política estabelecida pela Casa de Bourbon, antiga família real francesa, que mediante matrimônios, enlaçou as cortes europeias. Por meio desses artifícios chegou ao trono da Espanha e, por volta da segunda metade do século XVIII, tomou medidas de caráter administrativo e econômico, tais como a criação de La Intendencia, de La Capitanía General de Venezuela, de La Real Audiencia e do Real Consulado, que foram unidades que contribuíram para a descentralização administrativa do império espanhol. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.122)

Com estas unidades, passou a haver mais efetividade e rapidez nas atividades propícias ao desenvolvimento da colônia e maior liberdade para a estruturação das suas atividades produtivas. Por outro lado, estas mesmas medidas contribuíram de forma favorável ao desejo de independência dos colonos em relação à metrópole, uma vez que possibilitaram o desenvolvimento autônomo da colônia.

Muito impactante foi a criação, em 25 de setembro de 1728, de “La Real Compañia Guipuzcoana”, com o objetivo de combater o contrabando e de monopolizar o comércio. A companhia prejudicou os interesses dos criollos, que desde então já não podiam comercializar livremente. Acusavam-se os diretores da companhia de se beneficiarem em seus negócios pessoais e o descontentamento se materializou em movimentos subversivos que tinham à frente Andrescote (1732-1735) e Juan Francisco de León (1749-1752). O decreto do livre comércio de Carlos III substituiu a “La Guipuzcoana” pela “Compañia Filipina” e proibiu o comércio entre as colônias, o que alimentou ainda mais a insatisfação e a busca pela independência. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.94-96)

A Independência da Venezuela foi oficialmente iniciada em 19 de abril de 1810, mas sua declaração é de 5 de julho de 1811. Ela se estende por uma guerra que durou dez anos, terminando com a Batalha de Carabobo, em 24 de junho de 1821. As causas desse movimento de independência foram várias: as políticas administrativas dos Bourbons, a penetração inglesa na América, a filosofia do século XVIII, de ilustração, a Independência dos Estados Unidos, a Revolução Francesa e a invasão de Napoleão Bonaparte à Espanha. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p. 122-129)

A penetração da Inglaterra no território americano, através de Trinidad, em 1797, contribuiu para fomentar a independência da Venezuela ao abrigar material

subversivo e líderes revolucionários que buscavam a separação da Espanha. O interesse inglês era, além da inimizade com a Espanha, se apropriar de um potencial mercado para seus produtos. Em seu apogeu econômico e graças a Revolução Industrial, a Inglaterra usava máquinas para fabricação de seus produtos e tinha interesse em expandir seus mercados consumidores.

O outro fator interno determinante da Independência foi a publicação de uma série de obras classificadas como Filosofia da Ilustração, oriunda de intelectuais europeus como John Locke (inglês), Jean-Jacques Rousseau, Voltaire e o Barão de Montesquieu, todos franceses. As obras desses homens eram críticas ao absolutismo vigente, bem como ao autoritarismo e às desigualdades e, por isso, influenciaram sobre intelectuais espanhóis como Jovellanos, Cabarrús e Campomanes. Suas obras tiveram resultados em dois grandes movimentos revolucionários do século XVIII: a Independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa.

A Independência dos Estados Unidos sofreu influências das Filosofias da Ilustração e da aplicação de políticas mercantilistas/monopolistas inglesas que causaram descontentamento nos colonos, e receberam apoio de franceses e espanhóis, ambos inimigos da Inglaterra.

Já a Revolução Francesa, deflagrada em 1789, se estendeu até o final do século XVIII, e foi o feito histórico que mudou as estruturas da França e influenciou em toda a Europa e na América. Foi uma revolução liderada pela burguesia e seguida pela massa popular. Iniciou com o descontentamento da nobreza com a monarquia absolutista da França, passou pela morte dos próprios líderes da revolução pelas massas na guilhotina e findou com a implantação da república como sistema de governo e o estabelecimento da igualdade como lei com a proclamação dos Direitos do Homem e do Cidadão.

Ao final do processo revolucionário, surgiu a figura de Napoleão Bonaparte, que restaurou a monarquia francesa, mas por outro lado respeitou as conquistas da revolução, que logo se propagaram por todo o território europeu. A Invasão de Napoleão à Espanha refletiu diretamente nas colônias, onde serviu de argumento, por exemplo, para a Independência na Venezuela: tendo ficado o rei Fernando III, da Espanha, na condição de cativo, o monarca francês, que ascendeu ao trono, não era aceito nas colônias.

Dentre as causas internas que competiram para a explosão do movimento de independência na Venezuela duas foram principais: a primeira tem a ver com a expansão do comércio, que no século XVIII possuía uma série de limitações (como os

referidos monopólios da Companhia Guipuzcoana e do Comércio com a Espanha), com a extrema pobreza dos agricultores, a escassez de mão-de-obra, o poderio crescente dos brancos criollos e, ainda, o contrabando. Todos estes fatores contribuía para emperrar o desenvolvimento econômico da colônia. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.132-133)

Visando o enfrentamento dessa situação, em 1776, Dom José Abalos, primeiro intendente de Caracas, implementou medida que visava fomentar a agricultura, incrementar o comércio das províncias com as colônias francesas e holandesas do Caribe. Ele também enfrentou a companhia Guipuzcoana, bem como tomou medidas para controlar o contrabando. Para resumir, avalia a historiografia que ele intensificou o comércio, deu impulso à agricultura e organizou a administração pública.

Grosso modo, a independência da Venezuela pode ser apontada como decorrência direta da nova configuração de poder econômico e social, criada a partir das mudanças promovidas pelo trabalho e pelas medidas do Intendente. Abalos contribuiu para surgimento de um novo cenário político e social, no qual as aspirações políticas dos brancos criollos ganharam força e impulso na tentativa de tornar a Venezuela independente do jugo da Espanha.

O processo de Independência da Venezuela é complexo; inicia-se em abril de 1810, numa série de movimentos militares e políticos que culminam na chamada “*Campaña Admirable*”, que concretiza a libertação em 5 de julho de 1811, quando os venezuelanos se libertaram do domínio espanhol e oficializam a primeira República – la República Aérea. Instituem o Congresso, integrado por 44 deputados que representam sete províncias: Caracas, Barinas, Barcelona, Cumaná, Margarita, Mérida e Trujillo. Denominado de “*Congresso Admirable*”, determinou o triunvirato de Cristóbal Mendoza, Juan de Escalona e Baltazar Padrón e o primeiro presidente: José Cristóbal Hurtado de Mendoza y Montilla.

Segue-se a isso uma série de eventos que consolidam o processo de independência, compreendendo feitos históricos iniciados em 1816, sintetizadas com o título de “*Expediciones de los Cayos*”, compreendendo a liberação da Guayana (1817), o domínio de Los Llanos (1816-1819), a realização do Congresso de Angostura (1819), a promulgação da Ley Fundamental de Colombia (1819), que criou a República de Colombia, com a união da Venezuela e da Colômbia em um só nação; a liberação de Nueva Granada, antigo Virreinato de la Nueva Granada (1819) e a liberação do sul, que

compreende Quito e Peru (1822-1824), culminando com a “Campanha de Carabobo” (1821), quando a Venezuela se separa da Gran Colombia.

A “campanha” abrange as lutas dos exércitos patriotas venezuelanos contra os realistas, nos enfrentamentos da Batalha Naval de Maracaibo, em 03 de agosto de 1823, e a batalha de Puerto Cabello, em 08 de outubro de 1823, tornando, enfim, a Venezuela um país autônomo (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.158 a 171)

Entretanto, não se pode esboçar o processo histórico de independência da Venezuela sem abordar as contribuições de Simón Bolívar. Trata-se de um político e militar venezuelano que atuou de forma decisiva nas guerras de independência da América Espanhola. Bolívar é considerado como um herói, visionário, revolucionário e libertador. Ele atuou de forma decisiva nas campanhas de libertação da Bolívia, da Colômbia, do Equador, do Panamá, do Peru e da Venezuela.

Em função de sua participação e de sua atuação política e militar nas campanhas de emancipação de todos os países acima elencados, ficou conhecido no imaginário popular como “O Libertador” e, por causa disso, é venerado até os dias de hoje, tendo, inclusive, ressurgido como fenômeno político-ideológico na era Hugo Chávez, fundador do movimento bolivarianista. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.174-197)

Simón Bolívar sonhava unificar a Colômbia, Equador, Quito e Venezuela e criar uma só República: e a Ley Fundamental de La República de Colombia (1819) foi a concretização do sonho, fundamentado com a Constituição Nacional da República da Colombia, realizada no Congresso de Angostura (1819), ocorrido na cidade de Angostura; unindo Venezuela, Colômbia e Quito, sendo Bolívar nomeado presidente por unanimidade e o general neogranadino¹⁶ Francisco de Paula Santander vice-presidente. (LUCCA, 2014, p. 16-19)

Em seguida ao advento da Independência da Venezuela (1811) da coroa espanhola, as guerras civis assolaram o território venezuelano. No ano seguinte, 1812, a maioria, que vivia em estado de servidão, se insurge contra a Primeira República, ou República de La Gran Colombia, iniciando o período mais difícil e sangrento da história do país.

O descontentamento se instalou em importantes setores venezuelanos que alegavam que as decisões tomadas no Congresso de Constituinte de Cúcuta (1821), que

¹⁶ Gentílico relativo ao nascimento em Nueva Granada.

homologou a referida Constituição, teriam sido escritas na Carta Magna por uns e promulgada por outros; além de que, Caracas estava ainda sob domínio espanhol, não pode participar da elaboração do documento. Essas foram motivações alegadas pelos caraquenhos¹⁷ para resistir ao projeto de Bolívar de criar uma só república. (LUCCA, 2014, p.18)

A série de insatisfações da municipalidade caraquenha teve várias motivações, como sugere Pillioneta:

A imensa extensão territorial, as enormes distâncias, o isolamento, a dificuldade de comunicação, obrigava a ter que delegar funções durante sua ausência, ao que julgou conveniente delegar funções durante sua ausência, ao que conveio nomear para administrar o governo três vice-presidentes e considerando que o general Francisco de Paula Santander havia pacificado e unido diferentes grupos republicanos e posto de pé um grande exército, o designa como Vice-presidente para Nova Granada, José Antono Páez para Venezuela e para Quito a um destacado venezuelano chamado Juan José Flores. (PILIONETA, 2011, p. 14-15)

Daí segue uma série de insurgências, como a de 1824, quando alguns homens fortemente armados tentam apoderar-se dos armamentos da cidade de Petare, hoje capital do município de Sucre, Estado Miranda. O então Presidente do Departamento da Venezuela, General Páez, julgou militarmente os insurgentes. Estes recorrem ao governo em Bogotá, que desautoriza Páez, que já os havia soltado por indulto. O vice-presidente da Gran Colombia Santander, era contrário e, por isso, pediu ao senado um Decreto de Conspiração, que por sua vez foi combatido como inconstitucional pela municipalidade de Caracas, na pessoa do advogado Alejo Fortique. Daí se entende as diferenças existentes entre o Poder Executivo, radicado em Bogotá e a municipalidade caraquenha. (LUCCA, 2014, p. 19-20)

Em 1826, a municipalidade de Valência, hoje um município do Estado Carabobo, declara que o povo está desgostoso pela retirada do General Páez de suas funções; o general é, então, restituído à função e o ocorrido entra para história como a “La Cosiata”¹⁸, o que reforçou o quão desconhecido do executivo em Bogotá era a Venezuela, o que aumentou ainda mais a insatisfação.

A situação se intensificou ainda mais com as Assembleias Populares, ocorridas nos meses de novembro e dezembro, e até mesmo com uma eleição, marcada

¹⁷ Gentílico relativo ao nascimento na cidade de Carcas, que era o cabildo em insurgência a Bolívar e a Gran Colombia.

¹⁸ Havia a representação de uma peça teatral em Valência em que um ator declinava o vocábulo ‘cosa’, em português ‘coisa’, daí a denominação que seria algo como ‘coisada’ em português.

para janeiro de 1827. Mas a notícia da chegada de Bolívar acalmou os ânimos, pelo menos temporariamente. Entretanto, a visita do Libertador serviu apenas para que ele reconhecesse o poderio do general llanero Páez. (LUCCA, 2014, p.19-20)

Sobre a situação, acresce Pillioneta:

Os vice-presidentes designados mantiveram a duras penas a homogeneidade da nascente nação, porém já em Caracas havia ressentimento à vice-presidência de Santander porque dadas as ausências de Bolívar, o neogranadino havia de ser quem exercia efetivamente a presidência, além da manifesta inconformidade de que Bogotá fosse a capital política do novo país, porque a Venezuela ficava convertida de país independente a simples Província do antigo virreinato de Nueva Granada... (PILIONETA, 2011, p. 35)

Em seguida, no período de agosto de 1827 a abril de 1828, ocorre “La Convención de Ocaña”, pequeno povoado ao norte da Colômbia, onde deveria ocorrer eleição dos deputados, decidida por centralistas e federalistas, bolivarianos e santandeiristas, mas que termina com os bolivarianos abandonando o evento. Em seguida, Bolívar decide por práticas autoritárias, como a suspensão da municipalidade, a autonomia, derrogar leis e passar a governar sob regime de ditadura. É o princípio do fim da Gran Colombia. (LUCCA, 2014, p. 22-23)

Em janeiro de 1830, o general Páez convoca um Congresso Nacional que se reúne na cidade de Valencia, ficando nomeado “Congresso Constituyente de Valencia” porque seu propósito foi elaborar uma Constituição para os departamentos que formavam a Venezuela e já se consideravam separados da Gran Colombia. Os departamentos representados eram Zulia, Orinoco, Maturin e Venezuela, e as províncias que constituíam esses departamentos eram Apure, Barcelona, Barinas, Carabobo, Caracas, Coro, Cumaná, Guayana, Maracaibo, Margarita e Mérida. (CASTILLO; VERACOECHEA, 2013, p.183-184)

Assim é dissolvida a precária aliança das Repúblicas independentes com a desapareição de La Gran Colombia, surgindo a Venezuela sob a presidência de José Antonio Páez. A República foi proclamada pelos criollos ricos, mas, logo os llaneros se rebelaram contra o executivo, culminando na separação. Então, por capricho da história, nesse mesmo ano morreu simón Bolívar, o libertador. (LUCCA, 2014, p. 23)

Com a morte de Bolívar mudam as lideranças: existem agora três caudilhos: Francisco de Paula Santander, em Colombia, Juan José Flores, no Equador, e José Antonio Páez, na Venezuela. A primeira presidência de Páez dura de 1831-1835;

seguido do governo de José Maria Vargas, que durou apenas de 1835 a 1836, pois o mesmo renunciou pela insurgência do Congresso da República. Diante da situação em que o presidente e vice-presidente foram presos, o general Páez intervém, domina a situação e restabelece o fio constitucional, com Vargas restituído à presidência. Mas o ocorrido torna a figura de Vargas um árbitro maior e absoluto na Venezuela. Vargas não aceita e renuncia, advindo daí a presidência provisória de Andrés Navarte, o vice-presidente, e de José Maria Carreño, que durou de 1836-1837.

Apesar de Páez se esforçar pela separação dos poderes e verdadeiramente ser comprometido com a criação de uma república, se reforçava a ascendência de um homem de armas sobre a população civil. Rafael Arráiz Lucca questiona a esse respeito:

Começava então o caudilhismo na Venezuela? Quiçá a resposta seja outra pergunta: Podia não ser o caudilhismo o signo da Venezuela republicana, quando havia sido durante a Venezuela colonial?

Tudo indica que não, que o caudilhismo emergia de imediato, enfrentando as ideias republicanas, buscando impor sua própria gramática, empunhando para ele uma espada, e cobrando serviços prestados durante a Guerra de Independência. Isto vai ser recorrente em quase todo o século XIX, [...]

Toda uma geração de próceres da independência passando por cima das instituições republicanas, buscando o poder para si, como se tratasse de uma dívida que a nação contraíra com eles. (LUCCA, 2014, p. 33)

O presidente seguinte é o general Carlos Soublette, de 1837-1841. Ele inaugurou um período de moralidade, retidão, ordem e economia, permitindo que reinasse na Venezuela um clima de relativa paz administrativa. Apesar das querelas militares, e diante da difícil situação econômica, ele reorganizou as aduanas, o combate ao contrabando, o saneamento das finanças públicas, reduzindo os gastos em 56%, obtendo, assim, superávit fiscal, que permitiu o ingresso de mão-de-obra europeia e concluiu sua presidência com um balanço positivo, fazendo a entrega a José Antonio Páez, novamente indicado presidente, que o premiou mantendo-o na vice-presidência. Entretanto, a paz desse período é instável por causa da atuação do general Santiago Marino e do coronel José Francisco Farfán, um dos indultados de Páez na questão das armas de Petare, anteriormente citada. No Haiti, ele armou uma esquadra para invadir a Venezuela. O confronto ocorreu de fato e Páez saiu vitorioso. (PILIONETA, 2011, p. 46-47; LUCCA, 2014, p. 35)

Em seguida, iniciou-se um período conhecido como “El gobierno Del Monagato”, também conhecido como “El liberalismo amarillo”, que inicia com a presidência de José Gregorio Monagas, seguida do de seu irmão José Tadeo Monagas,

que veio a falecer em exercício e teve o mandato completado por seu filho José Ruperto Monagas. Esse governo pretendeu se distinguir por ter seu próprio dinheiro chamado de “monagueros”. É de José Gregorio Monagas o decreto de abolição da escravatura, mas também foi o governo que dissolveu o Congresso, aboliu a autonomia, impôs uma autocracia, abusou do nepotismo, da corrupção e do acobertamento, fatores que desencadearam a Guerra Federal de 1859. (LUCCA, 2014, p. 45-54)

A Guerra Federal, denominada de Guerra Larga, durou de 1859 a 1863. Aconteceu depois da Guerra da Independência e foi a mais custosa que o país vivenciou. Calcula-se que cerca de 200 mil foram mortos, num total de trezentas e sessenta e sete batalhas e de dois mil quatrocentos e sessenta e sete enfrentamentos guerrilheiros. O saldo para Venezuela foi a devastação e o aumento significativo da pobreza. (LUCCA, 2014, p. 55)

Nesse período conturbado, após o “Monagato”, assumiu Julián Castro, governante de moral duvidosa. Ele teve um mandato infame, marcado por traições e desejo de perpetuação no cargo, e que, apesar disso, duraria somente trinta meses, pois sofreu um golpe de Estado. Foi seguido pelas presidências interinas de Pedro Gual, que durou apenas dois meses, e de Manuel Felipe de Tovar, que fez um governo de transição e realizou, em 1860, a primeira eleição universal direta e secreta da Venezuela, quando votaram apenas homens e alfabetizados, e na qual ele mesmo foi eleito.

O presidente Tovar foi empreendedor, bom administrador, empenhado em desenvolver a agricultura e a educação, e que selecionou em Baden, Alemanha, casais que soubessem ler e escrever para formar um grupo pioneiro numa colônia agrícola que existe até hoje e que chama Colônia Tovar, modelo de rendimentos e de ponto turístico da Venezuela até os dias de hoje. (PILIONETA, 2011, p. 49-54)

O governo de Tovar enfrentou duas batalhas significativas: a Batalha de Santa Inés, nos arredores do povoado do mesmo nome, no Estado de Barinas, onde se enfrentaram os exércitos dos generais federados Falcón e Zamora. Até então só haviam ocorrido guerrilhas e essa é a primeira grande batalha, com saldo desastroso para o governo. Após a vitória, o Exército Federal alcançou quatro mil e quinhentos soldados, e iniciou sua marcha para tomar a capital da República. A outra foi a Batalha de Coplé, com resultados favoráveis ao governo e desastrosos para o general Falcón, pois, ao dividir o Exército Federal em quatro facções, não mais conseguiu ter a mesma dimensão.

O fim da guerra não significou o fim de conflitos armados na Venezuela, pois o triunfo do marechal Juan Crisóstomo Falcon não foi suficiente para estabelecer a paz. O novo herói era tido como homem bondoso e campesino, porém incapaz de se impor aos apetites de seus oficiais ou de reorganizar o país empobrecido e dividido por anos de matanças e de constantes depredações. Seu cunhado Ezequiel Zamora e seus asseclas El Tigre, El Perro, El Caimán, La Pantera, El Chacal e El León,¹⁹ eram ferozes propiciadores de saques e incêndios para apropriação de terras e lideraram uma revolução federalista cujo hino dizia:

Quisiera ver os Padres pendurados em um farol.
E a todos os Mantuanos com as tripas ao sol.
Morram os que sabem ler e escrever.
Oligarcas tremam, viva a liberdade.
Morram os brancos e os alforriados.
Terra e homens livres.
Viva o General do Povo Soberano. (PILIONETA, 2011, p.56)

Nas palavras de Juan Liscano (1969, p. 159), foram anos de chumbo, porque a Guerra Federal passaria por etapas sucessivas de organização militar, alternadas com outras de caótica anarquia. As guerrilhas chegaram a formar exércitos, os exércitos, porém, logo se desfizeram em guerrilhas. E, enquanto isso, a Venezuela se entregava a seus furores, a seus maus instintos e a seus excessos. A guerra devorou o Estado de Zamora. As fazendas dos mantuanos foram saqueadas. As populações, seja de qual lado fossem, foram submetidas à cobrança de tributos mais exaustivos e a recrutamentos cada vez mais implacáveis. Um verdadeiro hálito de morte soprava sobre a Venezuela.

Esse será o primeiro tema abordado por Rómulo Gallegos, como veremos adiante; o conjunto de eventos que penetra fundo no imaginário do povo venezuelano. Vez por outra, o autor retorna ao tema da força desorientada, mesclada aos temas do pecado, contra o ideal do fracasso, manifestos sob a forma da inconstância e da improvisação, da incapacidade para cumprir até o fim um propósito, da pretensão de querer ganhar tudo em uma única jogada, numa única revolução.

Em **Rómulo Gallegos y su tempo**, Juan Liscano (1969) é taxativo:

Com efeito, de nossas guerras civis, nunca surgiram soluções, senão novos ditadores, novas arbitrariedades, novas improvisações. De certa maneira, esses eventos marcam a permanência da origem do tema ou do complexo do fracasso, que se coloca como uma derrota que se avizinha, como um recurso

¹⁹ Tigre, cão, jacaré, pantera, lobo e leão, respectivamente.

desesperado: o pecado contra o ideal, o pacto com a barbárie, a venda da alma ao diabo (LISCANO, 1969, p. 76-77).

Nos meses finais de 1860, a imprensa inicia a publicar artigos pedindo a volta do general Páez, a quem muitos viam como solução para crise e o desafio da guerra. E em abril de 1861, Tovar nomeia Páez chefe do Exército, o qual passa a pressionar a saída de Tovar, enquanto, no Congresso Nacional, seus seguidores estabeleciam uma diferença aos mantuanos.

Tovar renunciou e assumiu o vice-presidente Pedro Gual. A situação fica dividida: de um lado os constitucionalistas, defensores do presidente Gual; do outro, os federalistas, que buscavam o poder por meio de armas e seguiam o general Falcón. Páez e seus seguidores acreditavam na necessidade de uma ditadura para enfrentar a guerra e a crise política. É o início da ditadura do General José Antonio Páez que perdura de 1861 até 1863. (LUCCA, 2014, p. 63-66)

O general forma seu gabinete, organiza seu governo e toma medidas econômicas e fiscais próprias de uma economia de guerra; entretanto, a guerra segue seu curso com o general Falcón desafiando o governo, bem como os federalistas. No mesmo ano, Páez designa comissões para negociar a paz, o que ocorre em 1863 em “El Tratado de Coche”. É o fim da Guerra Federal, iniciando o período de mando do general Falcón e a ascensão de outro caudilho: Antonio Guzmán Blanco. (LUCCA, 2014, p.67-71)

O período seguinte se estende de 1863 a 1868 e consistiu na congregação de um mosaico de caudilhos regionais que buscavam a supremacia, fascinados pelo poder pessoal e pela dificuldade severa para formar instituições estáveis. O período é sintetizado por Rafael Arráiz Lucca (2014) da seguinte forma:

Uma vez mais um exército que seguia a um caudilho se impunha a outro exército que defendia o caudilho que exercia a Presidência da República. Levante após levante, batalha após batalha, a Venezuela ainda estava sangrando em litígios pessoais, disfarçados com bandeiras de ideais intercambiáveis. (LUCCA, 2014, p. 74)

O membro mais novo do “Monagato”, José Ruperto Monagas, retornou ao cenário político venezuelano com a presidência provisória de Juan Crisóstomo Falcón, entre 1863 a 1865. Este período foi seguido de uma presidência constitucional, que durou de 1865 a 1868, o qual foi interrompido pela Revolução Azul, que consistiu no

general José Tadeo Monagas, que tomou o poder de 1868 a 1870. (LUCCA, 2014, p.72-84)

O período seguinte é denominado por Lucca de “Los Federales” e dura de 1868 a 1870, sendo conflituoso, com o general Jose Tadeo Monaga, tomando o poder do presidente designado por Falcón, Manuel Ezequiel Bruzual na Revolução Azul. Em seguida, teremos o poderio chefiado por Antonio Guzmán Blanco, 1870-1888, que logrou ser presidente por três mandatos, intercalado por uma presidência de Joaquin Crespo, 1884-1886. (LUCCA, 2014, p.73-98)

Há um período de dez anos de transição, de 1888 a 1898, com o declínio da influência do general Antonio Gúzman Blanco. Há uma forte reação antiguzman e o regresso do general Joaquim Crespo para mais um mandato (1892 a 1899); além de Juan Pablo Rojas Paúl (1888-1890); Raimuno Andueza Palacios (1890-1892) e Ignacio Andrade Troconis (1898-1899).

O próximo período é conhecido como de Hegemonia Militar Tachirense²⁰ (1899-1945) e se inicia com a entrada triunfal do general Cipriano Castro (1899-1908) e de suas tropas em Caracas. Esse novo interstício tampouco é um período de tranquilidade, ocorrendo a Revolução Libertadora (1902-1903), carreada pelo banqueiro Manuel Antonio Matos que, com apoio de caudilhos regionais, logrou reunir um exército de quatorze mil homens. Foi um dos últimos grandes levantes ocorridos na Venezuela, que vê surgir no cenário político importante personagem da fase seguinte: Juan Vicente Gómez (1908-1935). (LUCCA, 2014, p. 113-119)

A Ditadura vitalícia do General Juan Vicente Gómez durou 37 anos; implacável com seus inimigos, aplicando o olho por olho em quem tentasse retirá-lo do poder. Após sua morte, ascende ao poder o Ministro da Guerra e Marinha Elezar López Contreras (1936-1941), seguida da presidência do general Isaias Medina Angarita (1941-1945), com nova reviravolta no poder por conta de um golpe civil-militar. Assume então uma “Junta Revolucionaria de Gobierno” capitaneada pelo partido Acción Democrática – AD, e presidida por Rómulo Betancourt (1945-1948). Tem início um comunismo branco, que estimula a luta de classe, expropriação de terras, sectarismo político, perseguição religiosa e discriminação econômica. (PILIONETA, 2011, p. 75-84)

²⁰ Gentílico relativo ao Estado Venezuelano de Táchira.

Então, finalmente inicia-se o processo mediante o qual a Venezuela instaurou um sistema democrático de eleição universal, direta e secreta, com fundamentação na convocatória de uma Assembleia Nacional Constituinte, que modificou a Constituição e logrou, enfim, a realização de eleições democráticas, dentro do marco de sistema de partidos políticos atuantes na contenda política. (LUCCA, 2014, p. 139)

A esse respeito Rafael Lucca, Mestre em História da Venezuela afirma: “A tomada de posse da Presidência da República por parte de Rómulo Gallegos, em 15 de fevereiro de 1948, constituiu um acontecimento de grande importância”. (LUCCA, 2014, p. 145) Gallegos não era iniciante na política, mas não possuía prática administrativa, apesar de ter sido Ministro da Instrução Pública no governo de López Contreras. Era um intelectual, eleito por voto direto, com precedente único da participação de mulheres e analfabetos. (PILONIETA, 2014, p. 85-86). Entretanto, o período democrático durou pouco, tendo em vista o golpe militar no presidente Rómulo Gallegos, ocorrido em novembro de 1948, quando ele abandonou a Venezuela exilando-se em Cuba.

Num contexto geral, entendemos que o processo social igualitarista da história venezuelana traduz uma sociedade personalista, anárquica e de profunda inspiração feudal. Das guerras civis sociais (da Independência e da Federação) não surgiram novas estruturas econômicas. E os godos²¹ que foram expulsos de suas fazendas, as quais passaram às mãos de caudilhos e chefes das massas populares, permaneceu na mesma exploração, com o agravante de que o novo amo era mais cruel que o anterior. (LISCANO, 1969, p. 88)

Nesses termos, o liberalismo, inaugurado com a ditadura dos Monagas e o fuzilamento do Congresso em 1848 pelas turbas caraquenhãs rebeladas, foi produto do despotismo, da autocracia, da demagogia, do peculato, da violência, do militarismo e da ditadura, embora também tenha sido derivado processo de conquista de maior igualdade social, gestada e nascida nos acampamentos militares, por meio da melhoria da instrução pública gratuita e do sistema de sufrágio universal. Assim, para Liscano, o sátrapa²² venezuelano é um produto do liberalismo militarista. (Liscano 1969, p. 76-84)

²¹ Os liberais venezuelanos referiam-se aos conservadores como godos ou oligarcas.

²² Do latim, protetor do poder, e nome dado aos governadores das províncias.

O “quítate tu para ponerme yo!”²³ foi o lema desse liberalismo triunfante, onde elementos pertencentes à plebe ascendiam ao poder. Desde Paéz até Juan Vicente Gómez, quase todos os ditadores venezuelanos procediam de grupos sociais inferiores. Paéz foi um plebeu que adquiriu fortuna com sua lança e prestígio. Eram as “gloriosas aquisições” a que se referia Bolívar. Ainda que Paéz, em mais de uma ocasião, tenha se mostrado respeitoso do poder civil e que sua ditadura tenha sido a mais curta, liberal e branda de quantas padeceram o país. (LISCANO, 1969, 88)

A ascensão dos Guzmanes distava muito de ser aristocrática. Castro e Gómez procediam da região andina e eram pequenos proletários. Tomavam parte de um grupo social estranho a qualquer tradição mantuana venezuelana. O próprio Pérez Jimenez pertencia à classe média e a carreira militar foi para ele a possibilidade de ascender para enriquecer-se no exercício do poder. José Tadeo Monaga procedia de família patricia e serviu-se dos liberais para seus propósitos autocráticos, produto de um caráter severo, autoritário, conservador e ambicioso. (LISCANO, 1969, 89)

Enfim a Venezuela logrou a Igualdade antes que a Liberdade e esse posicionamento penetrou fundo no imaginário e na vida intelectual venezuelana. Tanto que no romance **La trepadora**, Gallegos mimetiza esse processo, descartando a meta política e insistindo no objetivo econômico e social, onde a situação é definida numa frase da personagem Hilário, entusiasmado com a notícia de que vai ser pai: “Um Guanipa²⁴ que chegará a ser presidente da República porque desde pequeno lhe perei um facão em suas mãos”. (GALLEGOS, 2007, p.94)

3.2. A literatura como fenômeno da venezolanidade

Iniciamos agora um breve painel acerca da literatura venezuelana, no qual Rómulo Gallegos é promotor de momentos decisivos. Nesse intuito, nortearmos o início dessa reflexão com as palavras de José Ramón Medina (1993, p.11), que no livro **Noventa años de literatura venezolana**, afirma: “É impossível – e em todo caso ingênuo – pretender deter com fáceis manobras metodológica a fluídica matéria literária, que metaforicamente podemos identificar como o curso de um rio, que volta às

²³Em tradução aproximada, “Saia você para que eu entre”.

²⁴Sobrenome de Hilário, personagem da referida novela *La trepadora*.

vezes sobre si mesmo, coincide, insiste em repetições de seu próprio caudal, e burla desta maneira o sentido linear do tempo”.

Observamos, então, que os primeiros registros literários da Venezuela datam do descobrimento, em 1498, quando Cristóvão Colombo refere-se na carta de achamento a uma Terra da Graça; e destacamos, nos três séculos do período colonial, a “História”, de José de Oviedo e Baños (1723), bem como algumas obras literárias do barroco da Venezuela; e as últimas décadas do século XVIII o Diário de Francisco de Miranda (1771-1792), obra em prosa do período.

Juan de Castellanos é um dos primeiros poetas; considerado por alguns críticos literários mais um cronista que poeta, mas que faz um testemunho poético de uma época de luzes, como a chegada da imprensa à Venezuela, ocorrida em 1810. Também pertence a esse período as contribuições de Gil Fortoul, historiador que escreve um ensaio novelístico nominado “Julian” (1888), de característica documental, e “La Historia constitucional de Venezuela”, de relevante contribuição histórica. (LUCCA, 2009, p.15)

O século XVIII vê formar-se a nacionalidade, com os espíritos entregues as lutas político-partidaristas e ocupados com a guerra civil, sem grandes abstrações intelectuais. Dado o momento político, a literatura nacional era feita de periódicos políticos, panfletos, memórias e narrações de guerra. Em seguida, surge uma literatura engajada com a causa da independência; uma literatura republicana onde os intelectuais e políticos fomentam a independência. (ARVELO, 2011, p.54)

Em meio às lutas políticas e contendas armadas, impulsionado pelo romanticismo francês, mesclado com o romaticismo da revolução, começam a ser produzidos relatos novelescos. É o período da produção poética de Andrés Bello, proponente da criação de uma expressão lírica americana. Assim, as primeiras novelas venezuelanas datam de 1842 e, nesse cenário, Fermin Toro com **Los martires** é tido por alguns críticos como primeiro registro de novela venezuelana, que seguindo correntes literárias mundiais é considerado grande inspirador de outros autores. Essas novelas são oriundas do movimento romântico francês de Rousseau, Chateaubriand, Saint Pierre e Victor Hugo. A inspiração europeia origina personagens de discursos moralizantes, princesas e lugares europeus de sonho, muito distantes da realidade venezuelana.

De 1888 a 1890 se intensifica a agitação literária no país. Ante as dificuldades, os autores editam suas obras na Europa e leem entusiasmados Zolá,

Bourget, Dumas, Maupassant. (ARVELO, 2011, p.56) Rafael Angarita Arvelo descreve o período, e justifica a influência europeia, na transcrição abaixo:

No curso do século XIX, desde 1830 a antipenultima décadas, se define notável e consideravelmente a literatura venezuelana. São gloriosas a poesia, a história e a oratória. Se cultiva com excelência o ensaio político, social, o filosófico. O castelhano se esculpe com aquela arte profunda e primorosa na prosa estilizada de Cecilio Acosta. Os poetas e os escritores se sucedem cada um com sua respectiva personalidade original, tendidas a especulação das canteras vernáculas, debaixo da sujestão de nossos tesouros histórico e naturais, acendidos pelo amor da pátria como em um fogo sagrado. Os anima o impeto romântico e em seguida – aos poetas – o modelo parnasiano, anteriormente imediato ao modelo simbolista. Certo que por razão do modelo as obras alimentaram o elemento exótico. Sua parte medular, seu fundo anímico, fica venezuelano e inalterado. Isso resulta consequência se se tem em conta o estado psicológico e literario da época. Um país novo como o nosso, sem tradição literária própria, socorrido pela tradição espanhola, instruído em muito pela ideologia românica francesa, não podia materialmente produzir, por fenômeno de criação espontânea, uma arte literária característica, livre de correntes intelectuais estrangeiras. (ARVELO, 2011, p.58)

O autor defende a literatura venezuelana propondo que, apesar da verve europeia, o âmago seria venezuelano, porque influências externas seriam inevitáveis.

No Romantismo venezuelano destacam-se Julio Calcaño e Eduardo Blanco, empenhados com certo tom de denúncia e formação de uma identidade nacional. Do Romantismo criollo destacamos as obras de José Antonio Maitín e Abigail Lozano, além da de José Heriberto García de Quevedo e de Antonio Ros de Olano, que contribuíram para popularizar e tornar o romantismo veículo do sentimentalismo, da sensualidade, da riqueza e das perdas venezuelanas; além de José Antonio Calcaño e de José Ramón Yepes, que defende valores pátrios e a sentimentalidade criolla. (LUCCA, 2009, p. 16)

Em 1880 se precipitava em crise a revolução literária romântica. Passado seu momento de prestígio, o ideário romântico de músicas enamoradas, luas, crepúsculos, tragédias amorosas, fantasias e sensibilidades irritavam o sentimento artístico literário. Rafael Arvelo entende que: “O Realismo literário destruiu a entranha romântica, com a entrada da verdade e da vida, do império da natureza, onde tudo era fantasia e irrealidade; na poesia é um realismo metódico, técnico, em contadição ao helenismo grandioso e rigoroso que precedeu o encanto simbolista (ARVELO, 2011, p.59-60).

Lucca acresce que entre o Romantismo e o Modernismo despontou a expressão parnasiana, nos poetas Manuel Fombona Palacio e Jacinto Gutiérrez Coll,

mas é Juan Antonio Pérez Bonalde o grande nome dessa corrente literária, na opinião de Lucca (2009). Com o surgimento do Modernismo na poesia, o historiador dá destaque aos nomes de Rufino Blanco Fombona, de Alfredo Arvelo Larriva e de José Tadeo Arreaza Calatrava. (LUCCA, 2009, p. 16-17)

Os historiadores da literatura venezuelana costumam apontar o ano de 1895 como marco do Modernismo venezuelano: momento literário nacional que demandava espíritos audazes, livres e jovens. O século XX acrescentou a preocupação estética e o rigor literário, o cuidado com a linguagem e o adorno retórico. Nesse contexto, surge **Peonia**, de Manuel Vicente Romero Garcia, publicada e recebida como novela efetivamente nacional, por viver e expressar em seus personagens uma vida venezuelana corrente e integral. **Peonia** é considerada marco, signo, na sua originalidade, na arte e no tato para introduzir o elemento venezuelano.

Em seguida Pedro César Domínici, romântico finisecular realista, escreve **Tristeza voluptuosa, El triunfo del ideal e Dionysos**; Cabrera Malo escreve **Mimí**, em que vibra uma consciência nacional. A materialidade da venezuelanidade é matéria prima de Miguel Eduardo Pardo que escreve **Todo un pueblo**; o autor oriundo da classe média inferior, envenenou seus personagens e faz um ataque violento contra a sociedade numa Caracas imaginária. (ARVELO, 2011, p.70)

José Ramón Medina ajuda a melhor entender o ocorrido:

Prosa e poesia aparecem assim aliadas na nova tentativa que busca transformar os ‘causos’ expressivos da literatura tradicional no sentido de conciliar a sensibilidade do momento com os elementos que tipificam a realidade animica e o potente, avassalador mundo natural do país. Por esse caminho transitarão mais tarde, já de forma decisiva, o conto e ainda a poesia e o ensaio, e de forma decisiva a novela e o conto. (MEDINA, 1993, p.16)

O Modernismo tem uma dupla função: expressar e cristalizar o alvorecer do século XX. Representa uma reação ao Romantismo, uma postura singular de busca da realidade por meio da experiência estética ao irromper uma literatura nacional que caracterize o momento. É a instrumentalização do processo lento e laborioso que constituirá as manifestações do naturalismo e reforço expressivo do criolismo venezuelano no campo da narração. (MEDINA, 1991, p.13)

Entrementes, na Europa, imperava forte reação realista, que se manifestava no exacerbamento da tópica de fundo psicologizante e no espírito naturalista. Das obras recentes fluíam a natureza e a vida, revelações exatas dos homens, ideias, paixões, amores, almas e coisas (ARVELLO, 2011, p.71). Na Venezuela, os artistas de 98

iniciam seus passos, e o panorama literário perfila personalidades, livros, figuras, ideias modernas, ficando conhecido como “El 98 venezolano”, capitaneado por autores como Manuel Díaz Rodríguez, Rufino Blanco Fombona, Pedro Emilio Coll, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Rafael Cabrera Malo, Eloy G. González, Santiago Key Ayala, Pedro César Dominici, Mata, Juez Morantes, que usa o pseudônimo Pió Gil, e Racamonde. (MEDINA, 1993, p. 13)

A literatura venezuelana incorpora então, a paisagem, o ambiente, as almas vernáculas, encontrando uma fixação. Manuel Diaz Rodrigues publica **Ídolos Rotos** (1901), iniciando uma série de sátiras político-sociais à sociedade da época. O autor idealiza a natureza, mas é cuidadoso com os tipos e costumes. Para Arvelo, Rodrigues é preciosista, artista do idioma, captor imediato das coisas, das almas e dos ambientes, com um estilo lavrado como encaixe, concebidas em meio o período modernista e de frase brilhante. Com a guerra civil como fundo, seus personagens são inconformados, inadaptados. É o típico representante da contemporaneidade artista e estilista, de ideologia maciça e patriótica. (ARVELLO, 2011, p.74-76)

Assim podemos caracterizar a matéria poética finisecular venezuelana como “modernista, sentimental e nativista”, *ipsis verbis*.²⁵ Medina destaca, ainda, a persistência romântica e os resquícios neoclássicos que permanece junto às tentativas distintas da nova estética. (MEDINA, 1993, p.13)

O reconhecido nacionalismo venezuelano surge com o criolismo fundador de Luis Urbaneja Achelpohl, que escreveu em venezuelano castizo e tomou por bandeira de direito sua posição de orientar a literatura venezuelana. Urbaneja publica em revista “El cojo ilustrado” e “En este país”, bem como um livro de contos intitulado **El tuerto Miguel**, e **La casa de las cuatro pencas**.

A orientação criolista na literatura é responsável pela ostensão do ambiente, por personificar a frase de cores nacionais, ornamentada da seiva campesina e da substância da Venezuela. É um movimento em que os escritores, sob a força inconsciente da tradição e da terra, buscaram o sentido do ambiente artístico no espírito patriótico das almas. É o caso da poesia de Lazo Martí: a “Silva Criolla” e “Crepusculares”. A literatura venezuelana se sobrecarrega da flora e da fauna; o criolismo primitivo se decompõe, mas não adultera o folclorismos e modismo popular.

²⁵ ‘Pelas mesmas palavras’.

Surtem as novelas urbanas de Uslar Pietri, que escreve **Las lanzas coloradas**; Padron escreve **La guaricha** e Díaz Sánchez escreve **Mene**. (ARVELO, 2011, p. 80).

Emerge no momento em que o naturalismo francês domina como escola literária universal, tornando-se perspectiva de arte para os escritores venezuelanos dos princípios do século XIX. Ainda que o surgente modernismo se impregne originariamente de emanações românticas, do preciosismo, como ocorre em Díaz Rodríguez, além do criolismo ou venezuelanismo de palavreado popular, o fisiológico, o patológico e a tese social tomam conta como matéria de ensaios novelísticos.

Da paisagem nacional, temos a terra corada de cerros, terra aberta, sem horizontes visíveis como um mar – de homens bravos e bestas bravas –, terra de costas húmidas das águas do Caribe. Além dos tipos crioulos, do folclorismos, ingenuos recontos das guerras civis, tragédias rústicas indefinidas por razões do desconhecimento da alma e costumes regionais. E do urbanismo político figuram os atores, cenas da época e acontecimentos da política nacional, criados em diferentes quadros. (ARVELO, 2011, p. 81-83). É como se houvera uma novela urbana motivada pela política, e outra regionalista e paisagista. Para Rafael Arvelo:

Somos políticos por natureza e por tradição [...]. E porque nossa visão e conceito da política se confundem em uma ideologia perfeita da pátria, e do Estado e de nosso povir nacionalista. Aos nossos romancistas do começo do século continua descentrando-os o ideário político personalista. E o romance realizado em política e a política realizada em romance valendo para eles como pequenos rasgos ou quadros isolados e não pelo conjunto da arte que deve animar a novela. (ARVELO, 2011, p. 83)

O Modernismo surgiu como projeção literária do positivismo que penetrou nas universidades, seguido pelo evolucionismo e pelo lamarquismo, com a dupla função de expressar e cristalizar o alvorecer do século XX e reagir ao Romantismo lacrimajante e intranscendente, buscando novas vias de expressão, como a relato, o ensaio e a crítica. Naturalmente que o Modernismo não está só enquanto corrente literária, mas predomina frente a outras tendências. (MEDINA, 1993, p. 12-13)

Alguns escritores se destacam, como Branco Fombona, escritor e poeta, inquieto, ativo, cosmopolita e viajado, de uma delicada veia poética e força polêmica e uma inoportuna violência de suas opiniões políticas. Escreve **El hombre de hierro**, texto com excesso de paixão e expansões satíricas. É uma novela urbana com fundo político com um êxito fugaz do momento. Escreve ainda **Hombre de oro**, que pretende

novelar um acidente social da vida da presidência de Castro e ainda **La bella y la fiera** e **La mitra en la mano**.

Don Tulio Febres Cordero é escritor de tradições e lendas; Gonzalo Picón Febres é orador, trabalhador de outros gêneros e de ensaios. Juez Morantes, que usava o pseudônimo Pió Gil, escreveu **El Cabito**, com um estilo panfletário, com objeto personalista e com propósito de realismo político e social moralista, aspira em descrever uma época da literatura venezuelana. (ARVELO, 2011, p.84-86)

José Rafael Pocaterra é defensor da política feminista, que descreve com acerto regular certa época da vida política regional do Estado de Valencia. Há graça e vigor em seus quadros. A precisão novelística de seus personagens e o enredo articulado e ininterrupto absolvem Pocaterra de erros sintáticos e da falta de estilo. É a novela de Valencia, cidade formosa da Venezuela. Publica **Vidas oscuras**, uma novela de Caracas, anedótica e sem seu ambiente natural, dos tempos do general Andrade, de ambiente pobre e sem estudo; **Tierra del sol amada** retrata o Estado venezuelano de Maracaibo, a segunda maior cidade do país. As paixões e ódios aparecem como se estivessem ali estimulados pelo sol bravo e pela queimadura que se alumbra, bem como aspectos urbanos, sociais, mercantis e políticos. (ARVELO, 2011, p. 88).

Tierra nuestra, de Samuel Darío Maldonado, é livro com ideias e teorias e observações meditadas durante as frequentes viagens pelo território nacional. É um anedotário que relata experiência indigenista pelas selvas da Guayana, de humanidades venezuelanistas e, assim, se faz coleção de quadros, paisagens e homens. Da mesma cepa é **Irama** (1920), de Elías Sánchez Rubio, rico na descrição dos costumes e das paisagens guajiros²⁶. **Villa sana, Todo un pueblo, La charca** (1924) novela de dias de guerra e ódio, **Cumbre y cieno, Lejanías que triunfan**, de Carlos Elías Villanueva também seguem o mesmo aspecto. (ARVELO, 2011, p. 90-91)

Depois do nascimento, em meio ao florescimento verbal do barroquismo, segue um período de renovação ideológica no pós-guerra, quando os escritores de 1918 assistem ao crepúsculo modernista e a ascensão dos poetas simbolistas, como Ramon Hurtado. Interpõem-se à literatura a palavra de expressão musical, o estilismo, o signo elegante de tom e estilo e um intento de tímido urbanismo. (ARVELO, 2011 p. 91-92).

A primeira novela desse ciclo literário, **Sol interior**, de Enrique Bernardo Núñez, é alvo de crítica feroz. Mas firme em sua vocação artística, o autor escreve

²⁶ Guajiros ou wayú são aborígenes da península de la Guajira, que habitam a Venezuela e a Colômbia.

Después de Ayacucho, tematizando a guerra civil: o caso de um peão que por incidentes da guerra se torna chefe e namora a filha do dono da fazenda. Anos mais tarde, produz **Cubagua**, obra de beleza venezuelana que, segundo Rafael Arvelo, encerra o poemático, o trágico e o maravilhoso das regiões em que as lendas são poesia popular dos feitos do homem. Ainda segundo o crítico, as gentes, coisas, a paisagem são tão próprios e singulares que tudo fica exatamente como estava a quatrocentos anos. É considerado um dos livros novelescos notáveis desse ciclo literário (ARVELO, 2011, p. 92-94).

Nesse período temos o singular e uma expressão de arte com um estilo sem precedentes. É o caso de Teresa de La Parra, um desconcerto ideológico e artístico, turbado e nebuloso de espírito como despertar de trágico pesadelo, com a poesia empenhada em desviar-se do normal, sua novela e arte criam um horizonte definido por Proust.

A autora Ana Teresa Parra Sanójo foi exterior e interiormente francesa e iniciou, com **Ifigenia**, sua história literária representando o grande escritor francês. Ganhou com este livro o prêmio do Concurso de Autores Americanos de 1924. Com uma vocação autobiográfica oriunda dos livros de Proust, minuciosismo, discriminativo, rica em detalhes como num microscópio. Nessa novela, a autora conta as memórias de uma senhorita entediada. A autora circulou pelos círculos literários europeus e americanos, com sua figura branca e transparente, figura poética ela mesma, como ritmo romântico e moderno. Era pálida, e seu olhar de olhos profundos, transcendentais de mistério. O livro é dedicado a um morto e uma morta “a paz branca e fria de suas mãos cruzadas que não haviam de apertá-lo nunca”. O segundo livro de Teresa de La Parra é **Memorias de mamá Blanca**. (ARVELO, 2011, p. 112-113)

Nos anos posteriores à ditadura, os novos escritores trabalham com veemência e paixão uma obra literária que, sendo venezuelana, é feita dentro de suas próprias vidas, com um estilo puro de sensibilidade venezuelana, com uma auto-imposta honestidade. Os escritores do período se amparavam por trás de uma reserva ansiosa e discreta, onde escreviam com decoro e sem propaganda jamais interrompida até a morte do presidente e a liberação política do país. Assim, supunham manter uma independência ideológica, artística, à margem de toda política e salvar em obras os feitos pessoais, como se guardassem a honra, dignidade e da profissão da fé literária. (ARVELO, 2011, p.113-114).

Em 1931, Uslar Pietri lança **Las lanzas coloradas** e concretiza nova posição do gênero, com um relato breve, a ação firme, a palavra segura que desfecha potência com propriedade absoluta. É uma novela de arte nova; de um autor com disposição e cultura artística. É também um brilhante quadro novelístico da epopéia, trágica e gloriosa como uma vitória de guerra. (ARVELO, 2011, p. 115-116).

Julián Padrón escreve **La Guaricha**, novela onde se destacam o literário, o novelístico e o puramente episódico, com acontecimentos sucessivos como quadros que guardam em si a relação dos homens com o ambiente. As primeiras frases do livro trazem a definição de montanhas venezuelanas, das montanhas orientais como característica venezuelana, englobando das montanhas ocidentais às montanhas andinas, de Yaracuy a Lara. Ainda assim, não é apenas um livro contemplativo: é um livro preocupado, adjetivo e subjetivo, de indagação amorosa e patriótica dos estratos mais escondidos e intactos da montanha. Suas referências e descrições possuem notado valor documental ao descrever os problemas internos daquela parte do país. (ARVELO, 2011, p.117-118).

3.3 Rómulo Gallegos: alguns dados biográficos

Cabe agora situar Rómulo Gallegos e sua contribuição no panorama histórico-literário venezuelano: “Suas ficções pleiteiam uma luta semelhante a que ele mesmo travou tanto como educador, como homem público”, tal como afirmam as palavras de Juan Liscano, em **Rómulo Gallegos y su tempo**:

Difiro profundamente do critério que tende a separar a vida e a obra de um artista, como se tratasse de termos alheios. Pelo contrário, estou convencido de que incidentes biográficos e criações artísticas se influenciam mutuamente de maneira estreita. Mediante os primeiros podemos explicar os segundos. No caso de Rómulo Gallegos, vida e obra se completam até o ponto que com sua biografia se poderia compor uma novela ao estilo das suas. Suas ficções pleiteiam uma luta semelhante a que ele mesmo travou tanto como educador quanto como homem público. (LISCANO, 1969, p.9)

O entendimento de **Canaima** de Rómulo Gallegos perpassa pela soma das muitas partes que compõem o autor, o momento literário que sobre ele influiu e deixou suas marcas, bem como sua perspectiva política, histórica e geográfica, pois muitos dos

acontecimentos, personagens, paisagens são reflexos das vivências pessoais de Rómulo Angel del Monte Carmelo Gallegos Freire. Ele nasceu em 02 de agosto de 1884, filho de Rómulo Gallegos Osio e Rita Freire Guruceaga.

É preciso explicar que, quando do nascimento desse escritor, as letras venezuelanas do início do século XX eram uma continuação do século XIX, sem rompimentos visíveis entre os períodos e com o modernismo persistindo com força e expressão no novo século (MEDINA, 1993, p. 12). Entretanto, desde o 1880 que se precipitava em crise o Romantismo e, entre 1888 a 1890, se intensificou a agitação literária venezuelana. E assim, a literatura e a poesia finisecular se sustentavam num tripé modernista, sentimental e nativista.

Rafael Angarita Arvelo advoga o seguinte entendimento do período:

Claro que o 98 *venezolano* influiu o jovem Gallegos ao projetar possibilidades realistas, quiçá modernistas, pois na Europa imperavam as reações realistas, tópicos psicológicos e o espírito naturalista. Claras e lúcidas fluíam das obras recentes a natureza e a vista, revelação exata dos homens. Ideias, paixões, amores, almas e coisas. (ARVELO, 2011, p. 71)

Entrementes, Gallegos cresceu e concluiu seu processo de educação básica entre 1888 e 1896. Em seguida, atuou como professor primário no Colégio Sucre, de 1901 a 1902, concomitantemente se dedicava à carreira de bacharel em direito na Universidade de Caracas. E nesse tempo: “O realismo literário começa a substituir a verve romântica, com a entrada da verdade, da vida e do império da natureza: é um realismo metódico, técnico, como estranha contradição ao helenismo grandioso e rigoroso que precedeu o encanto simbolista” (ARVELO, 2011, p.59-60).

Em 1909 e Rómulo Gallegos funda a revista “La Alborada”, com um grupo de amigos da universidade.

Ao começar nossa faina, debaixo da clara luz da Alvorada, resumindo todo o nosso programa na nobre frase do poeta argentino: *Substituir a noite pela aurora*, apresentamos nossa respeitável saudação ao povo da Venezuela, o Governo Nacional e toda a imprensa do país. Agora, comecemos. La Alborada, Caracas, núm. 1, pp. I-II, 31 de janeiro de 1909 (MEDINA, 1993, p. 369)

Nessa revista pública os artigos “Hombres y principios, El respeto a la ley, El factor educación, Los poderes, El cuarto poder, El verdadero triunfo e Los congresos”, prováveis frutos do magistério e do bacharelado em direito (DELPRAT,

1996, p. 304). Nesse período também se inicia a ditadura do presidente Juan Vicente Gómez, que perdurará de 1908 até 1935.

E o ano de 1910 é o ponto de partida de novas experiências estéticas nas letras venezuelanas. Até então o modernismo imperava, ainda que sob ataque simbolista e naturalista, na narrativa nacional. Então mil caminhos se perfilam para o surgimento de um pós-modernismo: enquanto os modernistas preconizam o excepcional e o extraordinário, os pós-modernistas se centram na essência dramática, áspera e original da vida *criolla* (MEDINA, 1993, p. 16).

Uma definição desse pós-modernismo:

A reação posmodernista se define assim como a contrapartida estética à expressão dominante, inspirada sobretudo no refinamento estilístico, em puídas formas de linguagem. É quando se perfila uma nova disposição expressiva de caráter realista no campo da ficção novelística e da lírica, que persegue fundamentalmente dar validade às contradições temporais da vida venezuelana. Essa vocação realista se entroncará com uma forte tendência simbolista que servirá para produzir um estilo peculiar em que reaparecem as velhas essências do criolismo, todavia não superado, com apetência de dar testemunho natural do acontecer que vai se manifestando, torrencialmente, a vida venezuelana destes anos (MEDINA, 1993, p. 16).

Nesse ponto, nosso autor se torna um nome significativo na busca pela transformação de casos expressivos da literatura tradicional, da conciliação do modernismo e do criolismo. Além do modismo da fala, da raridade dos costumes e de usos locais, surge um ser e estar próprios nos contos e novelas de nomes como Urbaneja Achelpohl, Rufino Blanco Fombona e José Rafael Pocaterra (MEDINA, 1993, p. 17).

Em 1910, Rómulo Gallegos passa a colaborar com a revista “El cojo ilustrado”; nesse ínterim, casa com Teotiste Arocha Egui. Nos anos seguintes, 1911-1912, participa do “Círculo de Bellas Artes”, grupo de artistas e escritores venezuelanos:

Trata-se de um intento juvenil, que logrou renovar as formas de expressão plástica, que alcança igualmente o plano da literatura venezuelana e outras formas artísticas. Essas inquietudes tendem a transformar-se num sentimento artístico de dimensão quase paroquial, para alcançar a onda transformadora dos movimentos gerais da estética que por então se produzia e instalava na Europa. No âmbito da prosa literária (conto e novela) aparecem como portabandeiras os escritores juvenis da revista *La Alborada* (1909), com Rómulo Gallegos encabeçando (MEDINA, 1993, p. 16).

As visitas dos pintores estrangeiros Ferdinandov e Mutzner agitaram a vida artística de Caracas, abrindo novos horizontes à expressão plástica nacional. Efetivamente os movimentos que sucedem tiveram sólidos antecedentes nas atividades iniciadas pelo “Círculos de Bellas Artes” (MEDINA, 1993, p. 52).

O Círculo de que Rómulo Gallego faz parte cria uma rebelião contra o academicismo; a juventude se coloca contrária às formas gastas e representativas, e de um movimento da poesia venezuelana emanou vigoroso impulso de renovação pré-vanguardista e surrealista. Tudo o que significava contemporaneidade, universalidade e busca por nova linguagem plástica e literária, tudo se originou nesse Círculo (MEDINA, 1993, p. 52).

Nos anos seguintes, de 1913, Rómulo publica seu primeiro livro de contos: **Los aventureros** e, no ano de 1915, ele se torna redator da revista “Actualidades” e professor de filosofia do liceu Andrés Bello, em Caracas.

O Círculo de Belas Artes, do qual nosso autor faz parte, irradia renovação até o evento seguinte: a “Geração de 18”. Entrementes, uma legião de escritores nacionais, romancistas, ensaístas e historiadores defendem o modernismo. Destacam-se Pedro Emilio Coll, Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Cesar Dominici, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Rufino Blanco Fombona, Rafael Cabrera Malo, Eloy G. González e Santiago Key Ayala. Mas a juventude literária batalhará por novas formas estéticas e encontrará caminho com os poetas de 1918, que serão chamados de “Geração de 18”. (MEDINA, 1993, p.13)

A “Geração de 18” foi um grupo de poetas organizado que, nos anos de 1918 a 1920, num esforço conjunto, determinado por um sentido de integração, se reuniu com o afã de transcender e renovar as estruturas e o fazer poético nacional. Com essa nova geração abre-se um novo processo na lírica venezuelana. Um conjunto de notáveis valores líricos, oposto a gasta tradição modernista surge na obra dos jovens poetas que personificam essa relevante atitude estética (MEDINA, 1993, p. 25-26). A definição desse fato literário da história Venezuelana é que:

Dessa forma, o ano de 1918 assinala uma das mais fortes tentativas da lírica venezuelana para desembaraçar-se de um localismo limitador e agonizante, ao próprio tempo que se realiza o propósito de romper os vestígios do passado e liquidar frontalmente o modernismo na Venezuela.

A isso se agrega aquela valiosa disposição que procura o milagre de equilibrar os valores de uma arte em certa forma autóctone (o nativismo) com os requerimentos de uma busca geral mais ampla, menos restrita ao âmbito regional. Por isso, os poetas de 18 estabelecem o princípio do que vai ser, no tempo, a poesia mais significativa da Venezuela, dessa data até o presente. (MEDINA, 1993, p. 26)

Lucca credits a esse período o louvor de ser o período mais fértil da poesia venezuelana, com importância radicada em contribuições contraditórias como de Enriqueta Arvelo Larriva, finíssimo espírito de intimidade profunda, e de um bardo em conexão direta com as manifestações de venezuelanidade: Andrés Eloy Blanco; além das obras de Fernando Paz Castillo, Luis Barrios Cruz, Luis Enrique Mármol, Jacinto Fombona Pachano, Rodolfo Moleiro e José Antonio Ramos Sucre.

Rafael Arráiz Lucca acresce como fundamentais as contribuições de “La Vanguardia”, integrada por Pablo Rojas Guardia, Luis Castro, Miguel Otero Silva e Carlos Augusto Leon, que empregavam seus versos com propósito revolucionário em terreno político. Paz Castillo, com “El muro” (1964), Barrios Cruz, com “Respuestas a las piedras” (1931), Mármol com “La locura del otro” (1927); Fombona Pachano, com “Las torres desprevénias” (1940), Moleiro, com “Tenso em la sombra” (1968); e Ramos Sucre, com “La torre de Timón” (1925), “Las formas del fuego” (1928) e “El cielo de esmalte” (1928). A essa lista acresce, ainda, dois poetas singulares: Alberto Arvelo Torrealba (1957) e Salustio Gonzáles Rincones (LUCCA, 2009, p. 17-18)

Em 1920, Gallegos publica sua primeira novela **El último Solar**, de fundo descritivo da paisagem nacional e crescente compenetração no elemento humano. O destaque é o ambiente venezuelano que busca na exatidão do ambiente o intento de abarcar fatores sociais (ARVELO, 2011, p. 94-95).

Sua segunda novela, **La trepadora**, de 1925, é um livro venezuelano: as personagens perdem agilidade e movimento humanos, paralizando-se como fantoches sem corda, tomados pela vida e levados pelo ambiente nacional.

A primeira parte de *La Trepadora* realiza lindos quadros de almas e paisagens venezuelanas. O arrebatado juvenil do personagem Hilario Guanipa; as cenas de vida rural e campesina, a irrupção dos Guanipas, tipos hoje desaparecidos da existência provinciana; a figura fidalga de Jaime e a flor romântica, sensual e bela que é Adelaide, está tudo vívido e colorido, com seu sol, seu verdor e sua formosura; com suas árvores, bosques e sombras; com suas quebradas, sua água cantora, suas bestas pacíficas, suas casas sobre morros, sobre o cerco dos cerros, e seu céu azul maravilhoso, a paisagem vernácula maravilhosa que algumas vezes diria-se que encendeia a alma de Hilario com sua complicação de cores que adormece as pupilas de Adelaide com sua ternura vaguedade do ouro de suas distâncias.

O resto do livro é a vida de Caracas. Aqui o paisagista literário, pintor de homens e gentes campesinas, se alterna para o romancista urbano. Entre uma obra de ambiente rural, de almas simples e desnudas da primeira parte, a uma obra citadina, de ambiente elegante, de mulheres cheirosas a Coty e vestidas segundo à moda de Paris, escritas ambas por Gallegos, quiçá tivesse maior êxito, mais interesse artístico, a motivada em sucessos, homens e paisagens do campo. (ARVELO, 2011, p.96-97)

Em 1928, Gallegos vai morar na Espanha, onde publica **Doña Bárbara**; retorna no ano seguinte para a Venezuela. Nesse momento, não é apenas mais um nome influente, pois se torna uma estrela. Essa novela o coloca entre os grandes escritores americanos, como Rivera e Guiraldes. Segundo Arvelo:

Doña Bárbara eleva nossa novela à representação da novela americana. Não apenas por suas qualidades típicas extraordinárias, mas pela harmonia de sua prosa, elegância do estilo e riqueza idiomática original. É um robusto exemplo de perfeição literária, uma obra na qual cada capítulo, isoladamente, significa uma jornada de poema, uma estância de espanto, um avanço seguro da prosa de rasgos melódicos que por instantes insinua suas possibilidades de poesia não escrita em verso. Por sua personalíssima maneira de manifestar seus personagens, transformados por sua imaginação e por seu arbítrio, onde suas conversações pecam alguns vezes de largas e acadêmicas, entremeadas de falar regional que ficariam bem em um poema. [...]

Quarenta anos de **Peonía** a **Dona Bárbara**. Feitos perpétuos ambos os livros na história de nossa novela. O primeiro passo sério é de Romero Garcia (Peonía). Universalização irrecusável é o passo de Gallegos. A história aqui se escreve e critica: Antes de **Peonía**. De **Peonía** a **Doña Bárbara**. Grande honra para um escritor sua obra ser ponto de chegada ou partida de uma literatura. (ARVELO, 2011, p.101-102)

Rómulo Gallegos é, então, nomeado senador pelo estado de Apure, em 1930, durante o governo de J. V. Gómez, mas pede demissão em 1931, por ser contrário ao ditador, exilando-se, depois disso, voluntariamente na Europa. De seu exílio na Europa Gallegos publica **Cantaclaro** (1934), acerca do qual o estudioso das letras venezuelanas Rafael Arvelo diz:

Cantaclaro estiliza e limpa seus próprios componentes com progressiva propriedade. Se em **Doña Bárbara** a paisagem faz tudo – elemento criador, elemento dissolvente – em **Cantaclaro** escolhido pelo castigo, despojado de contemplação, quase levado a esquemas. A ação novelística é densa e tensa, suprimido em muito o paisagismo estacionário e complacente de novelas anteriores. A paisagem global – plástica – já não intercepta as paisagens tão ferozmente, agora ocupando secundariamente, telão de fundo da cena. A vida agora, exata e cristalina –humana- preside as jornadas: é o principal que regula o relato qual se fosse sistema circulatório com o *Llano* por centro de entrada e de saída” (ARVELO, 2011, p. 101-102)

Arvelo propõe ainda que, tanto em **Dona Bárbara** quanto **Cantaclaro**, a civilização sobre o Llano está representada por doutores (Luzardo e Payara), universitários subtraídos à civilização para internar-se, com patriótica intenção cultural construtiva, na vida llanera, onde a paisagem é secundária, espécie de fundo de cena.

Em 1935 **Canaima** vem à luz. Com a morte do presidente Gómez, em 1936, Gallegos retorna finalmente à Venezuela, aceitando o cargo de ministro da instrução pública no governo do sucessor, General López Contreras. Mas novamente pede demissão, por ser contrário ao regime. É, então, eleito deputado pelo Distrito Federal, em 1937, quando tem outro livro editado: **Pobre Negro**. A obra é publicada no lapso compreendido entre sua saída do Ministério da Educação Nacional e sua entrada para a Câmara de Deputados, na democracia recém-nascida. Ainda que Gallegos afirme que não é político e nem a política é seu meio, ela entrelaça todo o percurso do beletrista venezuelano.

No trecho de **Pobre Negro**, Gallegos aborda a problemática histórica e social do negro na Venezuela. A novela narra a trajetória de um mulato, fruto da união do negro, revoltado com a proibição de seu amor aos tambores em uma festa, com uma branca, filha da boa família Alcorta que, na Venezuela, por força de taras hereditárias e de suas complicações, tem a epilepsia ou a histeria como tradição familiar. A mãe morre no parto, em meio ao silêncio e descrição das grandes famílias que acompanham esses casos, e a criança figura como filho de um dos matrimônios das dependências da fazenda (ARVELO, 2011, p. 107-109).

Em **Historia y crítica de la novela en Venezuela**, Rafael Angarita Arvelo (2011) analisa **Pobre Negro** em que Rómulo Gallegos é um narrador de grandezas; de grandes cenários como o campo, a llanura por onde passa a guerra ou a selva sacudida pelo vento e pela tempestade. Mas não um narrador de acontecimentos, fatos e psicológico urbano. Arvelo destaca os capítulos intitulados “Tambor e Fascinação”, que considera perfeitos, e Venezuela, como doloroso e trágico quadro das guerras civis (ARVELO, 2011, p. 107-109):

Em meus estudos pormenorizados de toda sua obra (de Rómulo Gallegos), desde **Los aventureros** até **Pobre Negro**, há indicado que repetidas vezes que unicamente nossos grandes cenários – o llano, a costa, a selva – constituem a vida e a ponderação de suas novelas. A vida urbana ou municipal, o ambiente e as almas da cidade, ainda que de pequenas povoações, são elementos inacessíveis para ele (ARVELO, 2011, p. 110).

No ano seguinte, 1938, Rómulo Gallegos funda os estúdios Ávila, onde filma “Juan de la calle”, e, em 1941 publica **El Forastero**; em 1947; Rómulo Gallegos torna-se o primeiro presidente da Venezuela eleito por voto direto, com 80% de adesão do eleitorado, mas sofre um golpe militar no ano seguinte, em 24 de dezembro de 1948.

Então, o romancista deixa a Venezuela, indo para Cuba com a família, e de lá, irá residir no México, a partir de 1949, onde perde a esposa. Nesse meio tempo, se torna candidato ao premio Nobel, e termina sua novela sobre Cuba: **La brizna de paja en el viento** (1952).

Apenas em 1958 Gallegos volta à Venezuela e pela constituição de 1961 é nomeado senador vitalício. O governo nacional cria, em 1964, o “Premio Nacional Rómulo Gallegos”, com B\$ 100.000 bolívares para o melhor romance em língua espanhola. Rómulo Gallegos morre em 1969, sendo publicada póstumamente sua novela **Tierra bajo los pies** (1971), ambientada no México.

CAPÍTULO 4. CANAIMA E A TRADIÇÃO CIRCUM-RORAIMA

4.1. A Geografia em diversidades e identificações

Uma vez emancipada a Venezuela, o território venezuelano foi dividido com base nas variáveis físicas mais importantes da sua geografia. A conformação das regiões político-administrativas da nação foi em larga medida resultado das particularidades do relevo, da hidrografia, das bacias petrolíferas, dentre outros aspectos.

Segundo Miguel Alberto Lima Castrillo (2013), a República Bolivariana da Venezuela é um país com uma extensão continental de 916.445 km², aos quais se agregam uns 98.000 km² de plataforma continental, o mar territorial, uma zona contígua, zona economicamente exclusiva e o espaço aéreo, definidos pela Constituição de 1999, Título II – Território y demás Espacios Geográficos, Artigo 10.

Os grandes conjuntos regionais venezuelanos são a Região Costa-Montanha, a Região de Los Llanos²⁷ e a Região Guayana. A Região Costa-Montanha possui origem geológica diversa e grande contraste na paisagem com montanhas com picos nevados até zonas no nível do mar com vegetação xerófila. Esta região se inicia nos Andes venezuelanos e termina na península de Paria, compreendendo os estados de Táchira, Mérida, Trujillo e parte do Estado de Lara. Também se encontra a Serra de Perijá e o Lago de Maracaibo e suas planícies. (CASTRILLO, 2013, 28-34).

A Região de Los Llanos estabelece os limites da Venezuela com a Colômbia; o rio Orinoco estabelece limites com a cordilheira da Costa e a fachada atlântica. Divide-se em Llanos baixos, de inundações frequentes durante o período das chuvas, e Llanos altos, onde não ocorrem inundações.

A Região Guayana é formada por “penillanur”, um llano suave nos Estados de Bolívar e Amazonas, os Tepuyes, que são formações rochosas grandes e elevadas como o Auyantepui (2.450 m), o Roraima (2.801 m) e o Neblina (3.045). A Região Insular é composta pela Isla de Margarita, Isla de Coche, Isla Los Roques, Aves de Barlovento e Sotavento, La Orchilla, Aves do Norte, La Tortuga, La Braquilla, Los Hermanos e o arquipélago de Los Testigos.

²⁷ Região similar ao pantanal brasileiro.

As “cuencas”, ou bacias hidrográficas, são territórios cujas águas fluem todas para um mesmo mar, lago ou rio. Também são conhecidas como rede fluvial ou sistema hidrográfico. Na Venezuela existem cinco “cuencas” (bacias) hidrográficas principais: Cuenca do rio Orinoco, Cuenca do Lago de Maracaibo, Cuenca do Mar Caribe (as maiores), Cuenca do rio Cuiuní e Cuenca do Lago de Valência. (CASTRILLO, 2013, p. 104-118)

As atividades agropecuárias abarcam todas as atividades de exploração dos solos e mares, tais como agricultura, a pecuária, o extrativismo e a pesca. A Venezuela dispõe de 91, 6 milhões de hectares de vocação agrícola, e quase a metade se encontra na região Costa-Montanha e em Los Llanos. Os solos da Venezuela na região Costa-Montanhas se compõe principalmente por piedemontes e vales férteis; além disso, há o potencial pesqueiro do mar do Caribe. A região de Los Llanos possui solo arenoso, mas com algumas zonas com potencial agrícola como nos Estados Portuguesa, Barinas, Guarico, Cojedes, Anzoátegui e Monagas. Já a região de Guayana possui solos pobres e a produção madeireira é controlada pelo governo, mas mesmo assim muitas zonas são deflorestadas ilegalmente.

A divisão administrativa se estrutura em zonas espaciais sob efeito do planejamento do desenvolvimento econômico, social e físico do país, num processo de ordenação territorial e urbano e da ordenação das atividades produtoras e da Administração Pública Nacional, Estadual e Municipal. Em outras palavras as zonas são porções determinadas do território nacional com um plano de desenvolvimento próprio. Mas, na realidade, o desenvolvimento ocorreu de forma anárquica e com pouco planejamento.

Alguns estados são mais prósperos que outros, apesar de possuírem potencial considerado de riquezas humanas, minerais e agropecuárias. O Decreto 72, de 1969, criou oito regiões político-administrativas: Região Central, formada pelo Distrito Capital e os Estado Miranda e Vargas; Região de Los Llanos, dos Estados Guárico e Apure, menos o distrito Páez; Região Zuliana, formada unicamente pelo Estado Zulia; Região Nororiental, formada pelos Estados Sucre, Monagas e Anzoátegui; Região Centro Occidental, composta pelos Estados de Lara, Portuguesa e Yaracuy; Região de Los Andes, configurado por Trujillo, Mérida, Táchira, Barinas e distrito Páez do Estado Apure; a Região Central, formada por Aragua, Carabobo e Cojedes; Região com os Estados de Guayana Delta Amacuro, Bolívar e Amazonas; e a Região Insular, Nueva Esparta e as Dependências Federais (ilhas). (CASTRILLO, 2013, 138-145)

4.2. O Monte Roraima materializado

A área de interesse de nossa pesquisa, o Monte Roraima, na porção leste do planalto das Guianas, mais precisamente na serra de Pacaraíma, na região do planalto coberto pela exuberante Gran Sabana. Sua massa de pedra se subdivide entre três países: Brasil, a leste (5% de sua área), Guiana, ao norte (10%) e Venezuela, ao sul e oeste (85%).

Administrativamente, é parte do estado brasileiro de Roraima (localizado no município de Uiramutã), da região de guianense (conselho de vizinhança de Mazaruni/Lower Berbice Essequibo), e do estado venezuelano de Bolívar (município de Gran Sabana). A parte venezuelana do monte fica no Parque Nacional Canaima e a brasileira no Parque Nacional do Monte Roraima. Há, também, outros tepuis ao redor do monte Roraima: tepui Kukenán, localizado a oeste; tepui Yuruaní, a noroeste; e tepui Wei-Assipu, a leste.

Apesar de estar localizado numa região remota, o acesso ao monte Roraima é relativamente fácil pelo lado venezuelano. Isso ocorre pela proximidade com uma rota internacional – composta pela Autopista 10 na Venezuela e pela Rodovia BR-174 no Brasil –, que liga a cidade venezuelana de Carúpano, na costa do Caribe, à cidade brasileira de Cáceres, na divisa com a Bolívia. Essa rota passa a oeste do monte Roraima, cruzando a *Gran Sabana*, e serve a muitas vilas e aldeias. Porém, tanto do lado brasileiro quanto do guianense, a região é totalmente isolada e pouco povoada, acessível apenas depois de vários dias de caminhada pela floresta ou por meio de pequenas pistas de pouso locais.

Marcos Pereira Rufino (2004), assim desceve o Roraima:

Um dos pontos culminantes da topografia do país, com 2.875 metros de altitude, o Monte Roraima é parte do repertório mitológico dos índios e, de certo modo, também de nosso imaginário literário. Essa mesa de arenito de dimensões colossais – são aproximadamente 40 km² –, ladeada por fendas produzidas pelo vento e pela ação mecânica da água, é denominada “madre de todas las aguas” pelos índios Pemón da Venezuela. Eles a consideram o lugar de morada de Macunaíma, entidade mítica imortalizada, mas recriada no modernismo literário de Mário de Andrade. (RUFINO, 2004, p.417-418. In RICARDO, 2004)

A montanha tem formato de arco no sentido norte-sul-leste-oeste com um estreitamento central causado pela presença de um grande circo natural em seu flanco noroeste. Falésias retilíneas de até 1.000 metros de altura compõem a maior parte de suas outras faces, como a sul, sudeste, leste, nordeste e noroeste – essas duas últimas faces imitam a proa de um navio avançando sobre floresta, sendo por isso mesmo denominado "a proa". No extremo sul da montanha, uma parte da falésia rompeu-se e formou um imponente monólito natural: o *Tök-Wasen*.

As falésias têm suas bases cercadas por encostas íngremes, mas pouco elevadas nas faces sul e leste, que se estendem rapidamente em altas planícies de cerca de 1.200 metros de altura, cobertas pela *Gran Sabana*. Por outro lado, as faces norte e oeste formam vales curtos que conduzem a um planalto de cerca de 600 metros, ocupados pela floresta tropical.

No artigo “Monte Roraima, RR Sentinela de Macunaíma” Nelson Joaquim Reis (2006) descreve o monte:

constitui característica feição morfológica em forma de mesa, também chamada *tepuy* na linguagem indígena Macuxi local. Suas escarpas verticais com mais de 500 metros de altura, da base ao topo, são formadas por arenitos com quase 2 bilhões de anos. (REIS, 2006, p. 01)

Esses dados geográficos foram aqui inseridos com intuito de meramente fazer uma descrição física desse maciço que domina a paisagem da tríplice fronteira e influi, como veremos a seguir, na imaginação literária de muitos que por cá moram ou que por aqui passaram.

Julio Cezar Melatti (2011) discorre acerca das três circunstâncias em que as terras em torno do monte Roraima são conhecidas:

Em torno do monte Roraima

As terras que se estendem em torno do monte Roraima, em boa parte cobertas por uma vegetação de campos, savanas e matas ciliares, constituem, segundo certos autores, a área cultural Circum-Roraima (Butt Colson 1985, p. 104). A superfície não florestal é denominada por seus habitantes brasileiros de "Lavrado". Os brasileiros dos grandes centros tomam conhecimento dela por meio de três temas. Assim, na escola, ouvem falar da questão de limites com a então Guiana Inglesa, resolvida em 1904, muito embora o rei da Itália, tomado como árbitro, assim se ensina às crianças, não tenha reconhecido ao Brasil toda a área a que tinha direito. Aliás, para além das fronteiras brasileiras, a zona está dentro do território que a Venezuela disputa à Guiana. Também na escola por algum tempo se aprendeu que o monte Roraima, com 2.772 metros de altitude, era o ponto mais alto do Brasil, sucedendo assim, neste campeonato geográfico-escolar, o pico da Bandeira, mas sendo posteriormente suplantado pelo pico da Neblina. Em terceiro lugar, é muito

caro à intelectualidade brasileira o texto literário de Mário de Andrade que tem por título *Macunaíma*, o herói sem Nenhum Caráter, cujas aventuras retratariam a maneira de ser do brasileiro. Ao escrever seu famoso livro, em 1926, Mário de Andrade se apoiou, sobretudo, ainda que não exclusivamente, na mitologia dos índios taulipang e arecunás publicada pelo etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg (1953). Essa mitologia começa com a derrubada de uma imensa árvore cuja base é o atual monte Roraima. (MELATTI, 2011, p.8)

Assim, com base nesses aspectos geográficos, acreditamos fundamentar a questão da eleição do Monte Roraima como elemento diferencial capaz de promover a existência de uma região de abrangência tamanha, que se estenda além das fronteiras de três países. Porque o Roraima, segundo Melatti, é famoso em três aspectos: geograficamente por localizar-se numa tríplice fronteira, por ser o ponto mais alto do Brasil, e pela questão literária de berço do herói Macunaima de Mário de Andrade.

Tudo isso somado ao fato de destacar-se no horizonte como objeto estável, que capta a atenção, por ser uma notável elevação do terreno, detectável por muitos quilômetros na savana, podendo ser apontado, utilizado como marco referencial, e principalmente por ser fonte de significância para três países nas questões de representação do imaginário coletivo.

Além de que, diversos autores se viram influídos pela grandiosidade do Roraima, como Nelson Reis (2006) que destaca:

A base do monte foi atingida pela primeira vez em 1595 pela expedição inglesa comandada por Sir Walter Raleigh, mas somente em 1884 o botânico Everard Im Thurn alcançou o topo do legendário monte pelo lado venezuelano. O relatório desse botânico serviu de fonte de inspiração para Arthur Conan Doyle escrever o livro **O Mundo Perdido**. O monte tem para os indígenas Macuxi do Brasil grande significado espiritual, sendo referido como a “Casa de Macunaíma”. (REIS, 2006, p.3)

Rufino (2004) destaca como o Ocidente toma conhecimento da existência do portentoso monte:

Mesmo a maneira como o Ocidente tomou consciência do Monte Roraima – ainda no Renascimento, como personagem da literatura de viagens – nos remete à forma e à dinâmica dos mitos. No final do século XVI, sir Walter Raleigh, aventureiro e escritor protegido por Elizabete I, liderou uma expedição em parte do império colonial espanhol, no que hoje é a Venezuela, navegando pelo Orinoco em direção ao coração da floresta. Ele procurava pelo Eldorado, que documentos espanhóis e relatos dos índios o fizeram crer. Mas além de algum punhado de ouro, o que de mais notável encontrou foi esse imponente relevo tabular elevado, que lhe serviu de inspiração para o livro **Montanha de cristal**. (RUFINO, 2004, p.418)

Ou ainda autores como a anteriormente citada Lúcia Sá, define a importância do Roraima além dos aspectos geográficos e geológicos:

[...] fronteira entre o Brasil, a Venezuela e a Guiana, uma terra de savanas, clareiras áridas, pouca caça, agricultura difícil e pesca menos abundantes que em outras regiões amazônicas. É também aí que se localiza o fértil monte Roraima, glosado pelos caribes em canções citadas por Richard Schomburgk na década de 1840, nas histórias pemons recolhidas por Koch-Grümbert e no texto sobre **Watunna**. (SÁ, 2012, p. 42)

A autora destaca a conformação cultural delineada pela poética do imaginário que imprime uma marca particular nas relações sociais e ambientais advindas da pertença identitária originadas nesse entorno do Monte Roraima. Para Lúcia Sá, o Roraima sintetiza a força das tradições literárias e tradições culturais e enfatiza o impacto da literatura oriunda do circum-Roraima na escrita latino-americana.

A esse respeito, Francilene dos Santos Rodrigues (2014, p. 20-21), desenvolve interessante reflexão sobre as narrativas brasileiras e venezuelanas e o que chama de *lugar Guayana*. Para a autora, tal lugar é a contiguidade sociocultural de um espaço fronteiriço que exhibe características próprias e pode ser entendido como uma totalidade a despeito da divisão imposta pela fronteira internacional:

Leituras realizadas no Brasil e na Venezuela [...] revelaram que o lugar guayana e o Planalto das Guianas onde esse lugar se situa, são pensados por meio de um imaginário mitológico ou nacionalizante que fazem deles verdadeiras alteridades às quais se outorgam qualidades sobre-humanas ou divergentes daquelas almeçadas para a nação. (RODRIGUES, 2014, p. 21)

Nesse entendimento da zona fronteiriça enquanto totalidade, Rodrigues (2014) afirma a contiguidade sociocultural de espaços transfronteiriços que, por essa razão, exibem características próprias. Assim, esse espaço pode ser entendido como zona de cultura vazada, a despeito da divisão imposta por fronteiras geográficas internacionais.

Sendo assim, a partir dos autores citados, entendemos que o Roraima não é apenas a montanha mais alta da região: é um espaço-conceito capaz de preencher a imaginação em espaços maiores, de reverberar numa dimensão maior, além de uma simples pertença identitária, de origem, ou filiação familiar ou nacional, étnica, linguística, cultural ou religiosa, mas em termos de vestígios memoriais, de imaginários

e de sensibilidade, não de pertença a uma comunidade em particular, mas apropriados por artistas e escritores de três países.

Então um entendimento possível do uso efetivo desse universo de signos definidores do mundo amazônico seriam essas narrativas: dispositivos simbólicos que estabelecem conexões no imaginário social da região. Tais narrativas permitem a construção da relação entre cenário maravilhoso, universo mítico capaz de atender carências, expectativas e necessidades físicas e espirituais. (CARVALHO, 2014, p.154)

O personagem mais conhecido oriundo desses rincões é Macunaíma, o herói sem nenhum caráter que circulava entre diferentes populações indígenas em oraliteraturas de cunho terapêutico, formativo e educacional. Ao ser transplantado do circum-Roraima para outros espaços discursivos Macunaíma passa por um processo de transnacionalização. Então ao migrar para cultura acadêmica e científica alemã do etnógrafo Koch-Grumberg (**Del Roraima al Orinoco**, 1989) à alta literatura modernista brasileira de Mario de Andrade (**Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**, 1978) até a literatura indígena pemon do índio Lino Figueroa (**Makunaima em el Valle de los kanaimas**, 2001) esse personagem se insere em projetos culturais distintos. O herói assumiu assim identificações flutuantes que se prestam à concretização de projetos culturais diversos de construção identitária, os quais mantêm continuidades e rupturas entre si. (CARVALHO, 2015).

Para os habitantes nativos da região, Makunaima, herói que povoa as mitologias dos indígenas que moram no Brasil, na Guiana e na Venezuela, simboliza o significado físico e cultural do Roraima e de seus arredores. Nem o homem, nem o imaginário, nem herói, nem a paisagem passaram despercebidos para escritores dos três países que dividem essa paisagem. Para Lúcia Sá (2009, p.188), o Roraima sintetiza a força das tradições literárias e culturais que permitem situar um dos berços do moderno romance na América do Sul.

Canaima, de Rómulo Gallegos ([1935]1996), se insere nessa tradição romanesca construída a partir da cultura do entorno do Roraima, mais especificamente do Orinoco, o rio que, juntamente com o Amazonas, define o regime de águas da região, o qual, por sua vez, é fruto da existência do majestoso Monte. É também fruto da situação histórica da *Gran Sabana* venezuelana, como veremos adiante.

4.3. Circum-Roraima: o real encarnado do imaginário

Feitas estas considerações sobre o caráter da cultura amazônica como um todo, a qual acatamos em suas linhas gerais, voltaremos à atenção, doravante para a região circum-Roraima, em particular. Assim, adentramos um panorama localizado no entorno do referido Monte, constituído por unidades de relevo que podem atingir cerca de 2.773 metros de altitude. Sobressai no conjunto de serras que compõem a paisagem regional, a serra de Pacaraima, por sua imponência e sua morfologia. São áreas planas, de serras, de florestas e de savanas que se destacam formando um mosaico característico da região. (VERAS; SENHORAS, 2012, p.19)

Audrey Butt Colson (1985) atribui a origem do designativo a Frei Cesáreo de Armellada:

The term circum-Roraima has been coined by Césareo de Armellada. It is a useful, short reference term denoting the highland and neighbouring lowland region surrounding the Roraima range of mountains, where the Kapon and Pemón peoples have their traditional homelands. (COULSON, 1985, p103-149).²⁸

Cesareo de Armellada foi um religioso que conviveu e estudou a cultura dos indígenas da etnia pemón, na Gran Sabana, entre os anos de 1936 a 1943. Dentre outros títulos, publicou **Como son los Indios Pemones de la Gran Sabana** (1988), **Diccionario pemón** (1998), **Gramática y diccionario de la lengua pemón** (1948). A designação encerra uma referência útil porque abrange numa única designação toda a região que circunda o Roraima, as terras altas e baixas, toda a cadeia de montanhas, e as terras tradicionais dos kapon e pemón.

Neste caso, a região que ora abordamos será definida com base em Paulo Santili (2001), que em **Pemongon Patá: território Macuxi, rotas de conflito**, afirma:

[...] a área do Monte Roraima - no escudo guianense, o divisor de águas que vertem para os rios Amazonas, Essequibo e Orinoco, entre 3o a 7o N. Lat. e 59o a 64 o O. Long. - é habitada por povos que se autodesignam Pemón e Kapon. A designação Kapon engloba os assim chamados Ingarikó ou Akawaio - que vivem nos altos rios Mazaruni e Cotingo, junto às vertentes ao norte e a leste do Roraima, na cordilheira Pacaraima - e os Patamona, que habitam as cabeceiras dos rios Potaro, Siparuni e Maú ou Ireng, a leste da cordilheira. Já a designação Pemón abrange os grupos a oeste e a sudoeste, na região: os Kamarakoto, os Arecuna, os Taurepan e os Macuxi, que habitam os

²⁸ O termo circum-roraima foi cunhado por Cesareo de Armellada (1989). É útil, uma breve referência, indicando as terras altas e as vizinhas terras baixas, a região que circunda o Roraima, cadeia de montanhas, onde os kapon e os pemón têm suas terras tradicionais.

vales dos rios Cuyuni, Caroni, Paragua, Uraricoera, Tacutu e Rupununi, compreendendo a área conhecida como "Gran Sabana", ao norte e a oeste do Monte Roraima, e "campos naturais" ou "lavrado", ao sul e a sudeste da cordilheira Pacaraima. Seus vizinhos ao sul são os Wapichana, de filiação lingüística Aruak. Esta diversidade de designações étnicas, nomeando as distinções e especificidades reconhecidas por, ou em cada grupo, constitui um sistema de identidades que singulariza os índios que vivem na área circum-Roraima. (SANTILLI, 2001, p 15)

Assim o termo *região circum-Roraima* designa o que consideramos uma categoria classificatória ao permitir situar uma geografia habitada por diferentes povos indígenas, com determinada localização geográfica e determinação cultural, conformada segundo critérios definidos aprioristicamente por antropólogos, mas também por geógrafos, bem como por diversos agentes ligados a outras fontes discursivas.

Em outro trecho Paulo Santilli descreve os habitantes das cercanias do Monte Roraima, que para ele são os “Povos do Roraima”: os povos que habitam o entorno do Monte Roraima e atribuem muitos significados a esse território, que se consubstanciam em narrativas, em “histórias”, que indicam questões ligadas à espacialidade, às questões sociais e religiosas, dentre outras coisas.

As designações contrastivas utilizadas pelos índios que habitam o território adjacente ao Monte Roraima, prestam-se, de modo mais imediato e flagrante, a indicar distância espacial e social. Nesse sentido, a especificidade das diversas unidades étnicas, sociais, políticas constituídas pelos Pemon e Kapon é reconhecida em múltiplos níveis em que são concebidas as formas distintas de sociabilidade. Com efeito, os termos designativos Pemon e Kapon constituem as duas categorias classificatórias mais abrangentes formuladas por estes povos, acionadas apenas no plano mais genérico e abstrato em que concebem uma identificação comum, cuja tradução literal, já consagrada, é gente, povo, homem, ser humano [...]. (SANTILLI, 2001, p.16)

Os fragmentos de texto acima descrevem os povos Kapon e Pemon e a diversidade étnica constitutiva do sistema de identidades desses habitantes do circum-Roraima.

Mas para além do elemento local, propriamente indígena, temos consciência da necessidade de situar a questão no tocante ao espaço social, político, econômico, geofísico, bem como os entrelaçamentos próprios da região da tríplice fronteira, ou seja, de que é preciso recorrer aos conhecimentos da Geografia, da História e de outras áreas afins.

Nos construtos teóricos gestados neste campo do conhecimento, na Geografia, já foram desenvolvidos argumentos consistentes sobre os processos de

construção dos espaços regionais. O campo acertadamente considera o modo que os elementos humanos vão historicamente ajudando a sedimentar as particularidades dos lugares e, ao mesmo tempo, vão sofrendo mutações ou interferências das paisagens que habitam.

Gilson de Lima Garofallo (2011) defende que o termo região pode ser considerado complementação de um objeto, uma extensão do globo terrestre, um país, uma parte do corpo humano, ou mesmo de algo abstrato, como uma “região do conhecimento”.

O termo região aqui designado é uma dada porção da superfície terrestre, uma área diferenciada. Seguindo a esteira de Garofallo (2011, p. 11) consideraremos região enquanto o espaço de um sistema econômico, de acordo com a sua história de ocupação, exploração e organização, e cujo crescimento vincula-se ao nível técnico que a sociedade consegue impor sobre as condições físicas existentes num determinado local.

Em outro texto, um artigo intitulado “Nos Caminhos da Raposa Serra do Sol (Roraima): A região, Formas de contemplação, usos e apropriações”, Garofallo explica o sentido nato de região, o que ajuda na análise da configuração do termo em questão:

Na trajetória histórica da categoria de análise geográfica “região”, fica a informação de que a noção de termo originou-se na Geologia. [...] foi trazida para a Geografia por L. Gallois, autor da importante obra **Regiões Naturais e Nomes de Lugares**. Nesse sentido, pode-se afirmar que a palavra “região” deriva do latim *regere*, composta pelo radical *reg*, que significa domínio e poder. (GARÓFALO, 2011, p. 1-18)

Assim, o autor informa que é correto deduzir-se que a ideia de “região” sempre esteve ligada a mecanismos de dominação resultantes de uma situação hegemônica de posse, de conquista e de poder. E tece ainda outras considerações de categoria, inerentes às definições da Geografia tradicional e, segundo a literatura disponível, nas quais enfatizam que as regiões não eram singulares, mas únicas, isto é, uma combinação exclusiva de princípios gerais de um dado local e tempo. (GARÓFALO, 2011) O autor acrescenta que:

[...] a noção de região para entender como o Estado, a partir dessa compreensão, torna-se agente da regionalização, isto é, organizando, desorganizando e rearranjando os mapas regionais, fundamentado no sistema de mercado atual, mostrando como o espaço se reproduz de forma desigual. (GARÓFALO, 2011)

Entendemos, assim, que o Estado é a força motriz da união nacional, mas essa unidade nem sempre segue ditames anteriormente estabelecidos. Ou seja, isso implica que o poder do Estado rearranja os mapas regionais em conformidades com seus interesses e partir de suas vicissitudes.

De outra perspectiva, no artigo intitulado “Des-territorialização e re-territorialização dos Indígenas de Roraima: uma revisão crítica”, publicado na coletânea intitulada **Roraima, Homem, Ambiente e Ecologia**, Erwin H. Frank (2010) esclarece que os Estados se caracterizam pela sobreposição de seu território sobre populações culturalmente diversificadas. Para este autor, o veículo de realização da “vontade política coletiva” ganha distinção em suas diferentes organizações socioculturais, que podem ser classificadas em dois tipos: estatais e não-estatais.

Para ele, a sobreposição destes dois tipos de organizações sociais é consequência da natureza intrinsecamente territorial dos Estados. O autor estabelece, nessa base, interessante contraste entre a territorialidade de caráter estatal e aquilo que ele designa como uma “territorialidade fraca”, “não estatal”, própria das organizações socioculturais de caráter “não estatais”, isto é, das tribos, das hordas e das chefias, etc. que, no geral, desenvolvem suas atividades vitais em espaços só vagamente delimitados. (FRANK; CIRINO; 2010 in BARBOSA; MELO, 2010, p.13)

Em consequência disso, Erwin advoga que a territorialização implica o confinamento administrativo de populações não-estatais em extensões do território estatal, inferiores às extensões geográficas que estas populações costumavam realizar as suas atividades anteriormente. Isso feito há uma ocupação do território estatal por “não étnicos”, e podemos até considerar que seja essa a verdadeira razão ou finalidade da territorialização dos conceitos étnicos nos Estados coloniais. (FRANK; CIRINO, 2010, in BARBOSA; MELO, 2010, p.14) O autor segue a explicação da questão acrescentando que:

[...] não cabe dúvida de que a perda de território tradicionalmente utilizado é uma das principais causas e condicionantes do processo de territorialização que, segundo este autor, é desencadeado pela territorialização administrativa. Pois além do conjunto de direitos e deveres estipulados na lei (decretos, resoluções etc.) que fundamenta a territorialização administrativa, é principalmente esta perda territorial que obriga os étnicos a se “reorganizarem” sócio-culturalmente, adaptando os seus processos vitais aos novos “limites” (no sentido mais abrangente deste termo) que lhes são impostos. (FRANK; CIRINO, 2010 in BARBOSA; MELO, 2010 p.13-14)

Para o autor, a territorialização administrativa é então entendida como uma perda territorial que obriga os étnicos a cederem seus locais sagrados, seus territórios de caça, de locomoção, como os rios e as trilhas, enfim. Ela impõe aos étnicos que toda uma existência anterior, com suas histórias, culturas, religiões, e quiçá identidades, sejam alteradas em conformidade com os desejos de um outrem exterior ao espaço.

Em seguida, Erwin explica o que ocorre nesse processo quando há resistência:

Cumpre ainda enfatizar que a territorialização não implica qualquer “renúncia” do Estado colonial da sua “soberania plena” em todo o território “nacional”. Pelo contrário, do ponto de vista do Estado, trata-se de uma opção de “gestão territorial” que visa o fortalecimento da sua “presença” e do seu “controle” em partes do território, onde a mesma existência e persistência de “cidadãos” culturalmente diferentes são percebidas como “fraqueza”. Experimentando mera existência de “étnicos” como um desafio à própria “autoridade” (isto é, um problema), o Estado opta pela sua territorialização, sempre quando “a conjuntura” (o contexto histórico, nacional e internacional momentâneo) desaconselha “soluções” mais drásticas, como o genocídio (o extermínio físico) ou o etnocídio, via a “assimilação” ou “integração” dos étnicos à força. (FRANK; CIRINO, 2010 in BARBOSA; MELO, 2010 p.14)

Claro é, para Erwin Frank (2010), o posicionamento do Estado colonial em pretender posse plena de todo seu território, sem exceções, o que fortaleceria uma ‘presença nacional’. Caso contrário, a simples existência dos étnicos consiste em desafio a autoridade constituída do Estado. E ainda que seja desaconselhável o genocídio dessas populações, o etnocídio via assimilação é tão aniquilador e eficiente quanto um tiro na testa. A diferença é que leva um pouco mais de tempo.

Mas apesar do firme posicionamento de Frank em relação as organizações estatais, o autor admite que:

A “fraqueza” da territorialidade das organizações não-estatais não implica a ausência de (até fortes) relações emocionais dos integrantes de tais organizações para com o espaço que ocupam. No contrário, pelo geral observa-se uma identificação bastante forte. A diferença é que, nos casos das organizações não-estatais, a identificação é pessoal, radiando – com intensidade decrescente – o “centro” das atividades vitais do cotidiano de cada um deles (e de seu “grupo local”) em todas as direções, até se perder, finalmente, em espaços distantes. A relação das organizações estatais com o espaço, por sua parte, é institucional, e independe de envolvimento emocional dos seus integrantes (cidadãos) para com o local ou a região da sua residência. (FRANK; CIRINO, 2010 in BARBOSA; MELO, 2010 p.14)

A questão que se coloca aqui é a de que, apesar de mais “fracas”, as organizações não-estatais se estruturam por meio de fortes ligações emocionais com o espaço que ocupam. As pessoas mantêm determinado grau de vinculação com o

ambiente que ocupam e ajudam a transformar por meio de sua ação. Assim, a ligação com o espaço é inicialmente mais pessoal e emocional, diferentemente do que ocorre com os Estados Nacionais, que consolidam laços institucionais de caráter mais impessoal, mas que também inegavelmente se relacionam em alguma medida com o espaço que ocupam.

Tentando esclarecer essa complexa ligação com o espaço, temos o posicionamento do geógrafo Yi-Fu Tuan (2013), que no livro **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência** fundamenta a ideia de que um determinado local pode ser definido por pontos cardeais, coordenadas geográficas, tornando nítida a ideia de lugar, porém não transforma nenhuma determinada localidade geográfica *no* lugar. (TUAN, 2013, p. 184). Ou seja, não é o posicionamento geográfico que une os seres humanos a determinado local, mas os laços de uma afetividade profunda de origem diversa.

Tuan acresce a esse respeito que:

A afeição pela pátria é uma emoção humana comum. Sua intensidade varia entre diferentes culturas e períodos históricos. Quanto mais laços houver, mais forte será o vínculo emocional. Na antiguidade, tanto a cidade como o campo podiam ser sagrados, a cidade por seus templos, onde residiam os deuses locais e os heróis, o campo pelos espíritos da natureza. Mas as pessoas vivem na cidade e desenvolvem laços emocionais de outros tipos, porquanto não vivem nas montanhas sagradas, fontes ou bosques. O sentimento pela natureza, povoada apenas pelos espíritos, é, portanto, fraco. Um povo, no entanto, pode apegar-se fortemente a um aspecto natural porque mais de um laço o amarra a ele. Como um exemplo, consideremos o pico do Reani, o ponto culminante da Ilha Ticopia, no Pacífico Sul. Esse pico é um referencial de importância singular para os navegantes ilhéus, pelo menos por três razões. Primeira, permite ao homem do mar avaliar a distância que está da terra e se está no rumo certo; essa é a razão prática. Segunda, é um objeto de sentimento: quando parte, é com tristeza que o navegante deixa de ver o pico, devido as ondas do mar; e ao regressar, quando o pico aparece pela primeira vez, fica contente ao vê-lo novamente. Terceira, é um lugar sagrado: "é aí que os deuses fazem a primeira parada quando descem". (TUAN, 2013, P.194)

A emoção pela pátria é descrita pelo autor como emoção humana comum à humanidade e nos interessa em seu texto a possibilidade de fundamentar a capacidade do entorno do Monte Roraima de ser um objeto estável capaz de captar a atenção e ser fonte de uma significância, não apenas de uma região e de um povo, mas para três países, como já afirmamos. Assim ocorre porque o monte Roraima é quase sempre visível no horizonte da savana que o envolve, sendo uma elevação notável de terreno que pode ser mostrado, registrado; é marco referencial, além da morada dos espíritos.

Tuan expõe a existência de referenciais originadores do sentimento de identidade nas pessoas:

Uma pátria tem seus referenciais, que podem ser marcos de grande viabilidade e importância pública, como monumentos, templos, campos de batalha sagrados ou cemitérios. Esses sinais visíveis servem para aumentar o sentimento de identidade das pessoas, incentivam a consciência e a lealdade para com o lugar. Porém uma intensa afeição pela pátria pode surgir quase independentemente de qualquer conceito explícito de santidade, pode se formar sem a lembrança de batalha heroicas, ganhas ou perdidas, e sem o sentimento de medo ou superioridade diante de outro povo. Um tipo de afeição profunda, embora subconsciente, pode se formar simplesmente com a familiaridade e tranquilidade, com a certeza de alimentação e segurança, com as recordações de sons e perfumes, de atividades comunitárias e prazeres simples acumulados ao longo do tempo. É difícil explicar afeições simples como essas. Nem a retórica de um Sócrates nem a prosa efusiva de um almanaque popular alemão parecem apropriadas. A satisfação é um sentimento cálido positivo, mas é mais facilmente descrita como uma falta de curiosidade para com o mundo lá fora e como ausência de vontade de mudar de cenário. (TUAN, 2013, p. 194-195)

Ou seja, não são apenas as organizações estatais que possuem a capacidade de originar e de evocar “um sentido de lugar”. E nem sempre se faz necessária uma memória de batalhas, símbolos nacionais ou um governo central com uma legislação e um exército. Um lugar pode despertar uma afeição tão profunda e subconsciente que consegue transcender até mesmo as fronteiras entre países, como no caso da região circun-Roraima, capaz de ir além de uma tríplice fronteira.

A questão não é apenas relacionar o que ocorre nessa região de savanas, montanhas e florestas, onde o portentoso Monte domina o horizonte da paisagem; mas dimensionar o que neste contexto da região acerca do Roraima marca uma diversificação que constrói um panorama singular na Amazônia. É ir além do lugar sagrado, mais precisamente na sua capacidade de preencher a imaginação de espaços maiores, conforme veremos adiante.

4.4. Canaima: A palavra mágica e fundadora de Rómulo Gallegos

Como se pode perceber pelo que acima foi dito, o fenômeno literário na Venezuela mantém relação estreita com a história da ocupação humana e com a paisagem de seu território. No **Panorama de la Literatura Venezolana Actual**, Juan Liscano (1984) inicia uma interessante reflexão sobre a literatura venezuelana ao creditar ao meio ambiente geográfico, social e psicológico a origem da literatura venezuelana:

É fácil assinalar o ponto de partida de nossa literatura – é a descrição do meio ambiente geográfico, social e psicológico, quer dizer, o conhecimento de nossa natureza e dos homens, dos tipos psicológicos de uma realidade agrária [...]. A medida que a literatura passa da referência da natureza e dos homens gerados por ela, a interiorização, a linguagem e formas chamadas *abertas*, tendem a enroscar-se em uma espiral de ramificações e diversificações, apesar do ego inspirador, sujeito e objeto de grande parte das expressões atuais, multiplicam suas refrações. A poesia e até mesmo a narrativa podem resumir-se em uma relação linguagem, espelho e ego. Quer dizer, o ego projeta as imagens de si mesmo na linguagem que se converte em seu reflexo e finalmente nele mesmo. Se chega, pois, a uma sorte de tautologia hedonista em que, finalmente, tudo é nada, quer dizer, a linguagem suplanta o ego, o ego não é senão linguagem. Assim alcançamos um ponto em que, partindo da tomada de consciência da natureza, se desemboca no não ser, no vazio existencial, no anti-herói, no pobrediabismo, na conversão da natureza e da carne em palavras já desligadas das coisas que designavam, voltas imaginárias da realidade: o texto. (LISCANO, 1984, p.14)

Ou seja, para Liscano, a literatura na Venezuela chega a um determinado ponto em que o texto transcende o ego, a consciência humana, a própria linguagem, na metalinguagem que vai além da mera explicação da realidade dos fatos e até mesmo da intencionalidade do autor. Então, doravante centrados no texto, busquemos constatação nas páginas de **Canaima** do que até então se apresenta apenas como material factível.

Canaima narra a história de Marcos Vargas, jovem venezuelano nascido em Ciudad Bolívar, e que, apesar da criação no ambiente de um internato inglês em Trinidad, desde menino tem o desejo de desbravar a selva em busca de riquezas. Ainda jovem, aos 21 anos, parte para Guayna, onde se torna carreteiro. A profissão lhe propicia conhecer as particularidades do território inóspito e selvagem da Guayana e entrar em contato com os diferentes tipos que povoam esse extraordinário lugar (peões, seringueiros, carreteiros, garimpeiros, bruxos, patrões, políticos e demais autoridades, dentre outros). Por força do ofício que exerce e das pretensões que nutre, acaba tendo de desafiar o cacicado político local e de enfrentar a corrupção dos poderosos. O empenho e a capacidade de trabalho de Marcos Vargas o tornam caporal de uma turma de seringueiros, quando adentra a selva profunda, onde se depara estarrecido com a exploração, com a injustiça e com a precária situação de existência dos índios. Nesse processo de tomada de consciência, o herói acaba se unindo, por meio de casamento, a uma tribo de índios. O encontro com o sobrenatural modifica o protagonista, fazendo-o recusar o interesse pelas coisas da civilização (apesar disso, envia seu único filho, nascido na selva, para ser criado na civilização). Por isso, ele acaba se tornando espécie de lenda.

O trecho do romance é estruturado em XIX capítulos numerados em algarismos romanos, que se subdividem em seções tituladas. Em conjunto, o sumário oferece espécie de roteiro cifrado das ações de Marcos Vargas.

Deste modo, é sintomático que a primeira seção do capítulo I, que abre oficialmente a narrativa, seja intitulada de “Pórtico”: a modo de romance de espaço, a cena inicial indica ser o rio Orinoco a porta de entrada (para Marcos Vargas e para o leitor, respectivamente) da selva e de seus mistérios: (“Barra del Orinoco. [...] Bocas del Orinoco. Puertas, apenas entornadas todavía, de una región donde imperan tempos de violencia y de aventura...”) (p. 4)²⁹. A minuciosa descrição da paisagem em que o Orinoco e selva se encontram ocupa todo o capítulo e materializa o mundo aonde irá se desenrolar a trama e o drama humano.

Assim, indicial é que o título da segunda seção do capítulo I leve o título de “Guayana de Los Aventureros”:

A dos inumeráveis rios de desconhecidas fontes que a atravessa sem regá-la – águas perdidas sobre a vasta terra inculta – a da vereda estreita da sabana e do pico de montanha ao rumo incerto por onde os caminhos deveriam ser já bem traçados, uma das inúmeras regiões misteriosas ainda não penetrou o homem, a do aborígene abandonado a sua condição primitiva, que empalidece e se extingue como raça sem haver existido como povo para o país. (p. 6)

Mais que mero pano de fundo, (“¡Orinoco pleno, Orinoco Grande!”), o ambiente do Orinoco e da selva protagonizam a narrativa: são elementos que desde o início apresentam relevância para a estrutura do trecho e, demais, alta capacidade de modificar a percepção dos sujeitos que com eles entram em contato e a ocupam. Nesse sentido, as condições e circunstâncias geográficas ajudam a constituir as personagens, conferindo-lhe intenção e significação, conforme o lugar que ocupam e capacidade que apresentam para lidar com o meio.

Este capítulo é composto ainda por uma seção intitulada “Marcos Vargas”, onde e quando finalmente entra em cena o protagonista, representado por Vargas ainda menino, morador de Ciudad Bolívar, no sul da Venezuela. O cenário de fundo é o rio Orinoco, onde a infância do herói transcorre na convivência com garimpeiros, peões, seringueiros e exploradores e em meio às muitas histórias de aventuras e riquezas na selva guayanesa.

Tal qual o primeiro, o Capítulo II se divide em três seções: “Por el camino y ante la vida, Unas manchas de sangre, e Juan Solito”. Nesse capítulo a mãe de

²⁹ Como utilizaremos reiteradamente a mesma obra, optamos por citar apenas a página, pois todas as citações são referentes a GALLEGOS,1996.

Marcos, que já perdeu um filho para a aventura do ouro, determina que o menino estude em um colégio de educação inglesa, em Trinidad, para evitar a sina da selva, mas “[...] em Trinidad não se esquece o que se aprende em Ciudad Bolívar” (p.12). Marcos Vargas fica interno até a morte do pai, quando retorna à Ciudad Bolívar para cuidar da mãe. Mas mal completa 21 anos, parte “pelo caminho e ante a vida” para a selva fascinante. No caminho via Yuruari, sobre o rio Caroní, conhece Manuel Ladera, seu primeiro amigo na aventura e, também, o enigmático Juan Solito. Temos então os primeiros mistérios da selva:

Barbudo, grenhudo, de aspecto selvático, idade incerta e sem aparência de vigor físico que correspondesse a fama de caçador de tigres, Juan Solito era um personagem misterioso ao qual se atribuía faculdades de bruxo. Dizia-se que havia vivido muito tempo entre os índios do alto Orinoco, cujos piaimas o iniciaram em seus segredos e assim como ignorasse seu nome, origem e procedência, não se sabia tão pouco onde habitava nem se possuía relações permanentes com os moradores da região. (GALLEGOS, 1996, p.22)

O Capítulo III é composto das seções: “Upata de los carreros; Vellorini Hermanos e Claro de luna”, que narram a viagem rumo à selva guyanesa. O trecho desse episódio dá conta de como Manuel Ladeira, companheiro de viagem, simpatiza com Marcos e estabelece com ele um negócio de transporte de mercadorias, o frete ou carroio. Nesse episódio, ficamos sabendo como o cacicado político local, exercido pelos irmãos coronel José Francisco e pelo general Miguel Ardavíni, obrigam o comerciante Ladera a vender seus carros e perseguem sua filha Maigualida, pela qual se apaixonou José Francisco. Em Upata, Marcos Vargas conhece os irmãos Vellorini, donos de casa de comércio e possíveis fregueses de seus fretes.

Segue o capítulo IV que se estrutura nas seguintes seções: “Los ardavines; Ases y suertes e El fantasma encarnado”. Nesses episódios, Marcos é novidade em Upata, causando *frisson* nas moças casadoiras. Lá, conhece Maigualida e reencontra Aracelis, paixão da adolescência. Entretanto, antes de seguir viagem, Marcos Vargas desafia o perigoso cacique político coronel José Francisco Ardavin no jogo de dados, pelo direito à freguesia dos irmãos Vellorinis. Marcos vence a contenda e sente, pela primeira vez, pleno domínio de si, ao enfrentar um homem tão perigoso – um Ardavin. Entretanto o coronel Francisco Ardavin é vingativo e, por isso, manda seu capanga, Cholo Parima, matar Manuel Ladera.

O capítulo V se subdivide em “Las palabras mágicas, Entre las reflexiones y los impulsos e Camino de los carreros”. Nesse passo da narrativa, surgem no caminho

dos carreteiros os personagens Gabriel Ureña e Arteaguita, caracterizados pelas mesmas ânsias de aventuras, de amores românticos e de conhecer lugares misteriosos. Entrementes, a visão do corpo assassinado de Manuel Ladera abala Marcos Vargas, que resolve voltar a San Felix em busca de justiça. Ao fazê-lo, ainda que testemunhe acusando o coronel José Francisco Ardavin do crime, o esforço torna-se inútil e, tanto o mandante quanto o assassino, permanecem impunes diante da justiça. A rudeza do meio mostra sua face mais cruel a Marcos Vargas nesses episódios.

Em seguida, o Capítulo VI apresenta as seguintes seções: “El poder moderador, El tesoro de los frailes e También Marcos Vargas”. Os eventos aí contidos inserem a trajetória de Marcos Vargas na estrutura de poder local e, assim, oferecem, para o leitor, elementos de orientação sobre estrutura do cacicado local. É patente, nesse passo, a encenação do modo como as revoluções localistas e individuais são forma estruturante das relações de poder e de substituição no comando. Trata-se de terra de desmandos dos poderosos. As duas últimas seções aliviam, entretanto, a tensão, acentuando as facetas jocosas da personalidade de Marcos Vargas.

No Capítulo VII temos as seções: “Nostalgias, Promesas e Childerico tenía su corcel”, que descrevem a crescente amizade de Marcos Vargas e Gabriel Ureña, o telegrafista, e a paixão deste por Maigualilda, bem como de Marcos Vargas e Aracelis, a jovem que lhe desperta paixão. No Capítulo VIII, constituído de “La Bordona; <<Musiú>> Vellorini toma medidas e El mundo de Juan Solito”, a narrativa dá continuidade ao florescente idílio amoroso surgido entre Maigualida e Ureña, e Marcos e Aracelis. Entretanto, o pai de Aracelis, Francisco Velorini decide mandar a filha para Europa, com o intuito de acabar com o relacionamento. Marcos Vargas resolve ajudar a viúva de Ladera e suas filhas na administração da fortuna e dos bens do finado, tornando-se caporal de seus peões seringueiros. Nesse passo, reencontra Juan Solito, ”personagem misterioso a quem se atribuíam faculdades de bruxo. Dizia-se que havia vivido muito tempo com os índios do Alto Orinoco, cujos piaimas o iniciaram em seus segredos, e assim como se ignorava seu nome, sua origem e sua procedência”, o qual propicia Marcos Vargas fazer reflexões sobre sua vida e seu destino.

Temos então o Capítulo IX com as seções intituladas “Las carcajadas de Apolonio, Estampa negra, El Varadero e El matrimonio del muerto” onde o foco narrativo volta aos desmandos e abuso de poder do cacicado político. Neles sobressai a total ausência de ética, as relações vergonhosas da política que predominam neste espaço caracterizado pela ausência da lei.

O X, estruturado nas seções “El avance e Noche de <<Yagrimalito>>”, Marcos Vargas avança para a selva, para trabalhar a extração do látex. Eis que se encena a forma como os homens vão adentrando a mata, iludidos pelas promessas de fortuna rápida. Entretanto, também fica patente que, constrangidos pelo sistema de adiantamento de ganhos, de aviamento, em dinheiro ou em víveres, todos acabam por se submeter a espécie de escravidão. Assim, apesar de o homem ter de enfrentar a natureza e sua força avassaladora, a verdadeira dimensão do conflito é posta pela exploração do homem pelo homem.

E pelo caminho de Tumeremo, lugar das empresas seringueiras, começavam a esvaziar-se todos aqueles campos: havia as selvas de Cuyuni, de Guarampim, de Botanamo... Terras selvagens, insalubres, inóspitas... De lá regressavam – os que regressavam! – famintos, enfermos, tarados pelo mal da selva e escravizados já para sempre ao empresário pela caderneta de adiantamento: umas quantas moedas e umas más provisões de boca a preços usurários por conta da goma que sacariam. Dívida que nunca pagariam, hipoteca do homem sem resgate que às vezes passava de pai para filhos. (GALLEGOS, 1996, p.104)

O Capítulo XI encena a derrocada do coronel José Francisco Ardavin, narrando a morte de seu lugar tenente, Cholo Parima, na secção intitulada “Las horas minguadas”. Depois disso, se inicia a fase de seu isolamento político. Em seguida, em “Y fue así como Marcos Vargas”, novamente Marcos sente a sensação da integralidade de si mesmo, quando sabe do assassinio do perigoso Cholo Parima. No Capítulo XII, temos a seção que nomeia o livro: **Canaima**, no qual a mata fascinante é descrita, bem como as entidades Canaima, o mal da selva, e Cajuña, o bem. Este capítulo compreende ainda as seções “Ángulos cruzados e El corrido del purgüero”:

Árvores! Árvores! Árvores!... A impressão primeira e singularmente intranquilizadora de que naquele mundo abismático, increada toda a vida animal, não reinassem senão as forças vegetais, sem trino de pássaro nem grunhido de besta no fundo silêncio, porque a presença do homem, desse monstruoso acontecimento que é a besta vertical e falante, espalha o receio entre os povoadores do bosque. [...]

Porém os índios, de sutilíssimos sentidos e peritos na compreensão daquele mundo, quando sobrevém estes repentinos emudecimentos totais prestam atenção expectante. – Canaima! O maligno, a sombria divindade dos guicas e maquiritares, o deus frenético, princípio do mal e causa de todos os males, que disputa o mundo a Cajuña, o bom, o demoníaco, sem forma determinada e capaz de adotar qualquer aparência, velho Ahrimán redivivo na América. (GALLEGOS, 1996, p.121)

Nesse episódio, o protagonista conhece o conde Giaffaro, homem de maneiras cultas que vaga pelas matas gritando “Canaima”, como forma de combater a

loucura; e também conhece o inferno do seringueiro na retirada do látex. O episódio dá conta da morte de Encarnação Damasceno, um típico venezuelano peão-seringueiro, “homem do povo, com força própria, consciente da injustiça de que é sofredor, porém sem ódio, sem ser submisso, que preserva uma capacidade para a bondade” (CARRERA, 1996 in GALLEGOS, 1996, p. 338), quando é mordido pela cobra cuaima, a maior inimiga do seringueiro. A morte afeta profundamente a Marcos Vargas.

Já o Capítulo XIII contém as secções “El mal de la selva, El <<Sute>> Cúpira e Tarangué”, e narram como Marcos Vargas adentra novamente a selva fascinante, em Guarampín, a serviço da viúva de Ladera, e encontra uma tribo de índios, quando participa de um baile de ñopo.³⁰ Na ocasião, também encontra Sute Cúpira, o assassino de seu irmão, que revela lhe revela o motivo: Enrique Vargas havia estuprado a mãe de Sute.

Os momentos “épicos” da narrativa se intensificam com as afirmações violentas da ‘macheza’ das personagens, como confirmam os encontros de Marcos Vargas com Cholo Parima, assassino de Manuel Ladera, e com Sute Cúpira, assassino de Enrique Vargas, seu irmão. Esses encontros afirmam a sempre crescente ânsia de os homens medirem coragem e brabeza, pois, na Guayana, homens se medem pelos feitos que praticam. O Capítulo XIV cria espécie de clímax e, na seção intitulada “Tormenta”, o protagonista se enche de fúria e se torna “algo mais/menos que homem” numa tempestade de elementos infra-humanos:

As raízes mais profundas de seu ser fundiram-se no solo tempestuosos, era todavia um tormento o choque de seu sangue em suas veias, a mais íntima essência de seu espírito participava da natureza dos elementos irascíveis e no espetáculo imponente que agora lhe oferecia a terra satânica que falava a si mesmo, homem cósmico, desnudo de historia reintegrado ao passo inicial a borda do abismo criador. (GALLEGOS, 1996, p. 151)

A aventura e a macheza são componentes marcantes da personalidade de Marcos Vargas e, sendo assim, se justifica a intenção de medir forças com a natureza: com o bosque, com a tempestade, com a selva, com o rio Orinoco; mas também com os homens: com os Ardavines, com Cholo Parima, com Sute Cupira. A todos Marcos desafia e vence, e esse triunfo embriagador é a máxima expressão de sua plenitude, ou seja, do homem, do macho venezuelano.

³⁰ Bebida.

No Capítulo XV, em que supostamente deveria ser encenada vitória da justiça, efetivada com a derrota do coronel José Francisco Ardavín, narrada em “Un alma en delírio e El derrumbamiento”, o que ocorre de fato é que a impunidade na morte de Manuel Ladera faz com que os aliados passem ao campo contrário. Trata-se de golpe no cacicado local, que acacreta a prisão do general Miguel Ardavim e a loucura do coronel José Francisco Ardavin. Entretanto, mais que de justiça, o episódio mais se assemelha a castigo divino. Entrementes, Francisco Vellorini propõe emprego a Marcos para livrar sua filha do casamento indesejado, mas este recusa a oferta. O episódio deixa claro que Vargas regressou de Gurampím diferente um homem do que fora.

No Capítulo XVI, nas seções intituladas “Mitología griega y solución lógica e Remansos y torrentes”, assistimos ao desenlace do amor entre Marcos e Aracélis: não mais interessa a Marcos o casamento com a ‘flor de Upata’, a filha preferida do orgulhoso Francisco Vellorini; a ela tampouco interessa ir com ele como “se vão as mulheres com os homens de que gostam”. (GALLEGOS, 1996, p. 168) Então, em “Unas palabras de Urenã”:

– Não desperdices tua fortuna. A vida te dotou de condições extraordinárias que deves empregar bem. Não pretendo aconselhar-te que te consagres, como eu, as pessoas e a prudência, porque teu espírito aventureiro e tua personalidade transbordante não se satisfariam nunca com o pouco e silencioso que a mim me bastam; porém não desperdice em aventuras de finalidade mesquinha e em afirmações de macheza sem transcendência. Nesta terra há para ti um caminho trilhado e uma grande obra por empreender. [...] Presenciaste a iniquidade e até a sofreu em ti mesmo, tens o impulso generoso que se necessita para consagrar a combatê-la, podes recolher a mensagem da voz que clama no deserto e só falta te preparar intelectualmente. Lê um pouco, cultivá-te, civiliza essa força bárbara que há em ti, estuda os problemas desta terra e assume a atitude a que estás obrigado. [...] Este povo todo espera de um homem, do Homem Macho, que se diz agora, é tu, por que não?, pode ser esse messias. (GALLEGOS, 1996, p. 170-171)

Gabriel Ureña se casa com Maigualida, e os dois vão morar na fazenda Tupuquén, na beira do Caroní; mas Marcos Vargas, “homem macho preso à terra, criatura de barbárie”, parte novamente para selva, deixando “uma grande obra por empreender” não importando as palavras de Gabriel Ureña. (GALLEGOS, 1996, p. 169)

Do Capítulo XVII em diante, nos episódios “Contaban los caucheiros e Oro”. Marcos Vargas se torna verdadeira lenda: Marcos se junta aos seringueiros, trocando látex por suprimentos, para seus índios; em seguida, deixa enorme quantidade de látex para seguir o índio Alemán, em busca de terras desconhecidas nas serras

Merevare-jiri; se aventura em temerárias apostas de dados corridos, em que perde tanto quanto tem; joga com a vida, sempre com seu bordão: “Que hubó! Se es o no se es?; e se transforma em árvore diante dos peões e encontra siburene³¹, em meio a um clarão de onde dava a lua, se divisava uma sombra branca, imóvel, de onde saia aquele lamento impressionante”. (GALLEGOS, 1996, p. 175)

Passados, então, quatro anos do episódio da tempestade, Marcos Vargas encontra ouro no alto Cuyuní: eis que finalmente cede à maldição do ouro “[...] o ouro lhes tirava toda vontade que não fosse de lavrá-lo; outros levavam dias sem provar nenhum bocado [...] retiraram de um barranco um que morreu de fome e esgotamento, dias e noites cavando, já enlouquecido. E todos tinham o rosto devastado e o olhar fulgurante da febre do ouro”. (GALLEGOS, 1996, p. 178) Arteaguita também chega para tentar a sorte, mas Marcos lhe dá seu ouro num jogo de dados viciados para que vá embora e evite a maldição.

Esse episódio ganha força porque demonstra que Marcos Vargas não foi feito para a riqueza, nem é moldado por ela, mas pela audácia. O atrativo da aventura é a confiança em si, a exuberância, manifestas por meio da sorte; ela o torna aventureiro nas rotas da vida. Vargas embarca na aventura do látex e do ouro, mas o que importa é a aventura. O ouro na bolsa é para ele, uma posse inútil. Se a vida lhe sorriu e se tornou fácil, por que empenho em odioso trabalho duro? Um mero golpe de boa sorte assegura o que os outros levam anos de esforço.

A narrativa chega ao seu final no Capítulo XVIII onde as secções “Aymara e El racional” mostram Marcos juntando-se a tribo Maremare, casando-se com a índia Aymara e com ela tendo um filho, que ele envia para ser criado por Gabriel Ureña. Eis que esse lance pode ser interpretado como uma derrota frente à vida. Daí que a saída que resta é o refugio junto aos índios maquiritares, algum reconforto ao lado de Aymara, embora sem nenhum laço espiritual. O herói tem no filho a única contribuição para a sociedade em que vive. Sua vida se reduziu ao afã vazio da afirmação de macheza – típico traço desse rincão profundo da Venezuela e do homem venezuelano.

E o Capítulo XIX não possui secções, apenas o título “Esto fue!”, que retoma o início da história: a cena se desenrola no mesmo rio Orinoco. Neste ponto, apenas em Tumeremo ainda recordam de Marcos Vargas, mas apenas como uma

³¹ Entidade sobrenatural não explicada por Gallegos nas notas de referência.

“esperança falida! Aquela força alegre convertida em tormenta”. (GALLEGOS, 1996, p. 193)

A novela *Canaima* de Rómulo Gallegos logra caracterizar diversas personalidades venezuelanas, e como propõe Bedoya, estudioso da obra galleguiana:

Mas se *Canaima* é a história de Marcos Vargas, também é a história dos inúmeros personagens que assomam as intrigas do drama galleguiano: os Ardavinis, os Vellorini, o espanholito tramposo Gabriel Ureña, o caraquenho que muito bem pode ser o triunfador da novela, Arteaguita, o fatídico Cholo Parima, que termina sua azarada existência no primeiro e certo disparo de Marcos Vargas, já possuído por *Canaima*; Manuel Ladera, um dos primeiros benfeitores de Marcos Vargas, vítima dos Ardavinis, os tigres de Yuruari; Maigualilda, a noiva viúva, Aracelis Vellorini, a bordona, a primeira amada, formosa e vivaz, que esperou inutilmente o regresso do amado, terminando em outros braços. O Sute Cúpira, pagando na selva o ato lavatório de sua honra; o conde Giaffaro, nobre europeu também vítima a febre da selva; o trambiqueiro e gozador chefe civil Apolonio Alcaraván; o malfadado Encarnación Damasco e muitos outros personagens: mineiros, borracheiros, comerciantes, pescadores, bruxos, aborígenes, velhacos, exploradores... e mulheres que amaram e foram amadas na voragem passional dessas terras privilegiadas, propícias para o amor e a aventura. (BEDOYA, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.116)

Apesar disso, no fim, o que relamente se destaca é o protagonista criado por Rómulo Gallegos: a encarnação da Guayana frustrada, dos rios caudolosos por onde navegam as nuvens; as imensas energias baldias dos saltos desaproveitados, perdidos. Como o povo venezuelano, Marcos Vargas sente a responsabilidade pela pátria e a consciência de seu poder de transformá-la, mas desperdiça sua vida em aventuras sem sentido, em ações impulsivas ditadas pelo instinto e pelos alardes de independência ante a lei e as normas sociais. Trata-se de uma força perdida para civilização por sua tendência de impor ‘hombreteria’ a todo momento. Enfim, representação da barbárie, do vigor juvenil, das possibilidades ilimitadas de ação social perdidas por capricho pessoal, em lugar da obra patriótica e construtiva. (DAMBORIENA, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.35-37)

Na qualidade de texto literário, entretanto, a novela de Gallegos foi concebida como um meio e não como um fim, pois para o autor, ela deveria contribuir, em alguma medida, com a humanidade, como se pode depreender do depoimento transcrito:

Formosa é a Gioconda e seu sorriso inquietante, porém ela é princípio e fim em si mesma e nada nos diz de seu tempo, a parte da estupenda notícia que perenemente está dando do admirável gênio de Leonardo da Vinci. Eu, bem guardada as distâncias, não compus **Doña Bárbara**, por exemplo, senão para que através dela se observe um dramático aspecto da Venezuela em que me

há tocado viver e que de alguma maneira sua tremenda figura contribua para que retiremos da alma o que dela (**Doña Bárbara**) tenhamos. (GALLEGOS, 1954, 404)

Para o autor, a arte não é mera questão de estética, uma vez que ela é orientada para um princípio de aplicabilidade. Na condição de educador, o autor buscou transmitir, com seus livros, uma tendência moral, de fundo didático, sobretudo no que concerne aos aspectos daquilo que entendia ser o caráter venezuelano, ou seja, a venezuelanidade. Para tanto, buscou desvelar tanto caracteres positivos quanto negativos do homem venezuelano.

Rómulo Gallegos foi acima de tudo um educador, um homem de letras, de princípios e de convicções inabaláveis, que lutou com as armas de que dispunha para “o triunfo do bem sobre o mal. Que cria na necessidade dos princípios, da importância das ideias, no dever de superar estados inferiores de consciência, em uma arte útil”. (LISCANO, 1969, p. 11) Gallegos tinha consciência, segundo Liscano, do fracasso, da força desorientada, da violência venezuelana, não havendo assim, nenhuma ficção sua que não tivesse entranhada a frustração, explicando sua reiterada alegoria do Bem triunfante.

Antônio Cândido (2014) explica que “antes se procurava mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de especial”, e que depois se chegou a conclusão oposta, ou seja, de mostrar que a matéria prima seria obra secundária com a importância derivando das operações formais postas em jogo. (CÂNDIDO, 2014, p.13).

Cândido acresce que:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra [...]. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CÂNDIDO, 2014, p.13-14)

A premissa de Cândido colabora com nosso entendimento da contribuição de **Canaima** como percepção e, ao mesmo tempo, influência na venezuelanidade oriunda da região que destacamos como foco de análise desse trabalho.

Lúcia Sá (2012, p.125) destaca a deslumbrante multiplicidade de formas vitais em constante processo de movimentação e de transformação numa perspectiva temível e perigosa (o coração de trevas), que põe os personagens em contato com aspectos menos controláveis da existência: com a perda de convicções, sucumbidas a instintos longamente reprimidos, destruição pela selva ao perseguir o sonho de riqueza”. Sá aborda o impacto da literatura oriunda da Serra de Pacaraima na escrita hispano-americana, em romances como **Canaima** de Rómulo Gallegos e **Os passos perdidos**, de Alejo Carpentier. São romances de pertinente *conteúdo social*, que se empenham em denunciar a brutal exploração de seres humanos, particularmente de índios e mestiços, na disputa pelo enriquecimento na Amazônia. (SÁ, 2012, p. 125-126)

A novela de Gallegos faz crítica profunda a esse processo e tem uma finalidade estética que se sobressai frente ao caráter social: denuncia a ambição do ouro, do extrativismo vegetal, a exploração do homem pelo homem, o derramamento de sangue e os assassinatos recorrentes. Nesse afã, aborda e desvela o ambiente de atraso e corrupção; a ineficácia das autoridades civis, os indígenas abandonados, que provocavam reiterados protestos do autor.

A respeito, Liscano (1996) faz a seguinte ponderação:

[...] salta à vista que tanto no criollo quanto no europeu, obram impulsos de barbárie e de civilização, e que a inteligência não foi nem é de exclusivo atributo do Ocidente, como tampouco o é da América aborígene sua falta. Nossa criollidade contém e conteve formas de inteligência criadora e barbárie regressiva. (LISCANO, 1996, p. 179)

Liscano destaca “Marcos Vargas [como] Herói e Anti-herói do Novo Mundo”, daí sua posição contrária à visão eurocêntrica, que ocupava a cena nas novas sociedades americanas, onde tudo supostamente se resumiria a essa luta entre a civilização europeia e a barbárie indígena, entre a inteligência e a matéria, tendo como pano de fundo a descrição de grandiosos cenários naturais.

O mesmo Liscano admite, porém, que esse temário de cenários naturais e da luta do homem contra a natureza alimentou o arranque da literatura venezuelana. Estes motivos propiciaram a formação de um ciclo novelesco de aventura com participação do herói como personagem central. O herói da novela latino-americana resulta parente próximo, e ao mesmo tempo distante, do herói clássico, porém com características próprias. Os heróis homéricos são inalterados e seus sentimentos não variam com os sucessos e provas. São sempre iguais a si mesmos. Entretanto, o herói das novelas

latino-americanas, do ciclo de aventuras, tem vida psicológica profunda e, por isso, flutuam e alteram seus sentimentos. (LISCANO, 1996, p.179-180)

Segundo Domingo Miliani (1995), o mito é uma forma de ficção da relação do homem com o mundo, do seu surgimento e sua explicação, onde o sujeito da ação, o herói, cresce e magnifica seu comportamento na ação ao vencer provas e obstáculos. Essa viagem mítica divide-se em *separação*, onde o escolhido rompe com seu meio de origem; *iniciação*, onde ocorre a descoberta de um novo mundo mágico que muda a concepção do herói, *provas*, os obstáculos para desviá-lo do caminho, e o *retorno*, quando o herói volta ao mundo de origem, mais sábio, libertador do seu antigo ambiente. (MILIANI, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.71-74)

Entrevemos em **Canaima** uma história de herói arquetípico, do aventureiro que ouve desde pequeno o chamado da aventura e do mistério da selva. É o feitiço das palavras mágicas dos contos dos rionegreiros, dos desbravadores, dos peões seringueiros que: “Eram os de brava empresa, os homens animosos vencedores da selva. Partiam dizendo que já regressavam, porém não sabiam quantos nem quem ficaria lá para sempre”. (GALLEGOS, 1996, p. 7)

A narrativa de **Canaima** começa com o rio Orinoco, numa relação simbólica com a paisagem, o espaço geográfico onde se desenrolará o drama de Vargas. Nesse lugar de acontecimentos, na Guayana dos aventureiros, o espaço descrito forma o sujeito e afirma sua identidade, como anteriormente sugerido por Bakhtin (1993), em **Questões de Literatura e Estética**.

Essa escolha pela aventura, pela misteriosa selva é o início da viagem mítica, assim determinada pela característica da demanda, da busca. O narrador onisciente torna a selva fascinante, em contraposição à cidade e os iniciados no segredo, os ‘rionegreiros’. Aqueles que voltam são outros e não revelavam o total mistério, o saber mítico adquirido, pois: “Os meninos do povo e da burguesia, ouvindo aqueles relatos e contemplando aqueles olhos que haviam visto o prodígio, experimentavam emoção religiosa, e deste modo, dos maiores as crianças, se passava a sina da Guayana dos aventureiros”. (GALLEGOS, 1996, p. 8)

O protagonista de **Canaima** é um homem de ação, possuído por um demônio interior de atividade e empresa, cuja escola verdadeira de luta e endurecimento é antes a atividade que o pensamento. Marcos Vargas é a encarnação humana da geografia selvagem, da ‘Guayana dos Aventureiros’, a terra de aventuras e perigos do entorno do Roraima, onde todos podem enriquecer em um momento.

[...] porém a aventura do seringueiro e do ouro tinham outro aspecto, o da aventura mesmo, que era algo apaixonante: o risco corrido, o temor superado e aquilo mesmo de ir e voltar e tirar o dinheiro, com que o homem desafiava o Destino. Uma fera medida em hombridade!... (GALLEGOS, 1996, p. 18)

A obra conta essa história de demanda com os elementos de provações e tentações características, pois é possível identificar, em Marcos Vargas, a estrutura dos tipos humanos que configuram uma presença de conteúdos mitológicos, místicos, de deuses e raças desaparecidas que venezuelanos e latinoamericanos levam em seu subconsciente ancestral. (MILIANI, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p. 69-91)

Seu percurso inicia com o “chamado”, o que torna Marcos Vargas o eleito para a aventura:

Já escurecia quando o maquiritare, sem tirar a vista do ponto incerto em que a tinha fixa, murmurou:
 - Quando tu for lá, Ponchopire ensiná-te as coisas.
 Ponchopire, que era seu nome e em seu dialeto significava ‘vaqueiro bravo’, dizia seu nome como mostra de especial simpatia com seu jovem baquiano.³²
 -Como sabes tú que eu vou lá?
 -Tu indo, tu indo. Eu vejo em teus olhos.
 E naquela tarde Marcos regressou para sua casa como sob um encantamento. (GALLEGOS, 1996, p.10)

Em seguida, a separação, a ruptura com o seu meio de origem, ao atingir 21 anos e escolher o caminho da aventura:

O caminho não era, todavia, o da aventura temerária a que se lançavam os homens animosos, não conduzia ao distante mundo da selva fascinante, vislumbrado através dos contos dos rionegreiros; porém se o levava a se encarar com a vida, até ali transcorrida no arrimo paterno, a lutar com homens e contra eles e a emoção de si mesmo ante o destino incerto era tão intensa que lhe parecia que nada ocorrido antes, fora como semelhante coisa. (GALLEGOS, 1996, p. 14)

Depois da partida, da ruptura, temos as provas de iniciação, instância onde o herói, ao vencer desafios, se magnifica e se agiganta para chegar a sua elevação definitiva, sua apoteose. Muitos e variados são os desafios enfrentados por Marcos Vargas em **Canaima**, dentre os quais se destacam os embates com o coronel José Francisco Ardavin:

Marcos Vargas permaneceu no lugar, todavia sorridente e experimentando uma voluptuosidade nova para ele: em pleno domínio de si mesmo ante o primeiro homem perigoso com quem se encarava, algo que o fazia sentir-se maciço e cravado no solo. (GALLEGOS, 1996, p.36)

³² Pessoa que conhece os caminhos e atalhos de um terreno.

Adiante com Cholo Parima:

Sereno, espantosamente impávido, recostado contra o balcão, com os punhos apoiados sobre este e a direita péndula, sem a mais leve vibração de nervos, e com o vazio onde caberia a justa empunhadura do revólver no cinto, Marcos Vargas não perdia de vista as mãos do assassino ambidestro – particularidade que não lhe era desconhecida –, que ao dar as costas, só o havia feito para preparar-se, a revolta impetuosa, já com a arma esgrimida. [...] Porém o homem já estava de pé, desatada a revolta assassina... Que foi a última... se lhe desprende a arma da esquerda, levou a destra ao coração, deu um gemido, e já caindo, a sombria face desprezível:
– Passou a minha frente, o jovem! (GALLEGOS, 1996, p. 115)

Ou, ainda, com Sute Cúpira:

– Faz treze anos que o Sute Cúpira jurou a este mequetrefe que o mataria como um cão. Diga que o viu cumprir seu juramento. [...]
– E não tinha mais do que oito anos quando o fez.
– Não, não tinha, porém andava perto. [...] Esses eram meus tenros anos quando aquela formosura de homem abusou de minha mãe na minha presença. (GALLEGOS, 1996, p. 140-141)

Porém, a apoteose dos embates enfrentados por Marcos Vargas ocorre ao enfrentar a natureza, ao ser provado além das forças humanas, quando retorna ao tempo primordial. Desse embate ele sai eleito como seu herói: Marcos Vargas é então mais que um homem:

As raízes mais profundas de seu ser fundiram-se no solo tempestuosos, era, todavia, um tormento o choque de seu sangue em suas veias, a mais íntima essência de seu espírito participava da natureza dos elementos irascíveis e no espetáculo imponente que agora lhe oferecia a terra satânica que falava a si mesmo, homem cósmico, desnudo de história reintegrado ao passo inicial a borda do abismo criador. (GALLEGOS, 1996, p. 151)

É comum na narrativa de fundo mítico o herói iniciado, já consagrado, portanto, regressar ao seu mundo original dotado de poderes superiores, quando ele está apto a por a sabedoria adquirida a serviço dos seus. Entretanto, com Marcos Vargas assim não ocorre porque ele não regressa, não divide com os demais a sabedoria adquirida na Tormenta. O Marcos Vargas que retorna é o seu filho: eis que está rompida a estrutura mítica.

Porém um dia se detém em Tupuquém um viajante acompanhado de um jovem de 12 a 13 anos.
– Dom Gabriel, aqui lhe mandam este menino para que você o eduque como está educando seus filhos.
– Quem o manda? Quem é este menino?
Ureña o olha nos olhos e vê brilhar a inteligência, lhe aperta os músculos dos braços e sente a força, e fica contemplando porque já o reconhece, e descobre a bondade. É um mestiço, bem temperado o traço índio.
– Como te chamas?

– Marcos Vargas.

Bocas do Orinoco. Aguas do Padamu, Do Ventuari... Alí mesmo está esperando-as o mar. Apoiado sobre ponte da proa vai outra vez Marcos Vargas. Ureña o leva a um colégio na capital onde estão seus filhos e é o Orinoco quem o vai levando até o porvir... O rio macho dos iracundos bramidos de Maipures e Atures... E já lhe rende suas contas ao mar... (GALLEGOS, 1996, p. 194)

A cena confirma que o espaço é elemento estruturante de primeira grandeza para a constituição do sentido da novela galleguiana. O espaço é condição para o conhecimento humano, uma vez que afeta e molda os sujeitos. O trecho a seguir, retirado do Capítulo V, da seção “Entre las reflexiones y los impulsos”, ilustra a questão da importância do espaço, ao descrever San Félix e o movimento do porto:

A saída dos vapores que remontavam o Orinoco congregava na praia quase toda a população do antigo e triste povoado de Porto de Tábuas, agora denominado de San Félix. Os meninos da plebe, semidesnudos e buliçosos, a disputar as malas dos viajantes; os peões da cabotagem, a faina apressada da descarga; os carreteiros a encher com ela seus carros e vagões; as moças em transe de amor aprisionante, com seus trajes mais apresentáveis, a recolher olhares e requebros dos forasteiros, de trânsito para Ciudad Bolívar ou já em terra para internar-se no Yuruari.

Dois vapores haviam fundeado aquele dia: vindo de cima, o “Cuchinero”, dedicado ao transporte de gado, como os que já trazia do Caura para as Antilhas inglesas e esperando o que embarcaria Manuel Ladera com o mesmo destino; de baixo, o “Mocareo”, com mercadorias e passageiros precedentes de Trinidad e um carregamento de negros – pois de certo modo eram algo menos que pessoas – com destino as minas de El Callao.

Destacamos tal trecho porque anteriormente estabelecemos que o espaço na narrativa é uma das condições sobre a qual o objeto se apresenta e se dá a conhecer ao conhecimento humano, dispondo da capacidade de afetar os sujeitos, numa representação que contém infinitas representações, como acima disposto.

Já os carreteiros haviam feito suas cargas e partiam com seus comboios a caminho do interior. Já Manuel Ladera havia embarcado seu gado no “Cuchinero” que zarpava. Já navegava também o outro, rumo a Ciudad Bolívar. Começava a cair a tarde e havia tertúlias de nativos e forasteiros e copos de brandy no corredor do Comando da Guarda em frente ao rio. (GALLEGOS, 1996, p. 47)

O fragmento transcrito ilustra esse fundamento da narrativa: o que não é sujeito é exterior a ele, é externalidade. E mesmo que a superfície seja composta de diferentes relevos, como no caso em tela, ainda assim temos situações de mesmo espaço que toca e dita os comportamentos dos seres que o preenchem e habitam.

A seguir, outra passagem, também do Capítulo V, da seção intitulada “Camino de los carreros”, que descreve outro relevo de igual fundamento:

Pela savana descampada, entre nuvens de pó debaixo do sol ardoroso do verão; pelas agrestes costas montanhosas. Caminhos de muitas jornadas e duros trabalhos, com a voz do boiadeiro paciente estirando-se no silêncio:

- Arre, guey!

A tenda estendida no inverno debaixo da chuva tenaz. A carrilada perdida dentro do aguaceiro, as rodas até o cubo atoladas na buraqueira, o boi que não atende ao estímulo da garrocha, a mula ofegante nos atoleiros da encosta, o lodo até as rodilhas, a umidade até os tutanos, correndo de ponta a ponta do comboio, sacando os bofes, manejando o garrote, estrangulando o grito de vocábulo carreteiro:

-Mula infernal! Este maldito animal! (GALLEGOS, 1996, p.50)

A narrativa de ficção reflete uma visão da vida: do espaço, do homem, do lugar e da sociedade. O discurso literário, a criação artística, mimetiza e transforma a realidade. E sendo o autor quem arquiteta o espaço, este integra o cenário, a ação e as personagens, pois a narrativa deve criar um mundo material possível, capaz de ambientar o homem, as personagens de modo verossímil.

Acreditamos que há uma zona de intersecção entre a geografia e a literatura onde são construídas as identidades, uma vez que une sentimentos, representações e aspirações humanas, bem como caracteres sociais, caracteres culturais, econômicos e históricos, como descrito no Capítulo IX, na secção “Estampa negra”:

Foi um ano de grandes proveitos para os lavadores daquelas areias, que agitavam incansáveis suas bateias nas pedregosas ribeiras.

A negra Damiana lavava sem trégua; o tabaco na boca, com a chama para dentro, no ar os gordos braços, pelancudos, porque já não era jovem, com um grito de júbilo celebrando entre um momento e outro o dourado encontrado no fundo de sua bateia. O negro Ricardo na margem oposta, com uma garrafa quase cheia de pepitas de ouro, porém maldizendo impaciente quando não as encontra entre o material lavado. (GALLEGOS, 1996, p.92)

Na secção “Nostalgias”, retirada do Capítulo VII, temos trecho exemplar dos costumes:

As coisas, realmente, ocorreram assim: era dia de jubileu papal ou algo por este estilo, se ganhava indulgências plenárias entrando na catedral, rezando um ‘pai nosso’, saindo até a porta maior, voltando a entrar para outro ‘pai nosso’ e uma vez mais para um terceiro. (GALLEGOS, 1996, p.67)

As narrativas de ficção criam representações construindo imagens sócio-espaciais, representando a realidade. Também contextualizam momentos históricos, cristalizando relações sociais perpassadas pelas ideologias. Os autores moldam essas representações segundo suas necessidades de comunicação, de verdade e de beleza. E, como não poderia deixar de ser, há forte participação da paisagem, que contribui para o

desenrolar dos enredos das obras de ficção. E esse elemento de paisagem é responsável pela conformação do modo de viver no mundo dos venezuelanos, em **Canaima**.

Outro exemplo dentre tantas representações da natureza-conformadora do ethos, é apresentado no Capítulo XII da novela de Rómulo Gallegos: ao apresentar uma canoa a singrar o labirinto de águas – espécie de símbolo da vida tortuosa, que convive em estreita relação com a morte, em estado de pura vertigem:

Para que a curiara³³ entre depressa no labirinto da morte por onde só há um caminho de escape para a vida, tortuoso e estreito. Caudais do Cuyuni, que significa diabo em dialeto macuxi, labirinto de correntes e contracorrentes estrepidosas por entre gargantas de granito sombreadas de arrecifes. (GALLEGOS, 1996, p. 119)

Por outro lado, o mesmo elemento de ambientação cria condições para a representação de espaços de superficial alegria, tal como acontece nas cidades que recebem carreteiros que acabam de ganhar algum dinheiro na lavra e que, na ânsia de gastá-lo, logo transformam euforia em festa ligeira. É de fato o que acontece no capítulo III, na secção intitulada “Upata de los carreros”, onde a cidade alegre, luminosa e suave, se mostra espaço propício para dar vazão às durezas da lida da vida:

Ar luminoso e suave sobre um vale aprazível entre duas colinas. Techo³⁴ de palmas, tetos de zinco, telhados vermelhos ou patinosos, uma vegetação exuberante, de jardins e hortas domésticas, em pátios e solares. Uns montes distantes, eternamente azuis.

- Upata – disse Manuel Ladera -, Aí tem você o povo dos carreteiros do Yuruari. Upata vive do trânsito dos fretes de cargas que transportam seus carros e do dinheiro que vão deixando os forasteiros, quando se dirigem ao interior, até as montanhas seringueiras e as quebradas de ouro do Cuyuni e quando regressam de lá é festa, porque este é o povo mais alegre de todo o Yuruari. (GALLEGOS, 1996, p. 25)

A vida dura e cotidiana do ambiente em que vive o seringueiro molda a percepção e, por conseguinte, as reações das personagens. Assim, ambiência e personagem agem e reagem um sobre o outro, numa simbiose de interação complexa, em que a selva, o “inferno do seringueiro”, causa medo e terror. Este pode, todavia, ser combatido mediante um ato de fé na virgem – único amparo para a solidão e a para ferocidade de meio tão áspero à vida humana.

A corrida do seringueiro

³³ Canoa.

³⁴ Parte superior interna do telhado, seu pé direito.

Porém a selva era também o inferno do seringueiro,
 onde estão as cuaimas bravas
 o mapanare em bando
 também a cuaima amarela
 e o ditoso vinte-e-quatro
 o terrível cangasapo
 que é um bicho traiçoeiro
 a fulana aranhamona
 terror de todas as feras...
 O bosque inóspito por onde se internava maldizente o peão que ia arrastando
 os grilhões do avance, traçando com seu machete os talhos ternos da árvore
 do látex e murmurando:
 -Para que meus filhos não passem estas crujiás³⁵!
 [...]

Todavia o monte está escuro
 quando vou pelo caminho
 a recolher a gominha
 Virgem dos apuros,
 dá-me conformidade. (GALLEGOS, 1996, p. 127-129)

Assim, podemos propor que, na história narrada, o ambiente configura e molda as personagens e vice-versa; ou seja, a própria história estrutura o discurso literário, constituindo modo elementar da sua realização.

A novela **Canaima** de Rómulo Gallegos ilustra bem trama cronotópica, de *tempo-lugar* proposta por Bakhtin. Mais que mero elemento externo, que exuberante ativo descritivo, a paisagem conforma vida dos homens que a ocupam, ao mesmo tempo que é por eles conformada. O espaço geográfico representado na obra é o extrato em que se misturam os dramas da personagem com a grandeza dos elementos naturais.

Segundo Efraín Subero:

Em verdade, não só é gigante a presença do meio geográfico que inclui Caracas, Nova Esparta, Monagas, Guárico, Anzoátegui, Delta Amacuro, Bolívar, o território federal Amazonas, e fora da Venezuela, Cayena, Trinidad, Colômbia e, também, o limítrofe com a Guyana Britânica (atualmente Guayana)... Há menções a Europa (França, Itália, Hungria, Inglaterra), e a Norteamérica... Enorme está também a dimensão do tempo histórico que recorre toda a história venezuelana desde os aborígenes, a tratar de negros escravos, a primeira mestiçagem que culmina com a etnia venezuelana ao final do século XVII ao começo de XVIII e o segundo que se complica e se robustece ainda mais ao final do XIX e ao começo do presente século, em Canaima é também a Guerra da Independência, as Missões, as contendas civis que particularizaram a vida venezuelana na segunda metade do século passado e no começo do presente século, para chegar até a ditadura do General Juan Vicente Gómez..(SUBERO, 1996, in GALLEGOS, 1996, p.315)

³⁵Antigo castigo que consiste em passar entre duas filas de homens, recebendo golpes com cordas ou varas.

O romance de Gallegos trata exatamente do modo que o ambiente e o homem se conformam mutuamente. Ou seja, como o ambiente contribui na moldagem de um homem de caráter único, como se pode perceber no trecho que segue: “E junto a mina se foi povoando El Callao. Com aquelas negradas – mais sangue da África para a mestiçagem venezuelana – e com os aventureiros e seus parasitas que de todas partes acudiam” (GALLEGOS, 1996, p.91). O romance encena, em termos de grandiosidade mítica, o conflito de deuses e homens pelo território selvático e desafiante, onde a violência é a lei.

O trecho a seguir, retirado do Capítulo II, da seção “Juan Solito”, ajuda a ilustrar a presença tanto desse espaço quanto do homem que a ocupa, tanto do mito quanto da história:

– Há quem creia de pé juntinho que Juan Solito detem realmente um tigre ou uma pessoa, amarrando-lhe as pegadas, como ele disse, prática de bruxaria que lhe ensinaram os piaimas índios, porém o certo era que possuía manhas para seu ofício, pois nunca falha quando encarregado de matar um tigre. Assim, solitário e só, como o havia visto, pois nem cão carrega, se mete na montanha e passa toda uma noite na vigília. Que digo! Uma noite! Noites e dias contínuos, sem mover-se... E a questão da moeda. Atentou no que fez quando lhe dei? Sempre exige que paguem com uma esterlina e dizem que é para enterrá-la, para devolvê-la a terra de onde foi extraído o ouro, que segundo ele seria a causa da maldição que pesa sobre a Guyana. E com a qual estou de acordo...Claro que fica com algumas, pois de algo deve viver, que não seja de raízes de monte; porém esta é, entre outras muitas coisas, que se conta de Juan Solito. (GALLEGOS, 1996, p. 24)

O mundo interior de Juan Solito é mescla das dimensões que estruturam a alma latina: a comunicação com a terra; a liberdade; a sabedoria da solidão. Conforme Ross (1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p. 45-48) “O que se faz em vida se faz em morte, pois então principio e fim se tocam” e “os primeiros clamores da vida são os últimos rumores da morte”.

Essa relação simbólica é estabelecida com a força da identidade própria de enormes ambientes, onde homens violentos e esforço construtor e civilizador se instituem. Segundo João de Jesus Paes Loureiro (2008) todo homem vive a remoldar de significações a vida, a fazer emergir sentidos no mundo em um processo de criação e reordenação continuada de símbolos intercorrente com a cultura.

Coadunamos com a ideia de Loureiro (2008, p. 27) de que o homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, através do que vai dando sentido à sua existência. A diversidade

dinâmica real e simbólica de suas relações com a realidade exige uma compreensão também dinâmica e diversa dessas relações.

A sabedoria de Juan Solito identifica-se com a vida, com a posição da alma latino-americana e sua senda de identificação do saber com a vida e da inteligência com o instinto, pois sabedoria é a posse de certas fórmulas mágicas, faculdades telepáticas, clarividência. A sabedoria advém de uma relação interna de calma e grande silêncio; deixar de pensar; da perda da sua individualidade, emoções, ambições; somente acompanhado pela solidão e silêncio que brota da árvore. Um estado interno de fluxo de consciência sem imagens, difícil ao homem civilizado: “Porque é um Juan entre os muitos que caminham sobre a redondeza da Terra e porquê sempre anda só, que é a melhor companhia do homem”. (ROSS, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.49)

Destacamos, a seguir, excerto do Capítulo V, da secção “Caminho dos carreteiros”, para enfatizar esse processo de ressignificação da realidade:

Parasco foi um carreteiro de alma bondosa, a cuja alma se encomendavam todos do Yuruari quando se punham a caminho. Um homem entre os homens, não melhor que muitos os de seu ofício que também já haviam morrido ou que todavia conduziam suas mulas, acaso um pouco mais paciente quando estas se atolavam na buraqueira: de nenhum modo um santo, senão um morto entre os mortos, carreteiro eterno de um comboio invisível que viajava de noite deixando pelos caminhos ruins um caminho bom para seguir. A beira do caminho está o rústico mausoléu que levantaram os do grêmio³⁶ para perpetuar a memória de seus duros trabalhos e suas marchas pacientes e para depositar as oferendas de velas – luzes para seu comboio invisível – a fim de que sua sombra defensora os proteja durante a viagem ou em paga de promessas feitas quando se perdia as mulas, de noites nas paradas na intempérie e uma silenciosa sombra branca ajudava a encontrá-las. (GALLEGOS, 1996, p. 50-51)

O homem cria valores, e por causa dele, eles existem, e na cultura está o espaço de legitimação, continuidade e renovação desses valores. Pois o real nos coloca diante da objetividade prática de viver, e o imaginário nos permite sonhar, devanear, interferir, poetizar a relação com a realidade, fazendo que o imaginário seja mais real do que o real. (LOUREIRO, 2008, p. 32)

O ambiente se imbrica com as personagens. Assim, espaços como cidades: Ciudad-Bolivar, Upata, San Félix, El Callao; os rios: Yuruari, Guyuní; as serras: Maigualida (a serra de Maigualida), Altiplano de Nurai, Pedra de Santa Maria; Ventuari; Caura, o Orinoco, e muitos outros que configuram a Guayana dos aventureiros, moldam

³⁶ Pessoas do mesmo ofício, no caso carreteiros.

a percepção e a ação dos homens – ao mesmo tempo em que por ele são moldados, conforme exemplifica o trecho abaixo:

Tumeremo dos seringueiros; El Callao dos mineiros e lavradores de areias auríferas que arrastava o Yuruari; Upata dos carreteiros; El Dorado, fênix da lenda que iludiu aos seguidores da Conquista e agora renasce e, um casario a beira do turbulento Yruán, próximo do correntoso Cuyuni; San Fernando de Atabapo dos borracheiros; Ciudad Bolívar dos sarrapieros³⁷ e grandes comerciantes exploradores de quase todas aquelas empresas, e a imensa selva pródiga de aventuras de fortuna lograda e perdida, uma vez e outra vez e outra vez... Guayana era uma terra de promessa. (GALLEGOS, 1996, p. 7)

– Já isto é Tupuquém e está a sua disposição, como tudo o que me pertence, Tupuquém chamam uma herba brava, mas eficaz que só a acha (de lenha) e o fogo mesmo para acabar com o monte túpido, pois onde ela se mete não cresce outra coisa. Por aqui reinava suas anchas, onde delimito este marco e não imagina você os trabalhos e dinheiros que me há custado extirpá-la... Outro tupuquém reina também por estas terras: as chamadas riquezas do Yuruari, o látex e o ouro que tiram os braços da agricultura. Os braços e o capital, que já tampouco querem investir nela. O látex e o ouro chamam de bênção desta terra, porém eu creio que são a maldição. Despovoam o campo e não civilizam a selva, deixam as terras sem braços e as famílias sem apoio e corrompem o homem, desacostumando-o do trabalho metódico, pois todos os nossos camponeses ambicionam fazer-se ricos em três meses de montanha seringueira e já não querem ocupar-se na agricultura. Os desmoraliza profundamente, pois a tragédia do látex – aqui, como no látex, no Rionegro e na sarrapia no Cauro – não consiste só no empresário sem consciência explorando o peão por meio do sistema de avance – dinheiro e abastecimento por conta da borracha que tiram – que quase equivale a comprar um homem por quatro reais e para toda a vida, senão também em que o peão toma gosto ao vender-se deste modo e quando colhe o dinheiro do avance não lhe importa mal gastá-lo, pois já está pensando na fraude da pedra dentro da bola de goma e em fugir da montanha devendo o que havia comido. Em “picurearse³⁸”, como eles dizem. Que naturalmente a pior parte leva o peão, pois veja o que encontra na montanha: um prato de paloapique³⁹ que não o alimenta, de onde adquire o beribéri que o mata ou inutiliza para toda a vida, e a escravidão, quase, pela dívida do avance, sem modo de safar-se do empresário, nem autoridade que o ampare, porque geralmente leva parte no negócio e em todo caso se inclina do lado forte contra o débil. A escravidão que as vezes herdamos os filhos como dívida. E isso da riqueza que produzem o ouro e o látex só é verdade para os privilegiados. (GALLEGOS, 1996, p. 17-18)

No romance, diversos nomes de personagens remetem a lugares: Maigualida é nome de uma serra; Cholo Parima alude à cadeia montanhosa que divide as bacias dos rios Orinoco e Amazonas, sendo fronteira natural da Venezuela como o Brasil; Sute Cúpira replica o nome do Cúpira, rio do estado de Miranda, que nasce aos pés do

³⁷ Aqueles que coletam o fruto da árvore sarrapia, cuja amêndoa aromática era utilizada na perfumaria e tabacaria.

³⁸ Picure é um roedor do rio Caura, e também apelido de um bandido que burlou seus captores, logrando escapar sem pagar por seus crimes, daí o verbo picurear, burlar a pena por crime cometido.

³⁹ Prato típico do llano venezuelano de arroz e feijões cozinhados juntos.

Oscurote. Além de diversos acontecimentos da narrativa, como o assassinato de Manuel Ladera em San Félix, na união do Caroní com Orinoco; em Upata, Ardavin marcou Marcos Vargas e ocorreu o assassinato de Ladera, que precipitou o fim do ardavismo como uma das poucas justiça presentes na obra onde tantas forças destinadas a grandeza se frustram e desperdiçam. (HERNÁNDEZ, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.108-109)

E muitos outros acontecimentos são associados à geografia, como ocorre quando Marcos Vargas vai para El Callao/Tumeremo, a cidade de Upata, que era o Eldorado, mas em seguida El Callao reivindica a posição; o Lago Parima, lugar desejado dos conquistadores; entretanto, para chegar ao Eldorado se passava pelos povos missionários: Upata, Gussipati, Tumeremo, por El Cuyuni, Bochinche, Botanamo. Tudo com o pano de fundo das tragédias promovidas por caciques seringueiros; a exploração e extermínio de índios; e o desperdício das cachoeiras do Caroní.

Essas questões nos levam a considerações acerca do Ethos anteriormente citadas. Em **Espiritualidad y literatura: Una relación tormentosa**, Juan Liscano (1996) explica que além dos materiais sociológicos, etnológicos, econômicos e pedagógicos que encontramos em **Canaima**, o que Gallegos concedeu importância maior foi a aventura interior de Marcos Vargas, pois:

[...] Gallegos concedeu sempre importância maior, a aventura anterior de Marcos Vargas. Quero falar dela com precedência dos aspectos sociais, os quais – por mais valiosos que sejam- miséria e exploração do peão seringueiro, barbárie dos valentões elevados ao posto de chefia, desvios psicológicos dos caudilhos, corrupção administrativa, etc. – nunca alcança a intensidade trágica dos enfrentamentos de Marcos Vargas com o destino e a natureza. Antes que novela de selva, **Canaima** é a novela de Marcos Vargas, figura extraordinária de uma forma de ser venezuelana. (LISCANO, 1996, p. 186)

Na representação da novela **Canaima**, o ponto central é a “Guayana dos aventureiros” descrita por Gallegos. Acreditamos lograr apresentar uma, dentre muitas, compreensão da conversão da realidade operada pelo homem, de suas relações com essa realidade, inerentes ao entorno do monte Roraima e sua capacidade de originar e estruturar histórias que propiciam a ocorrência fenômenos motivam os homens, possibilitando a criação de uma expressividade particular:

A de inumeráveis rios de fontes que a atravessavam sem regá-la – águas perdidas sobre a vasta terra inculta -, a da trocha da savana e o pico da montanha de rumo incerto por onde deveriam já haver caminhos bem traçados, a das imensas regiões misteriosas onde não há penetrado o homem, a do aborígene abandonado a sua condição primitiva, que languidesce e se extingue como raça sem haver existido como povo para a vida do país. Venezuela do descobrimento e da colonização inconclusa. Porém a de brava empresa para a fortuna rápida: selvas caucheras desde o alto Orinoco e seus afluentes até o Cuyuni e os seus, e até as bocas daquele, sarrapiales⁴⁰ do Caura, ouro das areias de Yuruari, diamantes do Caroní, ouro dos prazeres e filões inexaustos do alto Cuyuni... Guayana era seu tapete milagroso onde um azar magnífico jogava dados e todos os homens audazes queriam participar da partida. (...) E eram, junto com os de presa – maior rasgo de violência que ali encontraria impunidade – os segundões da fortuna ou do mérito: o ambicioso, o manirroto, o tarambana⁴¹, o que se encheu de dívidas e o que se deu a trampa⁴², os desesperados e os impacientes, um que necessitava refazer sua vida – torpemente malograda- com a reputação que lhe devolveria a riqueza por aquela que lhe tiraria das horas minguadas de pobre e outro que para nada queria a sua senão podia vivê-la intensamente nas aventuras e ante o perigo.

Porque junto ao tesouro vigiava o dragão. (GALLEGOS, 1996, p. 6-7)

Em **Canaima** o discurso literário veicula uma comunicação a serviço da criação artística: uma re-constituição mimética da realidade. Não apenas reprodução do real, mas criação e recriação do espaço:

Amanadona⁴³! Yavita⁴⁴! Pimichin⁴⁵, o Casiquiare⁴⁶, o Atabapo, o Guainía⁴⁷!... Aqueles homens não descreviam a paisagem, não revelavam o total mistério em que haviam penetrado; se limitavam a mencionar os lugares onde houvera ocorrido os episódios que se referiam; porém toda a selva fascinante e tremenda palpitava já em valor sugestivo daquelas palavras. (GALLEGOS, 1996, p. 8)

Canaima é exemplo de texto literário com as qualidades éticas e estéticas do circum-Roraima, conformadoras da literatura venezuelana e latino-americana. No Capítulo V, “Las Palabras Mágicas”:

E as explorações pelo mapa da Guayana, assim que partiu Maigualida. Palavras indígenas, sugestivas palavras de bárbaras línguas entendidas sobre terras misteriosas, aquelas denominações geográficas de rios, canyons e montes tinham para sua imaginação uma virtude mágica. Podia passar muitas horas contemplando as linhas sinuosas dos rios e as sombras dos montes, como se navegara ou se internasse por ele e com emoção de percepção real ouvia o bramido das águas onde desciam cataratas e sentia o silêncio das terras desertas nos claros do mapa.

⁴⁰ Sarrapia é árvore aromática das margens do Caura cujos aglomerados são chamados sarrapiales

⁴¹ Pessoa de pouco juízo.

⁴² Vítima de um golpe.

⁴³ Rio próximo a fronteira com o Brasil.

⁴⁴ Outro rio

⁴⁵ Rio que nasce na Serra de Guasacabe e desemboca no Rio Negro.

⁴⁶ Canyon da Venezuela que comunica o Orinoco com o Rio Negro.

⁴⁷ Rio chamado de Rio negro ou Rionegro, dos rionegreiros, que junto com o Casiquiare une o Orinoco com o Amazonas.

Depois, as leituras. Os velhos mitos do mundo renascendo na América: a lenda do lago encantado de Parima, de Amalivac, o misterioso habitante da selva de Sipapo, o áureo palácio do cacique Manoa, o trágico Eldorado pelo qual sucumbiram os conquistadores, debaixo do adiante do braço do índio, sempre estendido para um mais alí.

E as leituras místicas, a cuja influência muitas daquelas palavras adquirem para sua fantasia um sentido religioso. Erevato, Merrevari, Roraima, Duida, foram para ele rios e montes de uma terra sagrada, que não podia imaginarse senão debaixo do resplandecer de um crepúsculo trágico e, ao mesmo tempo, palavras cabalísticas de uma grande voz que clama no deserto.

Mais tarde compreendeu que o dramático não residia nos vocábulos mesmos, senão na dor das coisas designadas ou sugeridas por elas. O drama da selva virgem, a llanura solitária, o monte inexplorado e o rio inútil, grandioso panorama de epopeia em cujo vasto silêncio se perdiam os gemidos de uma raça aniquilada e, todavia, não bem substituída. Porém estas mesmas noções positivas continuariam recolhendo os fulgores daquelas iluminações místicas: as calamidades daquela região subtraída ao progresso e abandonada ao satânico império da violência, eram de natureza das maldições bíblicas. (GALLEGOS, 1996, p.44-45)

Assim, creditamos a **Canaima** o posto de artefato literário de grande valor para configurar a cultura circum-roraima, da Venezuela e da América Latina. Sua seiva brota de um espaço transnacional, onde se localiza e destaca o majestoso monte Roraima, que tanto tem preenchido a imaginação do homem que vive em seu redor.

Lúcia Sá advoga a incorporação do lugar-conceito aos mitos fundacionais dos países da tríplice fronteira; devido sua força enquanto tradição literária e cultura, mais que ‘mundo perdido’ ou ‘coração da selva’: antes lugar diferenciado em termos de produção. São tradições conectadas por imaginário geográfico comum centrado na serra de Pacaraima ponto de referência compartilhado por Brasil, Guyana e Venezuela.

Entendemos que o percurso trilhado nos trouxe ao circum-Roraima como contiguidade sociocultural de um espaço transfronteiriço que exhibe características próprias, entendido como totalidade apesar das fronteiras. Também é imaginário, mitológico, nacionalizante, alteridade, com qualidade sobre-humana ou divergente de nação. É exemplo do devaneio que provoca a interpenetração do mundo físico com o mundo surreal criando uma zona difusa onde a imaginação e o entendimento possibilita a existência da cultura amazônica de pura beleza e sabedoria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegado o momento de concluir a pesquisa, cresce o desejo de que essa investigação ajude de algum modo a expandir e a ampliar a discussão e o conhecimento sobre a contribuição da cultura da região circum-Roraima, da Guayana, para a construção dos projetos de nacionalidade dos três países que a dividem: Brasil, da Venezuela e da Guayana, no âmbito da cultura latino-americana.

Para tanto, investigamos, com base na Teoria e na Crítica literárias, mas também na Geografia e na História, as articulações mantidas entre elementos de cultura ligados à esfera do regional, do nacional, do transnacional e do universal. Disso resultou a necessidade de praticar uma abordagem crítica para além do regional e do nacional, capaz de reconhecer o valor dos elementos de caráter transnacional e o transcultural na obra de José Luís Jobim.

No decorrer do percurso que nos trouxe até aqui, partimos do princípio de que as relações mantidas e derivadas da zona de confluência existente entre Geografia, História e Literatura são importantes não apenas para o processo de criação e de estruturação das obras literárias, mas também para o desenvolvimento da investigação no campo da literatura, com o intento de aprofundar a compreensão sobre a participação de elementos oriundos da cultura da região circum-Roraima, da Guayana, na expressão literária da literatura latino-americana, como um todo, e da Venezuelana, em especial.

Definido o objetivo de caracterizar a Guayana como *locus* específico da cultura da Amazônia e latino-americana, na condição de espaço transnacional com força para moldar manifestações literárias de três nações, elegemos **Canaima** como exemplo de obra literária portadora de grandes qualidades éticas e estéticas da tradição discursiva e textual circum-Roraima.

Para tanto, nos aproximamos desse lugar-conceito buscando caracterizá-la em diferentes dimensões (espacial e geográfica, temporal e histórica, política e cultural), com base em autores que nos precederam nessa empreitada: Lúcia Sá, Paulo Santilli, Fábio Carvalho, João de Jesus Paes Loureiro, Francilene Rodrigues, com a justificativa de aprofundar o conhecimento da contribuição da expressão literária do circum-Roraima e, com isso, criar condições para superar a dominante abordagem localista.

Para Lúcia Sá, **Canaima** é artefato literário de alto valor na configuração da cultura da Guayana (um espaço transnacional onde se localiza o Roraima), da Venezuela e da América Latina. A autora advoga a incorporação desse lugar-conceito

aos mitos fundacionais dos países da tríplice fronteira, devido a sua força enquanto tradição literária e cultural porque, mais que um ‘mundo perdido’ ou ‘coração da selva’ são lugares diferenciados em termos de produção literária, onde tradições são conectadas por um imaginário geográfico comum: a serra de Pacaraima, que se localiza o Roraima, a mãe de todas as águas, o grande divisor dos rios Amazonas, Orinoco e Essequibo.

Francilene Rodrigues apresenta pensamento similar no que chama de lugar-Guayana e define como contiguidade sociocultural do espaço transfronteiriço de características próprias, entendido como totalidade apesar das fronteiras. Mas para a autora, também é a fonte de um imaginário mitológico e nacionalizante.

Entretanto, destacamos que **Canaima** também discute o caráter, o ethos venezuelano, e nele distinguimos que o autor logrou uma intenção literária, poética realista, marcada por certo ponto de vista etnológico, com destaque para os nomes e características dos lugares, que uniu ficção e efeito estético no texto.

Refletindo sobre a questão, temos que o discurso literário veicula comunicação específica a serviço da criação artística constituindo configuração mimética da realidade. As narrativas de ficção criam representações construindo imagens sócio/espaciais que representam a realidade com suas obras. Não apenas reprodução do real, mas estabelecimento de inter-relação autor/texto/leitor por intermédio criação/recriação do espaço. Também contextualiza momento histórico e cristaliza relações sociais perpassadas pelas ideologias.

Daí percebermos tanto que há uma zona de intersecção entre Geografia, História e Literatura, três campos que participam da construção indentitária porque tratam dos sentimentos, das representações e das aspirações humanas, quanto o fato de que as obras refletem isso como concretização das concepções sobre a vida, o espaço, o homem e seu lugar da sociedade, próprias de cada escritor. Por isso, a narrativa, eixo onde estes campos se cruzam, não apenas motiva os homens, mas também aguçam a percepção e possibilitam uma compreensão mais clara e profunda do mundo.

Daí, passamos a discutir como homem e imaginário do circum-Roraima promovem uma produção artístico-verbal estruturada em torno do monte Roraima, comprovada em autores como o brasileiro Mário de Andrade, o guianense Martin Harris, o venezuelano Rómulo Gallegos, dentre muitos outros. A apropriação da paisagem e do homem, da tradição discursiva circum-Roraima, une diversos escritores na tríplice fronteira.

Esse vazamento literário na fronteira ocorre em grande parte pela cosmogonia do monte Roraima: mundo, homem, vida têm origem sobrenatural. Pelo fato do Circum-Roraima ter uma conformação cultural delineada pela poética do imaginário, que imprime sua marca particular nas relações sociais e ambientais, a interpenetração do mundo físico com o mundo surreal, criando, assim, uma zona difusa onde imaginação e o entendimento possibilitam a existência de uma cultura (Amazônica) de pura beleza e sabedoria.

Segundo João de Jesus Paes Loureiro, a intervenção na realidade por meio da imaginação humanizou a natureza através da estetização da vida, do povoamento mitológico, de um universo de signos, da intervenção na visualidade e na atividade artística.

Entendemos que região enquanto parte da superfície terrestre, é uma área diferenciada, um espaço com um sistema econômico, uma história de ocupação, exploração, organização, crescimento vinculado a uma sociedade que se impõe sobre condições físicas de determinado local.

Nesse estirão, o Estado é força motriz da união nacional, rearranjando mapas conforme interesses e necessidades. O resultado é a imposição de novos territórios para populações culturalmente diversificadas, por meio de processo de territorialização administrativa, que é o confinamento das organizações não estatais em territórios, com obrigatoriedade de adaptação e conformação a esses territórios e adaptação sócio-cultural. O Estado visa principalmente a posse plena do território nacional.

Tuan acresce a esse respeito, que determinado local pode ser definido por coordenadas geográficas e pontos cardeais, mas isso não o torna um lugar. Ou seja: não é o posicionamento geográfico que une seres humanos a determinado local, mas laços de afetividade de origens diversas. E por que o monte Roraima é capaz? Por se um objeto estável, capaz de captar atenção, ser fonte de significância para três países Brasil, Guyana, Venezuela, visível no horizonte da savana, elevação notável do terreno, pode ser mostrado, registrado, marco referencial e morada dos espíritos.

Além do que sua existência origina referenciais de um sentimento de identidade nas pessoas. Entendemos que o sentido de lugar, nem sempre advém de memórias de batalhas, símbolos nacionais, governo central, legislação ou exército. Mas de um lugar que desperta afeição profunda e subconsciente que transcendem fronteiras

entre países, de ir além do lugar sagrado, na sua capacidade de preencher a imaginação de espaços.

Assim, temos produções oriundas da região circum-Roraima capazes de caracterizar o Ethos enquanto um conjunto de hábitos ou crenças que definem uma comunidade ou uma nação. **Canaima** é Ethos, que é venezuelanidade, mas que também é história, geografia somados no entendimento do que é ser venezuelano e latino-americano.

Aprendemos, no decorrer da pesquisa, que o processo social igualitarista venezuelano é oriundo de uma sociedade personalista, anárquica, de profunda inspiração feudal. De suas guerras civis (Independência e Federal) não surgiram novas estruturas econômicas. Exemplo foram os expulsos das fazendas que passaram para as mãos dos caudilhos, chefes das massas populares, e continuaram a sofrer a mesma exploração, de um novo amo. A Venezuela mergulhou (e parece ainda não ter emergido) no despotismo, autocracia, demagogia, peculato, violência, militarismo, ditadura.

Assim, uma representação do imaginário, povoado, incorporado, construído por determinado campo de figuração possibilitou a construção de uma alteridade regional na afirmação de espaço cultural mais amplo, a nacionalidade. Onde o Roraima é espaço-conceito capaz de preencher a imaginação em espaços maiores que reverberam numa dimensão maior além da pertença indentitária, de origem, de filiação familiar; nacional, étnica, linguística, cultural, religiosa, mas em termos de vestígios memoriais, de imaginários, de sensibilidade, não de pertença a UMA comunidade em particular, mas apropriada a três países e de muitos povos de cultura tradicional que vivem em seu entorno.

E acreditamos no uso desse universo de signos definidores do mundo amazônico, no qual as narrativas são dispositivos simbólicos que estabelecem conexões do imaginário social da região e permitem a construção da relação entre cenário maravilhoso e universo mítico para atender carências e expectativas, bem como necessidades físicas e espirituais próprias da humanidade como um todo.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict C. **Comunidades Imaginadas – Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**/ Benedict Anderson: tradução Denise Bottman. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARISTÓTELES. **A política** / Aristóteles; tradução Nestor Silveira Chaves; revisão da tradução Silene Cardoso. – São Paulo: ícone, 2007.
- ARMELLADA, Fr. Cesáre; SALAZAR, Fr. Mariano Gutiérrez. **Diccionario Pemón**. Câmara de Diputados: Caracas, 1998.
- _____. **Gramática y diccionario de la lengua pemón**. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1948.
- ARVELO, Rafael Angarita. **História y crítica de la novela em Venezuela y otros textos**. Mérida, Venezuela: Publicaciones Vicerrectorado Académico, 2011.
- BAKHTIN, Mikail. **Estética da criação verbal** / Mikail Bakhtin; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. – 4 ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. **Estética da criação verbal** / Mikail Bakhtin; [tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; revisão da tradução Marina Appenzeller] – São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Questões de Literatura e Estética (A Teoria do Romance)** / Mikail Bakhtin. São Paulo, Editora Unesp, 1993.
- BEDOYA, Luis Octavio. Presencia de Gallegos en Canaima in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica**/ Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.). 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.
- BERND, Zilá. **Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade**. Revista Brasileira de Literatura Comparada n. 23, Universidade Federal Fluminense, RJ, 2013.
- BRITO, Maria Edna de. **Etno Alfabetização Yanomama – Da comunicação oral à escrita**. Fundo Canadá/Embaixada do Canadá, 1995.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750 – 1880**/ Antônio Cândido, 11ª. Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2007.

_____ **Literatura e Sociedade**/Antonio Cândido de Mello e Souza/ 13 ed. Rio de Janeiro. Ouro Sobre Azul/ 2014.

_____ **A educação pela noite e outros ensaios.** Antônio Cândido/6 edição/ Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARVALHO, Fábio Almeida de. **Makunaima=Macunaíma, Contribuições para o estudo de um herói transcultural.** Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

_____ **Makunaima/Macunaíma, Contribuições para o estudo de um herói transcultural/Fábio Almeida de Carvalho.** – 1ed.- Rio de Janeiro: E-papers, 2015.

_____ **Fronteiras na Literatura?** In ANDRADE, Roberto Carlos. II Simpósio Internacional de Estudos da Linguagem e Cultura Regional. Roberto Carlos de Andrade, organizador. – Boa Vista: Editora da UFRR, 2014.

CASTILLO, Aureo Yépez; VERACOECHEA, Ermila de. **Historia de Venezuela.** Caracas – Venezuela: Editorial Larense, C.A. – 2013.

CASTRILLO, Miguel Alberto Lima. **Geografía de Venezuela.** Caracas-Venezuela, Editorial Panapo de Venezuela. 2013.

CHIAMPI, Irleamar. **O moderno e o contramoderno. A metáfora neobarroca de José Lezama Lima.** Revista USP. Março, Abril e Maio/1989.

_____. **Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura.** Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, ano 15, 1995.

COULSON, Audrey Butt. **Routes of knowledge: an aspect of regional integration in the circum-Roraima area of the Guiana Highlands.** Antropológica No 63-64, 1985: 103-149.

DAMBORIENA, Angel. Marcos Vargas: El Aventurero in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica/ Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.).** 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

DE CAMPOS, Antonio Evaristo Zanchin. **De Andarilho a Herói dos Pampas: História e Literatura na Criação do Gaúcho Herói.** Dissertação de Mestrado. Universidade Caxias do Sul, 2008. Disponível em: <https://repositorio.uces.br/xmlui/handle/11338/331>. Acesso em 06/04/2016.

DE CARRERA, Pilar Almoina. Canaima: Arquetipos Ideológicos y Culturales in GALLEGOS, Rómulo. **Canaima/ edición crítica,** Charles Minguet, coordenador. 2 ed, Madrid; Paris; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

- DINIZ, Dilma C. B; COELHO, Haydée R. Regionalismo. in FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de Literatura e Cultura.** /Eurídice Figueiredo/organizadora. 2 ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora, 2010.
- ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito.** Tradução de Manuela Torres. Edições 70 – Lisboa –Portugal, 1963.
- FARAGE, Nádia. **As muralhas dos sertões: os povos indígenas no Rio Branco e a colonização/** Nádia Farage. Rio de Janeiro: Paz e Terra; ANPOCS, 1991.
- FILHO, Domício Proença. **A Linguagem Literária/** Domício Proença Filho. – São Paulo: Editora Ática, 1997.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de Literatura e Cultura.** /Eurídice Figueiredo/organizadora. 2 ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora, 2010.
- _____. **Mestiçagem e barroco na literatura do Grande Caribe.** Revista Brasileira do Caribe, São Luís- MA, Brasil, Vol. XIII, n 26, Jan-Jun 2013, p. 369-396.
- _____. **Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional.** Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 23, Universidade Federal Fluminense, RJ, 2013.
- FRANK, Erwin H; CIRINO, Carlos Alberto in BARABOSA, Reinaldo Imbrozio; MELO, Valdinar Ferreira. **Roraima: Ambiente e ecologia** / organização de Reinaldo Imbrozio Barbosa e Valdinar Ferreira Melo. – Boa Vista: FEMACT, 2010.
- FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista.** 7. ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.
- GALLEGOS, Rómulo. **Canaima/ edición crítica,** Charles Minguet, coordenador. 2 ed, Madrid; Paris; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.
- _____. Una posición en la vida. **La Pura Mujer sobre la Tierra.** Ediciones Humanismo. México, 1954. p. 403-404
- _____. **La Trepadora.** Editorial Panapo de Venezuela: Caracas, 2007.
- GARÓFALO, Gilson de Lima; SANTOS, Jean Carlos Vieira; PINHO, Terezinha Filgueiras de. **Nos caminhos da Raposa Serra do sol (Roraima): a região, formas de contemplação, usos e apropriações.** Revista Geográfica de América Central (online) V.2, p.1-118, 2011.
- _____. **Políticas Públicas: limites e possibilidades/** Gilson de Lima Garófalo, Terezinha Filgueiras de Pinho, organizadores. - - São Paulo: Atlas, 2011.
- GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HERNANDÉZ, Jesús Sanoja. Escenario y Personagens em Canaima in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica**/ Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.). 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. /Tradução de Izidoro Blkstein e José Paulo Paes. – 19 ed. - São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

JOBIM, José Luís. **Literatura e cultura: do nacional ao transnacional** / José Luís Jobim. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

_____. **Crise da Cultura?** in SOUZA, Carla Monteiro de. Estudos de Linguagem e Cultura Regional: vertentes poéticas e linguísticas / Carla Monteiro de Souza... [et al] – Boa Vista: EDUFRR, 2013.

_____. **Literatura e Cultura: Nacionalismo, Regionalismo e Globalização**. in ANDRADE, Roberto Carlos. II Simpósio Internacional de Estudos da Linguagem e Cultura Regional. Roberto Carlos de Andrade, organizador. – Boa Vista: Editora da UFRR, 2014.

JUANNA, Clemente Gonzáles de. **Geología de Venezuela y de sus cuencas petroleras**. Editora Foninves. Caracas, 1980.

KANT, Emmanuel. Versão eletrônica do livro **Crítica da Razão Pura**. Tradução: J. Rodrigues de Merege. Créditos da digitalização: Membros do Grupo de discussão Acrópolis (Filosofia). Homepage do grupo: <http://br.egroups.com/group/acropolis/> acesso em 24/10/2015.

KOCH-GRUMBERG, Theodor; RITTER, Federica de Trad. **Del Roraima al Orinoco. Mitos y leyendas de los índios Taulipang y Arekuná**. Vol 2. Caracas: Ernesto Armitano, 1989.

LISCANO, Juan. **Rómulo Gallegos Y su Tiempo**. Caracas: Monte Àvila Editores, 1969.

_____. **Espiritualidad y literatura: Uma relación tormentosa**. Barcelona: Otero Ediciones, 2015.

_____. **Panorama de la Litertura Venezolana Actual**. Caracas: Alfadil Ediciones, S.A. 1984.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário** / João de Jesus Paes Loureiro. – Belém:Cejup, 1995.

LUCCA, Rafael Arráiz. **Venezuela: 1830 a nuestros días. Breve história política** - Editorial Alfa, Caracas, Venezuela, 2014.

_____. **Literatura venezolana del siglo XX**. Editorial Alfa, Caracas, Venezuela, 2009.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**/ João de Jesus Paes Loureiro. – Belém: Cejup, 1995.

_____. **A arte como encantaria da linguagem**. / João de Jesus Paes Loureiro. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

MAINGUENAU, Dominique. **Ethos discursivo. Primeiro capítulo – A propósito do ethos**. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. S. (Orgs.) *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008: 11-29.

MILIANI, Domingo. Canaima, Estructura Mítica in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica**/ Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.). 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

MELATTI, Julio Cezar. **Áreas Etnográficas da América Indígena Guianense Ocidental**. DAN-ICS-UnB, 70910-900 - Brasília, DF-, 2011.

MORENO, César Fernández. Introdução. In: UNESCO. **América Latina em sua literatura**. Perspectiva, São Paulo, 1972.

NEIRA, Hernán. Cultura nacional, globalização e antropofagia. in SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta. **Trocas Culturais na América Latina**/ Luís Alberto Brandão de Santos, Maria Antonieta Pereira, organizadores. – Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000.

NUNES, Benedito. **Tempo** in JOBIM, José Luís. *Palavras da Crítica*/José Luís Jobim (org). – Rio de Janeiro: Editora IMAGO, 1992.

OLANDA, D. A. M; ALMEIDA M. G. de. **A geografia e a literatura: uma reflexão**. Geosul, Florianópolis, v. 23, n. 46, p 7-32, jul./dez. 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**/ Leyla Perrone-Moisés. –São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

PILONIETA, Luis Guillermo. **Historia Irreverente – Venezuela- Verdades no Escritas**. Miguel Àngel Garcia e Hijo, s.t.l. - Caracas, 2011.

_____. **Historia Irreverente – Qué passa en Venezuela**. Miguel Àngel Garcia e Hijo, s.t.l. - Caracas, 2014.

PIZARRO, Ana. **Pluralidad y Articulación: Algunas Observaciones sobre la Literatura Latinoamericana actual**. In II Simpósio Internacional de Estudos da

Linguagem e Cultura Regional. Roberto Carlos de Andrade, organizador. – Boa Vista: Editora da UFRR, 2014.

_____. **O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana.**/Ana Pizarro; tradução Irene Kalina, Liege Rinaldi. – Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense; 2006.

_____. **Imaginario y Discurso: La Amazonia.** Abralic, encontro regional, 2005.

_____. **América Latina: palavra, literatura e cultura/** organizadora Ana Pizarro. – São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

RAMA, Ángel. A Cidade das Letras. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria Narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Nelson Joaquim. Monte Roraima, RR –Sentinela de Macunaíma. In WINGE, M. et al. **Sítios Geológicos e Paleontológicos do Brasil.** 2009. v.2. 515p. Disponível em: <http://www.unb.br/ig/sigep>, acesso em 09/06/2015.

ROSS, Waldo. Meditacion Sobre El Mundo de Juan Solito in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica/** Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.). 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

RUFINO, Marcos Pereira. O fio da meada in RICARDO, Fany. **Terras Indígenas & Unidades de Conservação da natureza: o desafio das sobreposições/** organização Fany Ricardo. – São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004.

SÁ, Lúcia. **Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana/** Lucia Sá – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

_____. **Anthropologies of Guayana.** in WHITEHEAD, Neil L. e ALEMÁN Stephanie W. Cultural Spaces in Northeastern Amazonia. Tucson: University of Arizona. 2009.

SAGUIER, Ruibén Bareiro. Encontro de culturas. In: UNESCO. **América Latina em sua literatura.** Perspectiva, São Paulo, 1972.

SANTILLI, Paulo. **Pemongon patá:** território macuxi, rotas de conflito. São Paulo: EdUNESP, 2001.

_____. **A Ocupação Tradicional da Terra Indígena Raposa Serra do Sol.** 1997. V.2, n 4 em www.revista.ufrr.br, consulta em 04/04/2016.

SANTOS, Luís Alberto Brandão de, PEREIRA, Maria Antonieta. **Angel Rama e Antônio Candido: confluências do olhar.** in Trocas Culturais na América Latina/ Luís Alberto Brandão de Santos, Maria Antonieta Pereira, organizadores. – Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000.

- SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica**/ Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.) Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.
- SOUZA, Carla Monteiro de. **Os gêneros literários e as narrativas orais: uma ficção da memória**. In: ANDRADE, Roberto Carlos, Cruz, Maria Odileiz Sousa Cruz. Letras e outras letras / Organizadores Roberto Carlos de Andrade, Maria Odileiz Sousa Cruz. – Boa Vista: Editora da UFRR, 2007.
- SUBERO, Efrain. Gênesis de Canaima in GALLEGOS, Rómulo. **Canaima/ edición crítica**, Charles Minguet, coordenador. 2 ed, Madrid; Paris; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. **Prefácio**. in BAKHTIN, Mikail. Estética da criação verbal / Mikail Bakhtin; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. – 4 ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**/ Yi-Fu Tuan; tradução; Livia de Oliveira. – Londrina: Eduel, 2013.
- ZIZEK, Slavoj. **A visão em paralaxe**. [Tradução Maria Beatriz de Medina]. São Paulo: Bom Tempo, 2008.