



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



**GLACIELE HARR DE SOUZA**

**LUGAR E IDENTIDADES EM BEN CHARLES E NEUBER UCHÔA**

Boa Vista, RR  
Janeiro de 2013

**GLACIELE HARR DE SOUZA**

**LUGAR E IDENTIDADES EM BEN CHARLES E NEUBER UCHÔA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Nível Mestrado - da Universidade Federal de Roraima, Linha de Pesquisa em Literatura, Artes e Cultura Regional, como pré-requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras- Área de Concentração em Estudos de Linguagem e Cultura Regional.

**Orientadora:** Prof. Dr<sup>a</sup>. Cátia Monteiro Wankler.

**Co-Orientadora:** Prof. Dr<sup>a</sup>. Carla Monteiro de Souza.

Boa Vista, RR  
Janeiro de 2013

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

S7291 Souza, Glaciele Harr de.

Lugar e identidades em Ben Charles e Neuber Uchôa / Glaciele Harr de Souza. -- Boa Vista, 2013.

128 f.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cátia Monteiro Wankler.

Co-orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carla Monteiro de Souza.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Roraima, Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos de Linguagem e Cultura Regional; Linha de Pesquisa em Literatura, Artes e Cultura Regional.

1 – Literatura em Roraima. 2 – Identidade e lugar. 3 – Poesia de Roraima. 4 – Poesia e Topofilia. I - Título. II – Wankler, Cátia Monteiro (orientadora). III – Souza, Carla Monteiro (co-orientadora).

CDU: 869.0(81)-1

GLACIELE HARR DE SOUZA

LUGAR E IDENTIDADES EM BEN CHARLES E NEUBER UCHÔA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Nível Mestrado - da Universidade Federal de Roraima, Linha de Pesquisa em Literatura, Artes e Cultura Regional, como pré-requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras- Área de Concentração em Estudos de Linguagem e Cultura Regional. Defendida em 30 de janeiro de 2013.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Cátia Monteiro Wankler  
Orientadora – PPGL/UFRR

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Luciana Marino do Nascimento  
Membro Externo – PPGL/UFAC

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Carla Monteiro de Souza  
Membro - PPGL/UFRR

---

Prof. Dr. Roberto Mibielli  
Suplente - PPGL/UFRR

*À minha mãe – Gelci Harr de Souza  
Pelo investimento e compreensão*

*À professora Cátia Monteiro Wankler  
Pelo respeito e competência*

*Aos artistas Ben Charles e Neuber Uchôa  
Pelo carinho e atenção*

*Ao lugar Roraima  
Pela reflexão*

## **AGRADECIMENTOS**

Meus sinceros agradecimentos àqueles que, de algum modo, contribuíram para a realização deste trabalho:

À professora Dr<sup>a</sup>. Cátia Monteiro Wankler, orientadora desta dissertação, pela sensibilidade e competência.

À minha mãe Gelci Harr de Souza pelo apoio nos momentos difíceis.

Ao MEC/CAPES, pelo subsídio da Bolsa REUNI.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, em particular, e à UFRR, pela oportunidade e pelo apoio.

Aos colegas de Mestrado, pela troca de conhecimentos e companheirismo.

A todos aqueles aqui não nomeados, que, com sua ajuda e compreensão, fizeram-se presentes neste processo.

*“Da minha aldeia vejo o quanto da terra se pode ver no universo  
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer  
Porque eu sou do tamanho do que vejo  
E não do tamanho da minha altura.”*

***Alberto Caeiro/Fernando Pessoa***

*“Trago nas mãos o coração por Makunaima,  
Disfarço a mágoa se acaso guardo de alguém,  
A complexidade do meu ser contém Roraima,  
Tudo bem, tudo bem, tudo bem  
Hum Roraima,  
Roraima que não me sai do pensamento ai, ai, ai.”*

***Ricardo Nogueira –compositor de Roraima***

## RESUMO

Roraima é o estado mais setentrional do país, atravessado pela linha do Equador, conhecido por suas fronteiras, está encravado entre dois países: República Bolivariana da Venezuela e República Cooperativista da Guayana. Esse lugar, chamado poeticamente de “cadinho da floresta”, vive em constante transformação, a qual se dá em função das ações e conflitos de múltiplos sujeitos que se situam neste espaço fronteiro e que, ao mesmo tempo, buscam situá-lo afetivamente no mundo, tornando-o “lugar”.

A partir do Movimento Cultural Roraimeira (1984), a relação sujeito/lugar ganha destaque, na medida em que é associada a uma noção de construção/afirmação de uma “identidade roraimense”. Isso se reflete na produção artística local, sobretudo na música, que acaba ganhando maior projeção através do chamado “Trio Roraimeira”. É uma época em que os artistas locais estão buscando dialogar com o Mundo, no qual desejam marcar Roraima enquanto lugar.

Nosso objetivo é investigar como a ressignificação do lugar-Roraima pelos sujeitos poéticos se relaciona com o projeto do Roraimeira de construção/afirmação de uma identidade Roraimense, partindo da análise de oito textos poéticos de Ben Charles e oito de Neuber Uchôa. Ben Charles iniciou sua carreira ligado a uma banda de Rock que existia na década de 80, chamada “Classe Média”, e posteriormente fez carreira solo. Neuber Uchôa é um dos líderes do Movimento Roraimeira, e que hoje também possui carreira solo, ambos com uma maneira bem particular de ressignificar o lugar Roraima.

A reflexão acerca da identidade e do lugar em Ben Charles e Neuber Uchôa tornou-nos possível observar a força que esse lugar, Boa Vista/Roraima, tem no imaginário desses dois sujeitos, que se desdobram em tantos outros a cada poema, ou a cada nova caminhada. O lugar transforma os sujeitos e vice-versa, apontando, criando e até mesmo transformando as identidades, tanto para os lugares, quanto para estes sujeitos que vivem nestes lugares. E assim são ou estão Ben Charles e Neuber Uchôa até que se inicie mais outra caminhada.

**Palavras-chave:** Literatura em Roraima; Identidade e Lugar; Poesia de Roraima; Poesia e Topofilia



## RÉSUMÉ

Roraima est l'État le plus septentrional du pays, traversé par l'équateur, connu par ses frontières, est coincée entre deux pays: la République bolivarienne du Venezuela et la République coopérativiste de Guyana. Cet lieu est poétiquement appelé de "creuset de la forêt", vit en constante transformation, qui est une fonction des actions et des conflits de multiples sujets qui tombent dans cette zone frontalière et dans le même temps, ils cherchent à le situer dans le monde affectivement, ce qui en fait "lieu".

De la culture Mouvement Roraimeira (1984), l'objet / lieu est soulignée, car elle est associée à un concept de construction / affirmation d'une "identité roraimense". Cela se reflète dans la production artistique locaux, en particulier dans la musique, qui finit par gagner par plus de projection appelée "Trio Roraimeira." C'est une époque où les artistes locaux sont à la recherche du dialogue avec le monde dans lequel ils souhaitent marquer comme lieu de Roraima.

Notre objectif est d'étudier comment le recadrage du lieu-Roraima par sujet poétique est liée au projet de construction Roraimeira / roraimense revendiquer une identité, fondée sur l'analyse des textes poétiques de Ben Charles et Neuber Uchôa. Ben Charles a commencé sa carrière lié à un groupe de rock qui existait dans les années 80 appelé "classe moyenne", et plus tard a fait une carrière solo. Neuber Uchôa est l'un des leaders du Mouvement Roraimeira, et a maintenant également une carrière solo, avec à la fois une façon très particulière de recadrer le lieu Roraima.

La réflexion sur l'identité et le lieu de Ben Charles et Neuber Uchôa nous a permis de voir la force ce lieu, Boa Vista / Roraima, a l'imagination de ces deux sujets, qui se déroulent dans de nombreux autres chaque poème, ou tous les nouveau voyage. Le lieu transforme le sujet et vice versa, pointage, la création et la transformation des identités, même pour les lieux, ou pour les personnes qui vivent dans ces lieux. Et ainsi sont Ben Charles et Neuber Uchôa jusqu'à ce qu'ils commencent encore une autre marche.

**Mots-clés:** Littérature de Roraima, l'identité et lieu; Poésie de Roraima; Poésie et topophilie.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>FIGURA 1:</b> mapa fronteiriço de Roraima	15
<b>FIGURA 2:</b> Mapa da Vegetação de Roraima	17
<b>FIGURA 3:</b> Evolução do espaço urbano de Boa Vista/RR	27
<b>FIGURA 4:</b> Ben Charles	44
<b>FIGURA 5:</b> Neuber Uchôa	47

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	11
<b>1. RORAIMA E BOA VISTA, ESPAÇO E LUGAR</b>	15
<b>1.1. A Geografia Cultural: uma possibilidade de subjetivação do olhar</b>	27
<b>2. O MOVIMENTO CULTURAL RORAIMEIRA: A POESIA E A MUSICA PELA AFIRMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE LOCAL</b>	38
<b>2.1. Ben Charles e Neuber Uchôa: os sujeitos e suas caminhadas</b>	45
Ben Charles	44
Neuber Uchôa	47
<b>3. O LUGAR E SEUS SUJEITOS</b>	51
<b>3.1. Topofilia e sentimentos topofílicos em Ben Charles e Neuber Uchôa</b>	63
<b>4. OS SUJEITOS E SEUS LUGARES</b>	77
<b>4.1. A representação do lugar em Ben Charles e Neuber Uchôa</b>	89
<b>CHEGAMOS AO FIM — UMA CONCLUSÃO?</b>	103
<b>REFERÊNCIAS</b>	106
<b>ANEXO 1- <i>CORPUS</i> LITERÁRIO DE BEN CHARLES</b>	112
<b>ANEXO 2- <i>CORPUS</i> LITERÁRIO DE NEUBER UCHÔA</b>	117
<b>ANEXO 3- ROTEIROS BÁSICOS PARA AS ENTREVISTAS</b>	121
<b>ANEXO 4- TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)</b>	125

## INTRODUÇÃO

O trecho da música de Ricardo Nogueira citado na epígrafe desta Dissertação reflete, em grande medida, a temática que desenvolveremos adiante, que diz respeito à relação do sujeito com o seu lugar e as identidades que são criadas e/ou transformadas a partir daí. Essa discussão perpassa todos os capítulos aqui abordados.

Vivemos uma época de profundas mudanças na vida social e cultural do mundo, o que, contemporaneamente, está ligado ao fenômeno da globalização. Evidentemente, o fato ultrapassa o campo do puramente econômico, que acaba atraindo maior atenção de pesquisadores, e alcança a esfera do subjetivo, voltando-se para questões filosóficas, culturais e artísticas.

Em Roraima, não seria diferente. Esse lugar, chamado de “cadinho da floresta”, vive em constante transformação, a qual se dá em função das ações e conflitos de múltiplos sujeitos que se situam neste espaço fronteiriço e que, ao mesmo tempo, buscam situá-lo afetivamente no mundo, tornando-o “lugar” (Claval, 1999).

A partir do Movimento Cultural Roraimeira, a relação sujeito/lugar ganha destaque, na medida em que é associada a uma noção de construção/afirmação de uma “identidade roraimeira”. Isso se reflete na produção artística local, sobretudo na música, que acaba ganhando maior projeção através do chamado “Trio Roraimeira”. É uma época em que os artistas locais estão buscando dialogar com o Mundo, no qual desejam marcar o Roraima enquanto lugar.

Considerando o grande interesse dos artistas da geração de 1980 pelos temas e por uma estética atrelada à expressão da “cor local” e observando a produção não só do Roraimeira, mas de outros artistas que surgiram no cenário local, as letras das canções de dois deles chamaram-nos atenção, um é Neuber Uchôa, artista com o nome ligado ao movimento Roraimeira, e que hoje possui carreira solo, outro é Ben Charles, que iniciou sua carreira ligado a uma banda de Rock que existia na década de 80, chamada “Classe Média”, e posteriormente fez carreira solo.

Nosso objetivo é investigar como a resignificação do lugar-Roraima pelos sujeitos poéticos se relaciona com o projeto do Roraimeira de construção/afirmação de uma identidade Roraimeira em oito letras de música de Ben Charles e oito de Neuber Uchôa.

Os cantores e compositores Ben Charles e Neuber Uchôa iniciaram sua trajetória musical na década de 1980, apresentando, em suas composições, predominância de temáticas relacionadas ao lugar, nesse caso, Roraima. No entanto, as vivências dos dois autores são distintas.

Neuber Uchôa foi um dos precursores do Roraimeira, e seu nome foi, e continua sendo, um ícone do movimento, a cujos princípios fundadores dedica boa parte de sua produção, sobretudo no que diz respeito aos sentimentos topofílicos em relação a Roraima. Ben Charles, por outro lado, não esteve formalmente “engajado” no Roraimeira, embora os primórdios de sua produção coincidam com os desse movimento e também seja possível observar a topofilia em suas letras. Ambos revelam maneiras bem particulares de pensar o lugar, de ressignificar Roraima através das letras de suas músicas<sup>1</sup>, instigando-nos a refletir sobre esta “identidade roraimense”, em sua relação com os sujeitos poéticos, e como é representada na poesia dos artistas em tela.

Nosso *corpus* literário para análise é constituído por oito textos poéticos de cada um dos autores, a saber: **de Ben Charles**, “Chuva verde”, “Brasil quinhentista”, “A casca”, “Amazônia song”, “Amorável”, “Moro na ponta da rua”, “Caboca te espero” e “A aldeia é global”; **de Neuber Uchôa**, “Cruviana”, “Boca da mata”, “Maloca do perdiz”, “Baby BV”, “Manias de janeiro”, “Caboquinha”, “Aldeia” e “Coparecida”. Todos os poemas aqui arrolados estarão transcritos, na íntegra, respectivamente, nos Anexos 1 e 2 desse trabalho.

O estudo aqui proposto torna-se relevante à medida que pode contribuir para as discussões acerca da relação entre as artes e as questões identitárias locais, o que parece ser um dos principais — senão o principal — foco da produção poética de Neuber Uchôa e Ben Charles. A música é uma das principais manifestações culturais de uma sociedade, tendo em vista o fato de sua difusão ser muito mais imediata do que a de outras formas de arte. Por exemplo, um poema musicado se propaga muito mais rapidamente do que um apenas publicado em livro. Tais textos são veículos de difusão de ideias, capazes de afirmar determinado grupo social produzir, reproduzir ou afirmar valores, identidades, crenças e mitos.

A base teórica desse trabalho envolve discussões sobre as questões identitárias da modernidade, apoiando-se em autores como Stuart Hall, Anthony Guiddens, Zygmund Bauman, Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward, Benedict Anderson, entre outros. Para

---

<sup>1</sup> Destacamos que as letras de música serão analisadas literariamente, com base nos métodos aplicáveis aos estudos de poesia. Por esta razão, deste ponto em diante, trataremos as “letras de música” como “textos poéticos” ou “poemas”.

tratar da noção de lugar, usaremos como aporte teórico a Geografia Cultural, que trata de discutir sobre as relações do sujeito com o mundo, através de autores como Werther Holzer, Paul Claval, Denis Cosgrove, Luiz Otávio de Cabral, Anna Buttimer, Ana Fani Alessandri Carlos, Milton Santos, entre outros. Ainda dentro do campo da Geografia Cultural, serão abordadas as noções de lugar, paisagem, espaço, meio ambiente, relacionando-os com a ideia de topofilia de Yi-Fu Tuan. Tuan desenvolveu esse conceito para tratar dos sentimentos do sujeito pelo lugar apoiado nas concepções sobre percepção do meio ambiente, e servirá de aporte teórico acerca desse assunto — a topofilia.

Além disso, recorreremos às entrevistas com os dois artistas, cuja realização foi embasada metodologicamente pelo uso da História Oral. O que hoje conhecemos como “História Oral” é uma metodologia de pesquisa que, no Brasil, tem sido amplamente utilizada na área dos estudos culturais por sociólogos, antropólogos e historiadores entre outros campos do conhecimento, como um método de obtenção de dados que até recentemente haviam sido descartados por não haver critérios adequados para seu aproveitamento. Segundo o **Estatuto da Associação Brasileira de História Oral**, “por História Oral se entende o trabalho de pesquisa que utiliza fontes orais em diferentes modalidades, independentemente da área de conhecimento na qual essa metodologia é utilizada.” (p.14).

Para Ferreira & Amado (1998), a história oral remete a uma dimensão técnica e a uma dimensão teórica. Esta última evidentemente a transcende e concerne à disciplina histórica como um todo. A história oral, como todas as metodologias, estabelece e ordena procedimentos de trabalho — tais como os diversos tipos de entrevista e as implicações de cada uma delas para a pesquisa, as várias possibilidades de transcrição de depoimentos, suas vantagens e desvantagens, as diferentes maneiras de o pesquisador relacionar-se com seus entrevistados e as influências disso sobre seu trabalho, funcionando como ponte entre teoria e prática.

Sendo assim, as entrevistas realizadas com Charles e Uchôa auxiliam na percepção dos processos de produção artística, na datação das peças literárias e na compreensão da trajetória musical de ambos. Autores como Ecléia Bosi e Maurice Halbwachs serão apresentados para falar de memória, pois, nas entrevistas, recorreremos a essa volta ao passado em alguns momentos.

Como aporte para análise dos textos poéticos recorreremos à teoria da poesia, buscando nomes como Michael Hamburger, G. W Hegel, Hugo Friedrich, Pedro Lyra, Carlos Rennó, entre outros. No bojo dessa discussão, serão tratados tópicos acerca dos aspectos intrínsecos da poesia da modernidade, das questões da subjetividade do sujeito e da percepção e

representação do lugar. Especificamente sobre o último tópico, representação, usaremos o conceito de Charles Sanders Peirce, por entendermos que é o que se aproxima mais da abordagem de fenomenológica da Geografia Cultural, dialogando assim com nossa opção de abordagem para as análises dos textos poéticos.

Considerando isso, nosso trabalho se divide em quatro capítulos, seguidos de um capítulo de fechamento. No primeiro capítulo, **RORAIMA E BOA VISTA, ESPAÇO E LUGAR**, buscaremos traçar um perfil do estado de Roraima e da cidade de Boa Vista a partir, principalmente, de aspectos históricos, geográficos e socioculturais, para chegarmos, a propósito disto, às abordagens da Geografia Cultural sobre os conceitos já referidos, o que será especificado no subitem **1.1, A Geografia Cultural: uma possibilidade de subjetivação do olhar**.

No rastro das discussões sobre identidade, chegaremos ao capítulo **2, O MOVIMENTO CULTURAL RORAIMEIRA: A POESIA E A MUSICA PELA AFIRMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE LOCAL**, no qual pretendemos situar e caracterizar o movimento no cenário cultural roraimense. A propósito disto, dedicaremos um subitem específico, **2.1, Ben Charles e Neuber Uchôa: os sujeitos e suas caminhadas**. Nele trataremos das biobibliografias individuais dos autores estudados.

Chegando ao capítulo **3, O LUGAR E SEUS SUJEITOS**, abordaremos os sentimentos despertados pelo lugar, concebido pelo olhar da Geografia Cultural, nos sujeitos. Para tanto, trataremos da linguagem poética e das múltiplas subjetividades nela envolvidas para então entrar no debate sobre a identidade e suas ligações com o lugar. Relacionaremos tudo isso, ainda, ao que foi tratado nos capítulos anteriores através das análises de textos poéticos de Charles e de Uchôa, no subitem **3.1, Topofilia e sentimentos topofílicos em Ben Charles e Neuber Uchôa**.

No quarto capítulo, **OS SUJEITOS E SEUS LUGARES**, partiremos da noção de cidade para encontrar a palavra dos próprios autores em entrevistas realizadas na fase do levantamento de dados e fontes da pesquisa. Essa palavra, em ambos os casos, aparece carregada de sentimentos, percepções e impressões subjetivas acerca do lugar, sobretudo de Boa Vista enquanto tal, representados nos textos poéticos. Assim, o subitem **4.1, A representação do lugar em Ben Charles e Neuber Uchôa**, dedicar-se-á a analisar poemas dos autores em tela tomando os parâmetros em questão como base.

Finalmente, depois do trabalho intelectual até aqui descrito, buscaremos abstrair alguns ensinamentos de tudo o que vimos e discutimos e, se for possível, chegaremos a algumas considerações.

## 1- RORAIMA E BOA VISTA, ESPAÇO E LUGAR

Roraima é o estado mais setentrional do país, atravessado pela linha do Equador, conhecido por suas fronteiras, está encravado entre dois países: República Bolivariana da Venezuela e República Cooperativista da Guiana<sup>2</sup>. É uma localização estratégica, de frente para os mercados do Caribe e das Américas Central e do Norte. Seus limites são: a norte com a Venezuela e a Guiana, ao sul com o Amazonas, a leste com a Guiana e o Pará e a oeste com a Venezuela e o Amazonas. Roraima ocupa uma área de 224.298,980 km<sup>2</sup>. Segundo os resultados preliminares do censo do IBGE 2010, a população é de 450.479 habitantes, cuja maioria, 70%, reside na capital.



**FIGURA 1:** mapa fronteiriço de Roraima  
 Fonte: <http://www.brasilrepublica.com/maparr.jpg>

Roraima será aqui relacionado a um conjunto de aspectos que, a nosso ver, fazem dela um lugar “sui generis” no mundo, começando pelo seu nome. Etimologicamente são apresentadas algumas versões para o nome Roraima, uma delas é de Magalhães (1997), que diz que o nome é:

<sup>2</sup> Adotamos a grafia Guiana que, segundo Oliveira, “Guiana é uma grafia que identifica a ex-colônia Britânica. Eles dizem que não são mais ‘Bristsh Guiana’ desde 1966, quando aconteceu a independência daquele País”.(Oliveira, 2010, p.07).



Um substantivo composto por outros dois: ioroi = caju e imã = serra, montanha, isto é Roraima = Serra do caju. O primeiro vocábulo ioroi é macuxi, do grupo etnográfico Karib, cujo r deve ser pronunciado brandamente, o que acontece mesmo no início da palavra, sendo clássico desse dialeto. Os dois substantivos sofreram os passos para o aportuguesamento, tal como ocorre comumente nesses casos. O r inicial teria sido acrescentado por eufonia ou por erro de audição (roroi em vez de ioroi) e imã, termo tupi, perdeu a nasalização (...). O fato de fundir-se duas expressões diversas, ioroi macuxi e imã tupi, não deve causar nenhuma celeuma, porque no vernáculo o hibridismo é comum. (MAGALHÃES, 1997, p.102)

Magalhães dá ainda uma segunda versão para a etimologia, ao informar que o nome do estado advém do Monte Roraima que está localizado na Serra de Pacaraima sendo o ponto mais alto do estado e um dos mais elevados do país. Etimologicamente, empresta seu nome de *roroima*, que resulta da contração de *roro* - *rora* (verde) e *imã* (serra ou monte), ou seja, “Verde Monte, Verdão” (*Idem* p. 102).

Outra questão marcante acerca de Roraima diz respeito ao reconhecimento do Monte Caburaí, como ponto extremo, mais ao norte, do país. O Monte Caburaí possui 1.456 metros e está mais de 80 quilômetros acima do Oiapoque. Ele se localiza no município de Uiramutã, dentro do Parque Nacional do Monte Roraima, fazendo fronteira com a República Cooperativista da Guyana. Uma expedição realizada em 1998 comprovou que o Monte Caburaí é o extremo norte Brasileiro. Apesar de ainda ser comum a referência “do Oiapoque ao Chuí” quando se quer dizer “do extremo norte ao extremo sul” do Brasil, para os roraimenses e “roraimados”<sup>3</sup>. Esse fato já foi cantado por Neuber Uchôa, em parceria com Zeca Preto, em 1994, na música “Ser índio e só”,<sup>4</sup> indicando a importância dessa questão no imaginário roraimense.

Ser índio só e ter  
Estradas a percorrer  
Do Caburaí ao Chuí  
São milhas e milhas daqui.  
(UCHÔA, Neuber e PRETO, Zeca, 1994, faixa 08)

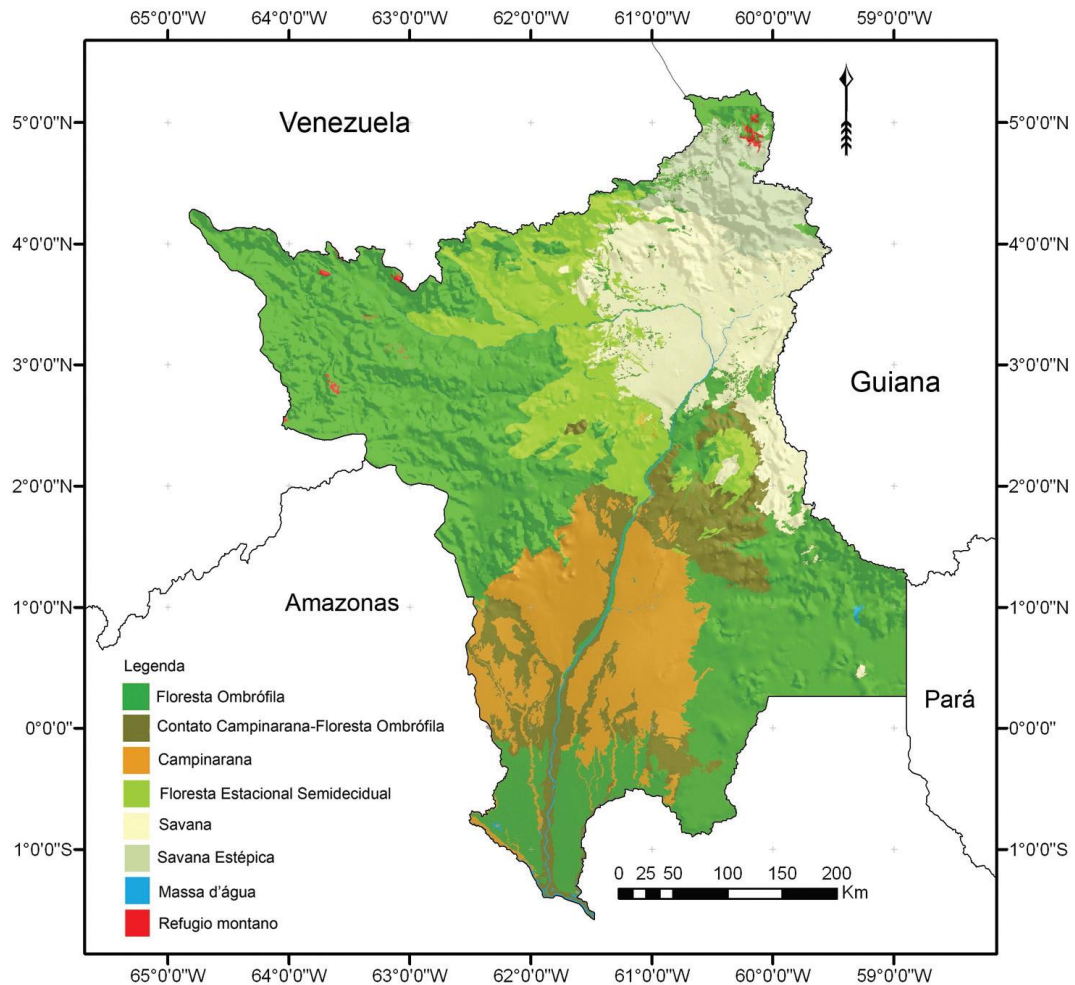
Observa-se que o fato de o estado ser reconhecido como um dos pontos extremos do Brasil implica numa espécie de “marcador de pertencimento”: para ser o ponto mais extremo do Brasil, é preciso fazer parte do Brasil, questão que, localmente, muitas vezes suscita questionamentos e comentários jocosos.

Quanto ao relevo e à vegetação, Roraima possui um perfil variado; de acordo com

<sup>3</sup> “Roraimados” é como são chamados, na voz corrente, os migrantes que se radicam em Roraima, que de fato como a adotam como o seu lugar.

<sup>4</sup> UCHÔA, Neuber e PRETO, Zeca. CD Makunaimeira, Belém/PA: GRAVASOM, 1994.

Júnior (1993), de todos os estados amazônicos, Roraima apresenta a maior variedade de fisionomias vegetais, e essa heterogeneidade deve-se à grande variação do regime de chuvas do sul para o norte do estado, aos diversos substratos geológicos e às variações de altitude. Como podemos observar na figura, os tipos de vegetação com maior área de cobertura no estado são as savanas e as florestas ombrófilas.



**FIGURA 2:** Mapa da Vegetação de Roraima

Fonte: [http://agroeco.inpa.gov.br/reinaldo/RIBarbosa\\_ProdCient\\_Usu\\_Visitantes/2010](http://agroeco.inpa.gov.br/reinaldo/RIBarbosa_ProdCient_Usu_Visitantes/2010).

Na região chamada de savana, encontramos um relevo plano com uma vegetação rasteira, árvores de pequeno porte, mas bastante resistentes à falta de água, como os caimbezeiros e os muricizeiros. Savana é o nome técnico para a região que localmente é conhecida por lavrado<sup>5</sup>, segundo Barbosa (2007).

Em Roraima, estas grandes extensões de savanas são denominadas de “*campos do*

<sup>5</sup> Vale ressaltar que o nome “lavrado” aparece constantemente nas letras e no discurso dos artistas locais como marcador da identidade roraimense.

*rio Branco*” ou *“lavrado*”. Este último termo é muito comum entre os habitantes locais e foi introduzido na literatura corrente no início dos anos 1900 por Luciano Pereira (Pereira 1917) embora já devesse estar sendo usado regionalmente há mais tempo (Barbosa and Miranda 2005). Esta terminologia é derivada da língua portuguesa arcaica, mas ainda pode ser encontrada nos dicionários atuais, significando um “... *local onde as árvores estão ausentes*” (Vanzolini and Carvalho 1991). A palavra *“cerrado*” também pode ser utilizada para expressar estes ambientes do norte amazônico, pois define fisionomias estabelecidas no Bioma do Cerrado brasileiro com grandes semelhanças na estrutura e organização da paisagem.(BARBOSA et al, 2007, p.02)

Para Barros (1995), citando Bohrer & Gonsalves (1991), existem dois grandes grupos de cobertura vegetal em Roraima, que são as florestas e as savanas/campos:

O grupo mais importante em extensão de área é o florestal, recobrando cerca de 80% de todo o estado. Este grupo (florestal) divide-se em dois subgrupos: a floresta Tropical densa, e a “campinarana” (BOHRER, GONSALVES, 1991:137-168). (...) O outro grupo de vegetação é representado pelas savanas e campos, cobrindo o nordeste de Roraima, e prolongando-se continuamente para a Guyana (savanas do Rupunnuni, denominação local), e para a Venezuela após a intersecção da floresta Montana na serra de Pacaraima, denominando-se Gran Sabana, localmente. (BARROS, 1995, p.20-21)

Num artigo intitulado “Mobilidade Populacional, Fronteira e Dinâmica das Paisagens na Amazônia: o caso de Roraima, Brasil”, Barros (1996) atribui valores a essa vegetação. Ele afirma que as savanas/campos se constituíram no campo de povoamento para a época do acesso fluvial, enquanto que a floresta foi e é o grande domínio da dinâmica de povoamento de fronteira na época de abertura das rodovias. O valor das savanas/campos residiu no fato de que sendo as formas vegetais abertas e com leito de gramíneas (pasto natural), permitia a rápida expansão da pecuária. Foi a pecuária então responsável pelos primeiros fluxos de população para Roraima, fluxos estes para as savanas/campos. A floresta, pelo contrário, não atraiu imigrantes para Roraima senão muito recentemente. Esforços de colonização na floresta podem ser datados de 1940 a 1960, mesmo assim, só penetraram nas partes de floresta mais próximas das savanas/campos.

A posição fronteiriça estratégica do estado também é um diferencial quando se trata de Roraima. Conforme definição do dicionário Aurélio, fronteira seria “Limite de um país ou território no extremo onde confina com outro”. Para as diferentes áreas do conhecimento, a fronteira vai ter um significado, dependendo de sua abordagem epistemológica: para a economia, é a proteção do comércio; para a política, é a defesa da soberania e do poder do estado; na sociologia a fronteira pode representar a negação do outro. Roraima vivencia todas essas acepções cotidianamente.

Camargo (2012) em seu artigo “Novos olhares sobre o conceito de fronteira nas relações internacionais”, apresenta a fronteira de Roraima da seguinte maneira:

Local de rica diversidade, em que brasileiros, venezuelanos e guyanenses se tornam denominações formais para explicar uma realidade multicultural que abarca povos indígenas como os makuxis, wapichanas (sic) e outros, descendentes de Portugal, Índia, Espanha, países Africanos, Inglaterra, China, é aqui o ponto de encontro de expressões de diferentes línguas, religiões, tradições, cores, sabores, musica, vestimentas. Cosmopolita por natureza, a tríplice fronteira apresenta culturas e tradições extraordinárias que merecem destaque e precisam ser incentivadas e compartilhadas. (CAMARGO, 2012, p.59).

É nessa fronteira que está o ponto de encontro das cidades vizinhas Santa Helena del Uairén, na Venezuela, e Pacaraima, no Brasil, e mais, Lethem, na Guyana, e Bonfim, no Brasil. Pelos corredores rodoviários da BR 174 e da BR 401 passam, num livre fluxo, comerciantes, consumidores, turistas, garimpeiros e indígenas, com os mais variados interesses. Senhoras (2012), em seu artigo “Dinamismo fronteiriço entre cidades-irmãs do Brasil, Guyana e Venezuela”, diz que nessa interação entre as fronteiras “Estão presentes uma série de fluxos e trocas difusas entre localidades, tanto no perímetro urbano quanto rural, que são anteriores a qualquer projeto nacional de integração regional.” (SENHORAS, 2012, p. 64). Conforme Barros (1995), os três Países se esforçam por consolidar suas fronteiras, herdadas que foram dos limites dos domínios coloniais Espanhol, no caso da Venezuela, Português, no caso do Brasil, e Britânico, no caso da Guyana, de acordo com o autor:

Esta situação de limites dos domínios territoriais de ter estados-nações, confere atualmente - tal como no século 18 foi observado por FARAGE (1991:55) às políticas sobre a área, um marcado caráter militar cheio de estratégia, ideologia de segurança, contra o que apenas os negócios comerciais constituem contraponto ao se criarem os esforços de livre comércio, em contraste com a quase imperceptível cooperação cultural. (BARROS, 1995,p.28)

O comércio foi e ainda é o mote para as relações de fronteira, não se restringindo apenas aos produtos do pequeno comércio<sup>6</sup>, os comerciantes de Santa Helena del Uairén vendem de tudo, conforme explica Magalhães(2007):

Em Santa Elena do Uairén, são ofertados, dentre outros diversos produtos, cerveja, leite em pó e mariscos. As atividades comerciais mais importantes e expressivas são as vendas de ouro e diamante, além de cimento e fertilizantes (...) No entanto, o fator que geralmente tem maior influencia nas relações comerciais entre cidades de fronteira, resultando em movimento de expansão ou retração é a paridade cambial.(MAGALHÃES,2007,p.59-60)

---

<sup>6</sup> Também chamado por Magalhães (2007) de comércio incipiente ou comércio formiga.

Já em relação a Lethem, na Guayana, a integração ao mercado veio acontecer efetivamente no final dos anos 80, quando a estrada que liga Boa Vista a Bonfim, a BR- 401, foi melhorada, estimulando as trocas comerciais. Assim, Boa Vista surge como um importante ponto estratégico via terrestre, fazendo essa triangulação entre os Países vizinhos, transformando-se numa área de intercâmbio e num polo de relações.

Incluimos nesse texto também a bacia hidrográfica como uma peculiaridade desse lugar. A Bacia Hidrográfica de Roraima pertence à Bacia Amazônica e tem 204.640 Km<sup>2</sup> de extensão. Os principais rios que banham o estado são: o rio Branco (45.530 Km<sup>2</sup>), Uzaricoera (52.184 Km<sup>2</sup>), Catrimani (17.269 Km<sup>2</sup>), Mucajaí (21.602 Km<sup>2</sup>), Tacutú (42.904 Km<sup>2</sup>) e Anauá (25.151 Km<sup>2</sup>).

O rio Branco, com 1.300 km de comprimento, é o maior de Roraima e o principal afluente do rio Negro. Sua bacia cobre 80% do estado, e tem grande importância para a conservação da biodiversidade, dos recursos hídricos e dos serviços ambientais na Amazônia. Para Barros (1995) o rio Branco teve um importante papel no povoamento de Roraima:

Foi esse rio o eixo principal de penetração em Roraima, até que na década de 1970 a etapa rodoviária ofuscou sua importância como meio de transporte. (...) Este rio foi tão importante no povoamento da “guayana brasileira” (Roraima) que emprestou o seu nome ao Território Federal criado em 1943. É a partir da função do rio Branco, em promover acessibilidade a estas terras setentrionais do Brasil, que se decifra o padrão de distribuição da população na superfície estadual até o começo dos anos de 1970, e este padrão herdado continua a influenciar o padrão global de povoamento complexificado com a ocupação de novas áreas. (BARROS, 1995, p. 15)

Ainda conforme Barros (1996), o navegável rio Branco, foi a via de acesso usada pelos padres para estabelecerem os aldeamentos de indígenas nos séculos XVII e XVIII, pelas tropas portuguesas que estabeleceram a fronteira colonial nos limites da sua bacia no fim do século XVIII e estabeleceram as primeiras fazendas (Fazendas Reais ou do Governo), e pelos pecuaristas que fundaram várias fazendas nas savanas (campos do rio Branco) nos meados do século XIX até a segunda década do século XX para fornecer gado vivo ao vale amazônico então no auge da borracha.

Foi também o rio Branco a via de chegada dos mineiros a partir dos anos de 1930, dos colonos agrícolas nas décadas de 1940, 1950 e 1960 e da massa em geral dos imigrantes vindos para as obras federais em Boa Vista, tendo o mesmo rio emprestado o seu nome ao Território Federal — do Rio Branco — de 1943, quando foi criado, a 1962, quando mudou a

sua denominação para Território Federal de Roraima. O rio Branco é então, por isto, um elemento emblemático e central na paisagem do estado.

Hoje, esse rio tomou novas dimensões, com significados diversos para o povo que aqui mora e olha para ele todos os dias, o rio — e todo o conjunto que o envolve: a praia, a vegetação, enfim, o horizonte que se observa a partir dele — é atração turística, chamando a atenção dos visitantes que por aqui passam. É cenário de diversas lendas e mitos, como a da cobra grande que mora em um grande rio, além de ser responsabilizado, pelo imaginário popular, pela fixação dos migrantes em Roraima, pois de acordo com ele: “quem bebe água do rio Branco não deixa mais esse lugar”.

O rio é tema para composições poéticas e músicas dos mais variados estilos. Como exemplo, citamos o poeta Eliakin Rufino, que dedicou um livro de poesia inteiro ao rio, uma ode ao rio dessa cidade, o livro chama-se **Poeta de água doce (1993)**, depois publicado no livro de antologias chamado **Cavalo Selvagem**<sup>7</sup> veremos então uma de suas poesias com o nome de “Rio Branco”.

Rio Branco  
Velho caminho de gado  
Ficaste abandonado  
Depois que a estrada passou

Rio Branco  
O tempo não volta mais  
Toda tua montaria  
Um dia ficou pra trás

Quero afinar minha voz  
Com a solidão do teu canto  
Rio Branco  
Estamos sós.  
(RUFINO, Eliakin, 2011, p.195)

O poema estabelece uma relação do rio com o tempo, começando pela grande importância que ele já teve para o transporte, sobretudo de carga, contribuindo grandemente nas atividades econômicas do estado, transportando o alimento (o gado), que posteriormente passou a ser conduzido através das estradas de rodagem. O rio foi importante também no processo de ocupação de terras, tendo sido já o único acesso para muitos chegarem à cidade de Boa Vista. Com o tempo, o rio Branco foi se tornando menos essencial, “solitário”, como alude o poema, mas continua emitindo o seu “canto”, simbolicamente, as águas que correm vazias, solitárias, são como que uma voz que propaga o lugar, assim como o canto do poeta.

---

<sup>7</sup> -RUFINO, Eliakin. **Cavalo Selvagem**. Manaus: Valer, 2011.

A importância do rio Branco para Roraima nos remete diretamente à presença indígena no estado, tendo em vista que esse também é um traço marcante e que o rio — e seus igarapés — é vital para a sobrevivência destes povos. De acordo com os dados do IBGE (2010), a população indígena no estado é de aproximadamente 55.922 indivíduos, estes, divididos em 11 povos: Wai Wai, Waimiri-Atroari, Yanomami, Yekuana, Macuxi, Patamona, Taurepang, Wapixana, Ingaricó, Sapará e Maiongong<sup>8</sup>.

Conforme Farage (1991), no momento de ocupação colonial, o elemento indígena tornou-se indispensável para obter a hegemonia do território. Em “As muralhas dos sertões”, a autora trata da história dos povos do Rio Branco (século XVII e XVIII), destacando o papel que os povos indígenas dessa região desempenharam durante o processo de disputa pelas terras entre os Portugueses, Ingleses, Espanhóis e Holandeses. Assim, os indígenas foram atingidos de várias maneiras, além de enfrentarem políticas de ocupação e invasão por agentes sociais enviados pelo estado, como soldados, missionários, professores, comerciantes. Os registros desse período apontam a participação dos indígenas como mão-de-obra, muitas vezes em regime de escravidão, nas mais diversas atividades econômicas, como comenta Ferri (1990):

O processo de transferência das famílias indígenas da própria maloca para as fazendas de brancos é antigo e bastante conhecido na área do lavrado. Os fazendeiros, que ocupavam com o gado as terras indígenas, descobriram logo nos mesmos índios um potencial ideal de mão-de-obra para as próprias fazendas. Macuxi, Taurepang e Wapixana de qualquer idade e sexo, tornaram-se assim uma força de trabalho que podia ser explorada. (FERRI, 1990, p.38)

Sendo assim, os índios marcaram presença na vida da cidade desde a sua fundação, atuando como mão-de-obra barata para o desenvolvimento de Boa Vista. A população indígena foi coagida a incorporar-se no projeto de cidadania com a transformação da aldeia em núcleo urbano, mas na prática continuava sendo escravizada e tutelada pelo Estado. Ainda, segundo Ferri, os padres beneditinos, que chegaram por volta de 1909, tiveram um significativo papel no processo de urbanização dos indígenas com a fundação de escolas e internatos que eram chamados de “catequese da desobriga”, pois, naquele momento, a única missão dos padres era catequisar os índios de acordo com os preceitos da igreja católica, sendo coniventes com os maus tratos que os indígenas sofriam.

A relação da igreja com os indígenas só veio a mudar no início da década de 1970, quando a igreja resolveu mobilizar segmentos da sociedade até então excluídos, como negros,

---

<sup>8</sup> Dado fornecido pelo Núcleo Histórico Sócio-Ambiental- NUHSA/UFRR.

trabalhadores rurais, indígenas, e trabalhar em prol de suas necessidades. Conforme diz Vieira (2007):

Dentro dessa nova conjuntura, surgiu um novo projeto de missionarismo, que, aos poucos abandonou a prática da catequese da desobriga entre as populações indígenas, passando a impulsionar, daí em diante uma catequese pautada pela conscientização política, principalmente no que se refere à demarcação das terras indígenas, questão que se tornou prioridade dentro da nova pastoral. (VIEIRA, 2007, p.139)

Muito antes disto, no entanto, os indígenas já tentavam se organizar formando reuniões para discutir sobre a invasão de suas terras, numa espécie de movimento indígena<sup>9</sup>, e a esta postura alternativa da igreja só veio a lhes dar um impulso a mais. A primeira assembleia aconteceu na missão Surumu, convocada pela igreja em janeiro de 1977 e, segundo Vieira (2007), o encontro contou com a participação de 140 índios de diversas comunidades. A segunda assembleia só ocorreu dois anos depois, por conta da pressão dos fazendeiros locais.

A Constituição de 1988 veio para afirmar o direito das comunidades indígenas de serem e permanecerem culturalmente diferentes do resto da sociedade nacional, sem qualquer pré-condição ou termo, rompendo definitivamente com a concepção integracionista. A Constituição, adotando uma postura de respeito à diversidade cultural brasileira, assegura o direito dos indígenas, afastando a possibilidade de qualquer forma de discriminação, como decorrência direta da liberdade e da igualdade. Nesse cenário de lutas e conquistas dos direitos indígenas, vão surgindo as organizações, como o CIR (Conselho Indígena de Roraima), OPIR (Organização dos Professores Indígenas de Roraima), APIRR (Associação dos Povos Indígenas de Roraima), entre outras.

A década de 1990 foi marcada pelas reivindicações dos indígenas no campo da educação, como os projetos do magistério indígena. O I Seminário de Educação Indígena de Roraima ocorreu em 1999, quando foi discutida a formação em nível médio para os indígenas. O debate chegou até a formação em nível superior, quando, no II Seminário de Educação Indígena, em 2000, os indígenas encaminharam propostas à UFRR, tendo sido criada, então, uma comissão dentro da universidade para atender a demanda desses povos. Em 2003, foi criado o Núcleo INSIKIRAN de Formação Superior Indígena, que ofereceu, a princípio, um curso de Licenciatura Intercultural com o objetivo de formar professores indígenas para atuarem especificamente em suas comunidades. Atualmente, outros direitos foram

---

<sup>9</sup> Nome que se dá as ações autônomas desenvolvidas pelos índios na luta pelos seus direitos políticos e culturais.



conquistados, e citamos como exemplo a demarcação da terra indígena Raposa Serra do Sol, homologada em abril de 2005, pelo então Presidente da República Luís Inácio Lula da Silva.

Falar sobre o contexto roraimense é importante para que possamos também contextualizar sua capital, Boa Vista, o que é essencial para o desenvolvimento do nosso trabalho, pois ela é o lugar dos artistas que são o foco da pesquisa: a palavra poética de Ben Charles e Neuber Uchôa parte da percepção da cidade para depois se ampliar para Roraima, o que também pode ser observado nas suas falas, nas entrevistas realizadas com ambos.

De fato Boa Vista, antes de ser cidade, conforme sua história, já foi maloca, província, fazenda, freguesia e vila. Segundo Santilli (2002), transcreve a narrativa de um ancião que morava na aldeia da Raposa, em 1990, que dizia: “Aí foram de canoa, encostaram em Boa Vista- naquele tempo não era Boa Vista era maloca Kwaiprê” (p.498). Segundo Luckmann (1989), somente em 1830 foi fundada uma fazenda com o nome de “Boa Vista”; ficava às margens do rio Branco e seu proprietário era o capitão Inácio Lopes de Magalhães, ex-comandante do forte São Joaquim. Em 1890, foi criado o município de Boa Vista pelo decreto estadual nº 49 de 09 de julho, o qual elevou à categoria de vila a antiga freguesia, com o mesmo nome dado ao município: vila de Boa Vista do Rio Branco. Segundo Souza (1976), em 27 de agosto de 1926, pela lei nº 1.262, o governo do estado do Amazonas elevou a vila de Boa Vista à condição de cidade.

Já em 1943 foi instituída a primeira tentativa de assentamento como ato organizado do poder público com a criação da Colônia Fernando Costa, a 54 km de Boa Vista, às margens do rio Mucajaí, que ficou conhecida como Colônia Mucajaí, que deu origem à cidade de Mucajaí, sede do atual município de mesmo nome. Barros (1995, p. 88), considera como um marco de conquista da parte sulflorestal de Roraima por ter sido a primeira tentativa real de estabelecer povoamentos mais estáveis nesta parte do território, e por ela ter sido o protótipo de colonizações futuras. Ainda conforme o autor “Por certo a “colônia de Mucajaí”, ao ser implantada às margens de uma estrada pioneira que se abria para o sul, pode ser considerada como um marco no povoamento da área da floresta equatorial” (BARROS, 1995, p. 89).

Ainda para Barros (1995), no ano de 1946 se inicia o plano urbanístico da cidade<sup>10</sup>, o que ele chamou de “*foreword city*”, “uma cidade que mostrasse na fronteira o que o poder central se propunha a ser” (p. 151). Ainda segundo ele:

A “cidade velha” e lusitana dos tempos da pecuária exclusiva e dos primeiros esforços de mineração, permaneceu no declive do terraço ribeirinho, mirando o rio

---

<sup>10</sup> O plano foi feito por Darcy Aleixo Derenusson, engenheiro formado pela Escola de Engenharia da Universidade do Brasil, hoje UFRJ.

Branco, enquanto que o estado federal tratou de construir uma nova cidade na superfície quase perfeitamente plana e monótona, de campos com horizontes sem fim, em cuja direção iam as vias radiais, e dando as costas aos detalhes caprichosos dos níveis dos terraços ribeirinhos, das sinuosidades das margens do rio, e do verde da floresta ciliar do rio Branco. (BARROS, 1995, p. 151).

O plano urbanístico da cidade assemelhava-se ao modelo da cidade-jardim de Howard<sup>11</sup> (Campos, 1992). Da ampla praça circular, partiam as radiais para o norte, oeste e sul, extremamente largas e com ampla área para a construção de edifícios administrativos, com lotes amplos e edificações isoladas umas das outras: uma cidade extremamente horizontal. Esse modelo radial ficou conhecido popularmente como “leque” por conta do traçado que parte do centro para os bairros. Boa Vista, ao se tornar sede do Território Federal, assume de vez a sua primazia urbana.

Nas décadas seguintes (anos 50 e 60), os esforços de colonização foram se arrastando, até que, o final dos anos de 1960 e início dos anos de 1970, aconteceu a implantação das rodovias BR 174, ligando Manaus a Boa Vista, BR 210, que forma a Perimetral Norte, cortando o sul do estado de leste a oeste, e a BR 410, que liga Boa Vista a Bonfim, fato que marca uma nova etapa na colonização e ocupação demográfica de Roraima. A abertura desses eixos rodoviários, aliada à política governamental de expansão da urbanização e a entrada de recursos financeiros, acarretou transformações socioeconômicas que acentuaram as migrações em direção aos pequenos núcleos e para as novas áreas de colonização, dando a esse movimento, conforme Barros, “a natureza de “rush” no sudeste do estado” (1995, p. 89).

Nesse período, a área urbana se expande, é instalado o 6º Batalhão de Engenharia e Construção (BEC), órgão responsável pela construção das rodovias, que reservou para seu uso uma extensão considerável no Bairro da Mecejana. Os bairros de Aparecida e São Pedro continuaram a se desenvolver e os de São Francisco, 31 de Março e Canarinho começam a ser ocupados. O Jardim Floresta e o bairro dos Estados, projetados em meados dos anos de 1970, encontravam-se praticamente desocupados neste período, embora, no primeiro, tenha-se iniciado uma invasão no final de 1979. Nesses bairros periféricos, o número de lotes vazios era bastante elevado.

Com a denominada “corrida do ouro” que se iniciou no final dos anos de 1970 e se prolongou até 1990, a organização econômica e social do estado se transformou, proporcionando alterações na realidade e na paisagem local. Com o surgimento dos garimpos, um grande contingente de indivíduos foi atraído para estas áreas. Segundo Rodrigues (1996),

---

<sup>11</sup> Ebenezer Howard propôs o modelo de cidade-jardim na Inglaterra, em 1898, e Letchworth foi a primeira delas.

uma parcela desta população era constituída, num primeiro momento, por pessoas que até então não possuíam qualquer relação direta com a garimpagem, oriundas do próprio estado, como funcionários públicos, empregadas domésticas, pequenos comerciantes, profissionais liberais, empresários e desempregados; contudo, isso deu início a uma corrente migratória que atraía pessoas de todas as regiões do país. O auge da produção dos garimpos foi entre 1987 e 1989. A partir de 1990, a produção começou a cair devido a fatores diversos, como a queda do preço do ouro, a demarcação das terras indígenas Yanomami, em 1991, que resultou na destruição de pistas de pouso, das máquinas e equipamentos, na retirada da área de garimpeiros pela Polícia Federal, em violentos confrontos entre indígenas e garimpeiros<sup>12</sup>, além da interferência do governo, tanto em nível federal quanto estadual, sobre questão da mineração em Roraima. (RODRIGUES, 1996, f. 25).

Desse modo, a capital de Roraima foi considerada a “cidade do ouro”. Nesse período o Aeroporto Internacional de Boa Vista recebeu um grande fluxo de pequenas aeronaves que se deslocavam para os garimpos espalhados em várias localidades da região, chegando a ser um dos mais movimentados do país. Várias mudanças ocorreram no cenário local: o comércio foi ampliado; houve maior investimento nos materiais utilizados na prática do garimpo, os pontos de escritórios de negociação aurífera ganharam ruas inteiras, conhecidas como “ruas do ouro”.

Além do grande aumento demográfico, a cidade viveu o seu maior período de inflação, com as transações comerciais negociadas no peso de ouro, como unidade monetária, ou em dólar. No entanto, houve uma paulatina diminuição da atividade mineradora ao longo da década de 1990, com a proibição e o fechamento dos garimpos, no entanto, as consequências — positivas e negativas — continuaram influenciando a vida e o imaginário do roraimense e do boa-vistense.

Em relação à concentração da população nos bairros, até o início da década de 1980, a cidade concentrava sua população nos limites da avenida Venezuela. Deste período em diante, acelera-se a ocupação em direção à zona oeste. Em 1999 Boa Vista, já contava com 49 bairros, distribuídos em zonas. O projeto de ampliação foi aprovado pela lei nº 483, de 09 de dezembro de 1999, ficando assim a distribuição dos bairros: **Zona Norte-** Bairro dos Estados, Nossa Senhora Aparecida, Aeroporto, Paraviana, São Francisco, 31 de Março. **Zona Sul-** Calungá, Distrito Industrial, Marechal Rondon, São Vicente, 13 de Setembro. **Zona Leste-** Caçari, Canarinho, São Pedro. **Zona Oeste-**Asa Branca, Bunitis, Caimbé, Cauamé, Caranã,

---

<sup>12</sup> Entre eles, o episódio do Massacre do Haximu, amplamente divulgado nacional e internacionalmente, em que 22 garimpeiros foram acusados e condenados pela morte de 12 índios Yanomami da comunidade do Haximu, na serra do Parima, em 1993.

Centenário, Cambará, Equatorial, Jardim Floresta, Jardim Tropical, Liberdade, Mecejana, Nova Canaã, Operário, Pricumã, Tancredo Neves, Alvorada, Bela Vista, Cidade Satélite, Cinturão Verde, Dr. Sílvio Botelho, Dr. Sílvio Leite, Jardim Caranã, Jardim Primavera, Jôquei Clube, Nova Cidade, Pintelândia, Piscicultura, Professora Araceli Souto Maior, Santa Luzia, Santa Teresa, Senador Hélio Campos, Raiar do Sol, União.



**FIGURA 3:** Evolução do espaço urbano de Boa Vista/RR  
 Fonte: <http://www.portalamazonia.com.br>

Este espaço multifacetado que é Roraima e, sobretudo, sua capital, Boa Vista, exerce, como já dissemos, forte influência no imaginário artístico local, constituindo-se em tema de um sem número de obras e de tópico de reflexão para a intelectualidade e para artistas de todas as áreas. Justamente por isso, todo o contexto apresentado até aqui é de suma importância para o nosso trabalho. A partir disto, agregaremos a abordagem de algumas noções à luz da Geografia Cultural.

### **1.1- A Geografia Cultural: uma possibilidade de subjetivação do olhar**

Então, é importante salientar que a Geografia utiliza vários termos para se referir ao espaço geográfico, como espaço, lugar, meio ambiente, paisagem, território, região, etc. Dentre esses termos, as categorias de espaço, lugar, meio ambiente e paisagem serão apresentadas aqui.

Num artigo denominado “Revisitando as noções de espaço, lugar, paisagem e território, sob uma perspectiva geográfica”, Cabral (2007), vai visitar essas noções da Geografia, a começar pela de *espaço*. Antes ele comenta, citando Gomes (2002), que se percebe no esforço de alguns teóricos o intento de demonstrar como o espaço se constitui num elemento ativo na organização social, atuando, de forma simultânea, como produtor e como produto, como agente e paciente nessa dinâmica. Assim, Cabral comunga com Gomes ao acreditar que, cada vez mais, compete à Geografia o desafio de promover a interpretação dos fenômenos através de uma renovada análise espacial, o que pressupõe o compromisso de exprimir a importância e o alcance da dimensão espacial dos fenômenos estudados. Cabral (2007) vai tratar do espaço da ótica de dois autores que, segundo ele, são comprometidos com a interpretação da realidade socioespacial contemporânea: Santos (1999), com a publicação de “A natureza do espaço”, e Gomes (2002), com a publicação de “A condição urbana”. Em relação às duas obras, Cabral (2007) comenta que:

é possível diferenciar essas obras, atestando que, enquanto a primeira se volta a uma empreitada mais ampla e (meta)teórica, à medida que busca construir um quadro teórico-metodológico que pretende ser uma contribuição geográfica para a produção de uma teoria social crítica, a segunda assume um desafio mais temático e didático, representado pelo esforço de renovar o conteúdo da agenda geográfica através da análise espacial de fenômenos tradicionalmente não estudados pela Geografia brasileira. Não obstante essa diferença, é notório o paralelismo entre as concepções fundamentais desses geógrafos, especialmente quanto à forma de definir e abordar o espaço sob um ângulo propriamente geográfico.(CABRAL, 2007, p.144)

Diz ainda que, enquanto para Gomes (2002), “a análise espacial deve ser concebida como um diálogo permanente entre a morfologia e as práticas sociais ou comportamentos” (p.290), para Santos (1999), esse tratamento analítico pressupõe que “o espaço seja definido como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações” (p.18). Para ambos os autores, torna-se indispensável à Geografia assumir uma concepção de espaço que contemple simultaneamente a forma (material) e o conteúdo (social), isto é, “examinar o espaço como um texto, onde formas são portadoras de significados e sentidos” (GOMES, 1997, p.38). Santos (1999) também define o espaço como um composto de “formasconteúdo”, ou seja, formas que só existem em relação aos usos e significados que têm nelas sua mesma condição de existência.

Cabral (2007), diz que, em Gomes (2002), ele recorre à “linguagem” como metáfora para aprofundar o entendimento de espaço e que em Gomes (1997), ele recorre à mesma metáfora para explicar que o espaço é como a linguagem: possui uma complexa composição de formas, sentidos, atividades e contextos. Portanto, se dessa perspectiva o arranjo espacial

das formas é uma “linguagem”, a Geografia deve ser vista como atividade e não como obra realizada. Como atividade, a Geografia é ação no mundo, e essa inscrição espacial de significados ocorre todos os dias, num processo de (re)significação. Santos (1999) também adverte que não se trata de sistemas tomados separadamente, pois objetos e ações interagem continuamente, formando um conjunto indissociável, solidário e ao mesmo tempo contraditório: “A ação não se dá sem que haja um objeto; e, quando exercida, acaba por se redefinir como ação e por redefinir o objeto” (SANTOS, 1999, p. 77). Na sequência, Santos coloca que se concebermos o espaço como resultado da relação entre formas e comportamentos ou consequência da inseparabilidade entre sistemas de objetos e de ações, torna-se óbvio que uma Geografia interessada apenas num determinado tipo de objetos ou numa dada classe de ações “(...) não seria capaz de dar conta da realidade que é total e jamais é homogênea” (SANTOS, 1999, p. 78). Buscando resumir a concepção de espaço geográfico, ele ratifica que “O espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais” (p. 88). Cabral (2007) termina suas considerações em relação aos dois autores da seguinte maneira:

Sendo assim, as complexas interações que daí decorrem só podem ser analisadas satisfatoriamente, segundo os dois geógrafos aqui referenciados, a partir de uma visão dialética que dê conta de suas mais variadas combinações e evite tomá-las de forma simplista ou definitiva.(CABRAL, 2007, p. 147)

Sendo assim, a noção de espaço se torna abrangente e abstrata, possibilitando uma visão dialética sobre ele. Podemos analisá-lo, então, partindo de outras categorias espaciais, como é o caso da noção de *lugar*. Na Geografia Cultural, o conceito de *lugar* envolve tanto a localização como o meio ambiente físico. O lugar é o espaço que se torna familiar às pessoas, consiste no espaço vivido da experiência. Segundo Relph (1979), o lugar significa muito mais que o sentido geográfico de localização e não se refere apenas a objetos e elementos de localização, mas ao tipo de experiência e envolvimento com o mundo, à necessidade de origens e de segurança.

O lugar é o lar, podendo ser a casa, a rua, o bairro, a cidade ou a nação. Enfim qualquer ponto de referência e identidade. Tuan (1979) observa que o lugar, na linguagem coloquial, tem dois significados: posição na sociedade e localização espacial. Mas, além destes, tem outro mais profundo: ele possui "espírito", "personalidade", existe um "sentido do lugar" (p.409). Este sentido do lugar remete-se à apreciação visual ou estética, e também a audição, olfato, paladar e tato, que exigem um contato próximo e uma longa associação com o

ambiente. Para Tuan (1979), espaço e lugar são termos familiares e complementares: o que começa como espaço indiferenciado acaba assumindo a configuração de lugar, ao conhecermos e o dotarmos de valor.

Em Tuan (1983), o lugar é marcado por três palavras-chave: percepção, experiência e valores. Os lugares guardam e são núcleos de valor, por isso eles podem ser totalmente apreendidos através de uma experiência total englobando relações íntimas, próprias (*insider*) e relações externas (*outsider*). O autor distingue espaço e lugar: enquanto o espaço pode transformar-se em lugar, na medida em que se atribui a ele valor e significação; o lugar não pode ser compreendido sem ser “experenciado”.

A perspectiva cultural interessa-se pela subjetividade da relação homem-ambiente, a preocupação está em definir o lugar como base fundamental para a existência humana, como experiência ou “centro de significados” que está em relação dialética com o constructo abstrato que denominamos espaço (HOLZER, 1999). De uma forma ou de outra, a Geografia Cultural admite que o lugar permite focalizar o espaço em torno das intenções, ações e experiências humanas, desde as mais banais até aquelas eventuais ou extraordinárias, e que sua essência<sup>13</sup> é ser um centro onde são experimentados os eventos mais significativos de nossa existência: o viver e o habitar, o uso e o consumo, o trabalho e o lazer, sobretudo, porque “toda consciência não é meramente consciência de algo, mas de algo em seu lugar” (RELPH apud Holzer, 1999, p. 72).

Edward Relph (1979) propõe uma Geografia Fenomenológica<sup>14</sup>, cuja preocupação central estaria na compreensão do mundo e seus significados. O autor acrescenta o fator cultural e as intenções humanas como pontos importantes no conhecimento geográfico com base fenomenológica. A subjetividade seria uma contraposição ao racionalismo objetivo, ou seja, a análise deveria levar em consideração o caráter subjetivo e não apenas o objeto em si. Seguindo essa linha interpretativa de Relph, o lugar deveria ser compreendido com base na autenticidade e inautenticidade. Assim, a localização, a paisagem e o envolvimento pessoal seriam pontos centrais da concepção de lugar: “O lugar seria, então, o ‘centro profundo da existência humana’, cuja essência estaria na ‘intencionalidade grandemente não-autoconsciente’.” (FERREIRA, 2002, p. 47).

---

<sup>13</sup> A essência é uma das palavras-chave para entender o lugar na concepção de Holzer (1997), pois os geógrafos procuram ter uma concepção de mundo de maneira holística, ou seja, apreender todos os elementos presentes na inter-relação do homem e seu ambiente.

<sup>14</sup> A preocupação de articular a Geografia e a Fenomenologia está presente não apenas na obra de Relph (1979), mas, também em Buttimer (1982) e Holzer (1997).

O mundo vivido é tratado por Buttimer (1982) como uma peça-chave na relação entre a Geografia e a Fenomenologia. O lugar seria o mundo vivido:

o elo entre os procedimentos geográficos e fenomenológicos. Cada pessoa tem seu lugar natural, o ponto zero do seu sistema pessoal de referência. Cada pessoa está rodeada por ‘camadas’ concêntricas de espaço vivido, da sala para o lar, para a vizinhança, cidade, região e para a nação. (BUTTIMER, 1982, p.178)

Segundo sua concepção, habitar implica mais do que simplesmente morar ou organizar o espaço, significa viver de um modo pelo qual se está adaptado aos ritmos da natureza. O lugar está imerso na intersubjetividade, sendo, para Holzer (1997), “o momento em que o corpo, como elemento móvel, coloca-se em contato com o exterior e localiza o outro, comunicando-se com outros homens e conhecendo outras situações” (p. 79). O lugar se estrutura na relação do “eu” com o “outro”, o palco da nossa história, em que se encontram as coisas, os outros e nós mesmos. O corpo situa-se na transição do eu para o mundo, o ponto de vista do ser-no-mundo, sendo a condição necessária da existência humana. Segundo Buttimer (1982), “a intersubjetividade sugere a situação herdada que circunda a vida diária. Pode também ser compreendida como um processo em movimento, pelo qual os indivíduos continuam a criar seus mundos sociais” (p. 182).

A ideia de intersubjetividade está no diálogo entre o sujeito e o *meio ambiente*. O termo *meio ambiente*, num sentido mais simples, é considerado como sinônimo de natureza, local a ser apreciado, respeitado e preservado. Em sentido amplo, conforme Brügger (1999), “O Meio Ambiente fica definido pelas condições que estimulam ou inibem, dificultam ou promovem as atividades características do indivíduo, sua auto-realização (*sic*) suprema como pessoa.” (p. 52). A autora adverte que, apesar de haver um grande consenso de que a concepção de Meio Ambiente deva abranger uma totalidade e uma complexidade que incluam os aspectos naturais e os resultantes das atividades humanas, fruto de interações de fatores sociais, biológicos, físicos, econômicos e culturais, a aplicação de soluções eficazes nos projetos e artigos relacionados à questão ambiental, confinam Meio Ambiente às suas dimensões naturais ou técnicas.

Já para Martín-Molero (1988), esse sentido amplo contempla um sem números de fatores, que diferentes autores têm tratado de esclarecer de diversas maneiras (p. 39). Ele termina dividindo esses ditos fatores em três: Meio Ambiente Natural Físico (Mundo da Natureza); Meio Ambiente Artificial (Mundo das coisas criadas pelo homem); e Meio Ambiente Social (Mundo das relações humanas).



Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (1998), o termo meio ambiente é descrito como:

Um “espaço”, com seus componentes bióticos e abióticos<sup>15</sup> e suas interações em que um ser vive e se desenvolve, trocando energia e interagindo com ele, sendo transformado e transformando-o. No caso do ser humano, ao espaço físico e biológico soma-se o “espaço” sociocultural. Interagindo com os elementos do seu ambiente, a humanidade provoca tipos de modificação que se transformam com o passar da história. E, ao transformar o ambiente, o homem também muda sua própria visão a respeito da natureza e do meio em que vive. (BRASIL, PCNs, 1998, p. 233)

Os estudos sobre o meio ambiente na Geografia Cultural têm como base conceitual os trabalhos de Yi-Fu Tuan, Edward Relph, Anne Buttimer, Eric Dardel, Werther Holzer, entre outros, tendo como propósito buscar um maior entendimento do homem e de sua condição no mundo vivido. Holzer (1997), em seu artigo: “Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente”, fala de alguns conceitos de meio ambiente, ou, como ele prefere chamar, somente “ambiente”:

O ambiente, como muito bem coloca Rapoport, pode ser definido como “qualquer condição ou influência situada fora do organismo, grupo ou sistema que se estuda” (RAPOPORT, 1978, 25). Tuan o define como: “As condições sob as quais qualquer pessoa ou coisa vive ou se desenvolve; a soma total de influências que modificam ou determinam o desenvolvimento da vida ou do caráter” (TUAN, 1965, 6). O próprio Tuan, no entanto, nos lembra que a palavra “*environment*” origina-se do francês “*environnement*”, onde tinha o significado do “ato de circunscrever” ou “daquilo que nos rodeia” – seria a paisagem? A palavra podia também equivaler a “*monde ambience*”, como era utilizada por St- Hilaire e pelo “*Oictionnaire de l’Académie Française*”, de 1884. (HOLZER, 1997, p. 80-81)

O autor diz ainda que o termo “*ambiente*”, em sua origem, tinha um sentido bem mais amplo: “Possuía uma relação dialética com a palavra “*mundo*”, assim como com o termo ‘*paisagem*’.” (p. 81). O termo ambiente, ficou com o sentido de “suporte físico imediato” ou de “sistema de objetos que percebemos de imediato a nossa volta”. Holzer diz que quando o termo foi para a língua Portuguesa ele ficou restrito, associaram-no então à palavra “*meio*”, via língua francesa, que há muito utiliza-se do termo “*milieux*”, ainda que também com a conotação de suporte físico. Para ele,

A palavra “*meio ambiente*” amplia a escala: o “*meio*” é mais amplo do que o “*ambiente*”. Mas, continua a se considerar apenas o suporte físico e os objetos, ou traços que o identificam. Ao homem é reservado o papel de mero espectador: o que percebe. Compreende. Sente. (HOLZER, 1997, p. 81)

---

<sup>15</sup> Componentes bióticos e abióticos são os componentes de um ecossistema. Componentes bióticos são os seres vivos: animais (inclusive o homem), vegetais, fungos, protozoários e bactérias, bem como as substâncias que os compõem ou são geradas por eles. Componentes abióticos são aqueles não-vivos: água, gases atmosféricos, sais minerais e todos os tipos de radiação (Secretaria do Meio Ambiente do Estado de São Paulo, 1992).

Para a Geografia Cultural, a integração espacial faz-se mais pela dimensão afetiva, que é o homem vivendo nesse ambiente, que pela métrica, ou seja, somente a noção de tamanho do espaço vivido. Isso quer dizer que não indica necessariamente proximidade física, mas a afetiva entre pessoas e os lugares. Para Tuan (1980), estas relações se constroem a partir da valorização da percepção, das atitudes e dos valores do meio ambiente como ele diz no título de seu livro.

Na procura pelo entendimento do mundo vivido, a Geografia Cultural busca respostas para as indagações a respeito da maneira como as pessoas adquirem habilidades e conhecimentos espaciais e de que forma se tornam envolvidas com o lugar, o que corrobora a importância do estudo do lugar, das paisagens, da região e dos demais conceitos geográficos. Tuan (1983) diz que esse campo do conhecimento geográfico traz a inclusão da natureza e da gama de experiências do sujeito, aliás, experiência é uma palavra chave para o sujeito construir sua realidade, o que Tuan chama de “perspectiva experiencial”.

Experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Estas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tato, até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização. (TUAN, 1983, p. 09)

A proposta de Tuan (1983) inclui a necessidade de que o conhecimento do mundo humano parte do estudo das relações das pessoas, de suas experiências com a natureza, seu comportamento geográfico, sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar. Tuan (1985) diz que essa intenção permite compreender melhor o comportamento e as maneiras de sentir das pessoas em relação aos seus lugares de vivência, pois conforma sua visão de mundo expressa através de suas atitudes e valores para com o quadro ambiental e representam reflexo direto na forma como as transformações deste ambiente serão conduzidas. De maneira análoga, os fenômenos são apreendidos e estruturados por uma rede simbólica complexa, composta de valores, de representações, de imagens espaciais vividas.

Um trabalho sobre o meio ambiente da perspectiva cultural observa o mundo dos fatos, considerando, entre outras, as questões relativas ao clima, à natureza física e biológica das coisas. Somente a partir dessas conexões é que se processam a reflexão e a crítica relacionadas às questões humanas envolventes, resultando, daí, uma relação simbiótica entre o homem e o meio ambiente. A natureza aqui diz respeito ao lugar, e representa muito mais que um conjunto de objetos dotados de uma complexidade relacional. O termo vai além dos

aspectos físicos e biológicos, extrapolando também as ideias de suporte e localização costumeiramente atribuídas às questões da Geografia tradicional. A natureza é experiência vivida, é significado atribuído ao espaço presente advindo de um complexo de noções construídas a partir da percepção visual, do tato, do paladar, da audição, da afetividade, do pertencimento, da intencionalidade, como colocam Yi-Fu Tuan (1980) e Relph (1976). Este último aborda a dimensão do fator cultural, das intenções e atitudes humanas, compreendendo que há tantas Geografias quantas são as percepções do mundo.

Compreender as marcas humanas impressas no ambiente e suas interações com os espaços, transformados e naturais, supõe a possibilidade de reorientação da compreensão das relações entre sujeito, espaço e lugar, inclusive no porvir. Assim chegamos a um dos conceitos essenciais da Geografia: o conceito de "paisagem".

A definição mais simples de *paisagem* como um espaço abarcado por um "golpe de vista", bastante usual no senso comum, não dá conta da complexidade que o termo abrange. A noção de paisagem tem acepções variadas: se um geógrafo, um historiador, um arquiteto, um engenheiro se debruçarem sobre a mesma paisagem, o resultado de seus trabalhos e a maneira de conduzi-los serão diferentes. Para a Geografia, paisagem é um conceito-chave, cuja importância, ao longo da história do pensamento geográfico, tem sido variada, ora sendo relegada a uma posição secundária, suplantada pela ênfase nos conceitos de região, espaço, território e lugar, ora adquirindo maior importância, por exemplo, quando foi retomada sob a perspectiva da Geografia Cultural.

A discussão sobre paisagem passou a ser revestida de novos conteúdos, devido à ampliação dos horizontes com a incorporação de noções como percepção, representação, imaginário e simbolismo (Castro, 2002). Sob a ótica da Geografia Cultural, a paisagem é tida como a mediação entre o mundo das coisas e aquele da subjetividade humana, a noção surge ligada, portanto, à percepção do espaço: "A paisagem, de fato, é uma 'maneira de ver', uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo em uma 'cena', em uma unidade visual" (COSGROVE, 1998, p. 98). Mas a paisagem não é só percebida, ela é também significada e construída, conforme diz Berque (1998):

A paisagem é uma marca, pois expressa uma civilização, mas é também uma matriz porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura – que canalizam, em um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza. (BERQUE, 1998, p.84)

O termo paisagem também muda de acepção conforme a língua empregada, assim, *landschaft*, no alemão, e *paysage*, em francês, não possuem o mesmo significado. A palavra alemã é mais antiga e possui um significado mais complexo que a de língua latina, associada ao renascimento e, em sua origem, às artes plásticas. De acordo com Holzer (1999),

*"Landschaft"* se refere a uma associação entre sítio e os seus habitantes, ou se preferirmos, de uma associação morfológica e cultural. Talvez tenha surgido de *"Land schaffen"*, ou seja, criar a terra, produzir a terra. Esta palavra transmutada em *"Landscape"* chegou a Geografia norte-americana pelas mãos de Sauer que, cuidadosamente, enfatizava que seu sentido continua sendo o mesmo: o de formatar (*land shape*) a terra, implicando numa associação das formas físicas e culturais. (1999, p. 152)

Dessa perspectiva, a paisagem seria vista como um conjunto de formas naturais e culturais, como nos dizem Corrêa e Rozendhal (1998), associada em uma dada área, traduzida numa espécie de “campo de visibilidade”, podendo ser considerada um texto que serve a uma multiplicidade de leituras. Por esse viés, Cabral (2002) admite que, tanto pela diversidade de arranjos e cenários como pelas diferentes maneiras de olhar e atribuir significados, seria mais adequado referir-se a “paisagens que emanam de uma mesma paisagem” (p. 59).

Sendo a paisagem algo que se vê (visualidade), supõe-se necessariamente a dimensão real do concreto, o que se pode ver (visibilidade), e a representação do sujeito, que codifica a observação. Para Castro (2002), a paisagem apresenta-se assim de maneira dual, sendo ao mesmo tempo real e representação. Ferrara (2002), traz uma contribuição ao discutir visualidade e visibilidade, categorias dos modos de ver a paisagem. A visualidade corresponde à imagem do mundo físico e concreto, já a visibilidade à elaboração reflexiva do que é fornecido visualmente transformado em fluxo cognitivo. Nas palavras da autora, que cita Jameson:

A visualidade corresponde ao registro de um dado físico e referencial; a visibilidade, ao contrário, é propriamente, semiótica, partindo de uma representação visual para gerar um processo perceptivo complexo claramente marcado como experiência geradora de um conhecimento contínuo, individual e social (Jameson, 1994). Na visibilidade o olhar e o visual não se subordinam ou conectam-se um ao outro, como ocorre com a visualidade, ao contrário, ambos se distanciam um do outro para poder ver mais. Estratégico e indagativo o olhar da visibilidade esquadrinha o visual para inseri-lo, comparativamente, na pluralidade da experiência de outros olhares individuais e coletivos, subjetivos e sociais, situados no tempo e no espaço. (FERRARA, 2002, p. 74)

Sendo a paisagem essa maneira dual como nos disse Castro (2002), ela pode ser também uma marca, conforme expressa Berque (1998), uma *geo-grafia*, que é impressa pela

sociedade na superfície terrestre. Ao mesmo tempo, estas marcas são matrizes, ou seja, constituem a condição para a existência e para a ação humana. Se, por um lado, ela é vista por um olhar, pelo outro ela determina este olhar. “A paisagem é plurimodal (passiva-ativa-potencial) como é plurimodal o sujeito para o qual a paisagem existe, (...) a paisagem e o sujeito são co-integrados em um conjunto unitário que se auto-produz e se auto-reproduz” (Berque, 1998, p. 86).

Para Cosgrove (1998) o estudo da paisagem está intimamente ligado à cultura, em que a paisagem aparece como um lugar simbólico, abrindo as discussões para a representação: agora, é a maneira de ver, compor e harmonizar o mundo que a torna importante. Assim, a paisagem se faz através da criação de uma unidade visual em que o seu caráter é determinado pela organização de um sistema de significação. O local é, então, complexo, com múltiplos patamares de significados. Cosgrove afirma:

As paisagens tomadas como verdadeiras de nossas vidas cotidianas estão cheias de significado. Grande parte da Geografia mais interessante está em decodificá-las. (...) Porque a Geografia esta em toda parte, reproduzida diariamente por cada um de nós. A recuperação do significado em nossas paisagens comuns nos diz muito sobre nós mesmos. Uma Geografia efetivamente humana crítica e relevante, que pode contribuir para o próprio núcleo de uma educação humanista: melhor conhecimento e compreensão de nós mesmos, dos outros e do mundo que compartilhamos. (COSGROVE, 1998, p. 121)

Já enfatizado no título de seu texto, o autor nos diz que “a Geografia está em toda parte”, para destacar a cultura e o simbolismo nas paisagens humanas. Ele diz que o geógrafo deveria se esforçar para mostrar que a Geografia existe para ser apreciada, e que muitas das vezes temos agido no sentido de “obscurecer em vez de aumentar esse prazer”. No meio de um funcionalismo utilitário, a explicação geográfica é estritamente prática. Sendo banidas da Geografia

as paixões inconvenientemente, às vezes assustadoramente poderosas, motivadoras da ação humana, entre elas as morais, patrióticas, religiosas, sexuais e políticas. Todos sabemos quão fundamentalmente estas motivações influenciam nosso comportamento diário. (...) nossa Geografia deixa escapar muito do significado contido na paisagem humana tendendo a reduzi-la a uma impressão impessoal de forças demográficas e econômicas. (COSGROVE, 1998, p.97)

O autor se propõe a aplicar a interpretação das paisagens humanas às habilidades que empregamos ao analisar um romance, um poema, um filme ou um quadro. Assim, tratá-las como expressão humana composta de muitas camadas de significados, trabalhando as

paisagens ao mesmo tempo de maneira crítica e original, incorporando a dimensão simbólica, contribuindo sobremaneira com o pensamento geográfico.

## 2. O MOVIMENTO CULTURAL RORAIMA: A POESIA E A MÚSICA PELA AFIRMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE LOCAL

As relações entre música e poesia vêm desde a antiguidade. Na Grécia Antiga, por exemplo, poesia e música eram inseparáveis: a poesia era feita para ser cantada e já se entendia a poesia lírica como um canto na primeira pessoa do singular. O recurso fundamental para a lírica clássica é o ritmo, determinado, na poesia, pela métrica. De fato, a palavra “lírica”, de onde se origina a expressão “poema lírico”, significava, originalmente, certo tipo de composição literária feita para ser cantada, fazendo-se acompanhar por instrumentos de cordas, como a harpa, a flauta, a cítara e, principalmente, a lira. A partir daí, configuraram-se muitos momentos em que música e poesia se unem, como aponta Antônio Medina Rodrigues,

A grande poesia medieval quase que foi exclusivamente concebida para o canto. O Barroco, séculos além, fez os primeiros ensaios operísticos, que iriam recolocar o teatro no coração da música. Depois Mozart, com a Flauta mágica ou D. Giovanni, levaria, como sabemos, esta fusão ao sublime. (RODRIGUES, 1990, p. 28)

Na Idade Média, “trovador” e “menestrel” cantavam poemas acompanhados de instrumentos musicais, chegando a ser tomados como sinônimos de poeta. Com o advento da idade Moderna, que trouxe a mecanização da imprensa e o aumento do número de pessoas alfabetizadas, que resultou na ampliação do público leitor, acentuou-se a distinção entre música e poesia, na medida em que mais pessoas poderiam ler poemas ao invés de simplesmente escutá-los. Mas, mesmo com essa distinção, a poesia preservou traços daquela antiga união: certas formas poéticas então ainda vigentes, como o Madrigal, o Rondó, a Balada e a Cantiga, utilizam-se das formas musicais, comprovando que ambas ainda caminham juntas e que são várias as suas afinidades.

Nesse território de música e poesia, Oliveira (2003) diz que a musicalidade é intrínseca à linguagem verbal, manifestada por meio de imagens acústicas, as quais provocam reações subjetivas e sensoriais no leitor. Entre os recursos rítmicos geralmente utilizados, a autora relaciona “a assonância, consonância, aliteração, onomatopéias, variações tímbricas, além de elementos relacionais que incluem acentuação tônica, rima, ‘enjambement’ e pausas expressivas” (OLIVEIRA, 2003, p. 22). Ela destaca também dois tipos de estratégias que são compartilhadas pelas duas artes: a reescritura musical e a colagem, que significa, em outras

palavras, a prática que pode ser exercida ora com a poesia, ora com a música. A reescritura musical acontece quando, tal como na literatura, a música recorre a citações ou alusões intertextuais a outras composições: a autora cita como exemplo a “Ópera do malandro”, musical de Chico Buarque. Outra forma é a colagem, em que o poema constitui o suporte para a composição musical, e, como exemplo, cita o poema de Mallarmé “L’après-midi d’un faune”, que foi musicado por Debussy. Em relação a essa última estratégia, chamada também de musicalização do poema, Rennó (2003) cita alguns autores Brasileiros que musicaram poesia:

Caetano Veloso musicou *Escapulário*, de Oswald de Andrade; *Pulsare Dias, dias, dias*, de Augusto de Campos, e *Circuladô de Fulô*, trecho de *Galáxias* de Haroldo de Campos. [...] Chico Buarque musicizou *Funeral de um lavrador*, de “Morte e vida severina”, de João Cabral de Melo Neto. *Canção amiga*, de Carlos Drummond de Andrade, recebeu melodização de Milton Nascimento. (RENNÓ, 2003, p. 66).

Rennó defende o que ele chama de “poetização da canção”, termo que toma emprestado de Augusto de Campos para se referir ao processo em que:

A letra de música se sofisticava, extrapolando os limites entre a alta e baixa cultura e confundindo as distinções usualmente feitas entre cultura erudita e popular, ela alcança um plano esteticamente e pode, então ser tomada como uma modalidade de poesia: poesia cantada (uma forma de poesia de música, em contraposição à poesia literária, de livro). (RENNÓ, 2003, p. 53).

Em um ensaio de 1993, Pedro Lyra, aponta que, quanto ao processo de criação, a letra-de-música tanto pode ser criada antes, depois, ou junto com a melodia, sendo este um dos fatores decisivos que marcam a diferença entre letra-de-música e poesia.

Aquilo sobre o que discorreremos até aqui se relaciona diretamente ao processo de produção dos artistas Neuber Uchôa e Ben Charles. Ao serem questionados a respeito do processo de produção letra- música, a resposta de ambos foi que não havia um padrão, pois, por vezes, criavam a letra primeiro e depois faziam a melodia, por vezes partiam da melodia e depois faziam as letras. Em resumo, para eles, o mais importante é produzir, independente do método de criação, o que faz uma letra de música ser considerada poesia depende grandemente da força da palavra e da sua musicalidade intrínseca, não apenas da musicalidade dos versos. Ambos demonstram compartilhar essa opinião: Neuber Uchôa, por exemplo, diz, em entrevista realizada no dia 09 de julho de 2011, “o que me atrai nas letras são os fonemas, o som que as palavras possuem”; Ben Charles, em entrevista concedida no



dia 21 de julho de 2011, diz que usa a força imagética para definir o ritmo, demonstrando que percebe a palavra poética como portadora de intensidade musical.

Neste sentido, os pontos de vista de Uchôa e Ben Charles vão ao encontro do que Bosco (2007) teoriza:

A poesia seria, assim, esse excesso, esse a mais da letra que faz com que ela possa se destacar *da* canção (pode-se guardar na memória diversos trechos dessas letras sem que se lembre das respectivas melodias) e *na* canção (a letra nos atinge, nos toca, nós a compreendemos e a guardamos a cada vez que ouvimos a canção). (BOSCO, 2007, p. 188-189)

Tendo isso em mente, o que pretendemos é encontrar a poesia na letra da música, interessando-nos o texto, o que está dito e como está dito, não importando se foi criado originalmente como letra de música ou como poesia.

Em se tratando de Roraima, a abordagem pela qual optamos não oferece dificuldade, tendo em vista que poesia e música, aqui, se conectam, se interpenetram e se amalgamam o tempo todo, com um amplo universo de poetas-músicos/músicos-poetas. E para pensar nas relações entre música e poesia em Roraima não poderíamos deixar de voltar no tempo, mais precisamente à década de 1980, quando se iniciou o Movimento Roraimeira.

Neste período, Roraima passava por muitas transformações, sobre o que já discorreremos no Capítulo 1. Há relatos de que, nessa época, na capital, já havia bandas e músicos solo atuando no cenário local, nomes como Valério Caldas de Guimarães, Dilmo Pina, Ricardo Nogueira, Neuber Uchôa, Eliakin Rufino, Zeca Preto, além de bandas como “Classe Média”, de Ben Charles, “Capital”, “Naja”, “Savana”, “Face to Face” — dessas últimas, todas são bandas de Rock, ritmo que já circulava em Boa Vista. Todos faziam parte das manifestações culturais que já vinham ocorrendo, mesmo que de maneira individual.

Em 1982, ocorreu o 1º Festival de Música de Roraima (FEMUR), ao qual se seguiram outros, oportunizando o aparecimento dos artistas que já se encontravam nos “bastidores” da música. Os festivais de música foram um fator decisivo para a formação de artistas locais e para a articulação de movimentos culturais, entre os quais destacamos o Roraimeira, primeiro movimento da época que reuniu várias manifestações culturais em um único movimento (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009). Comparado a ele, houve somente o Clã Caboco, criado em 2007.

Foi por volta de 1984 que aconteceu essa articulação dos movimentos culturais e um grupo de artistas criou um Movimento chamado Roraimeira, que uniu músicos, poetas, dançarinos, pintores, fotógrafos etc. O objetivo era discutir uma estética local que marcasse a

cultura aqui produzida, buscando expressar nas artes o que eles compreendiam ser a “identidade de Roraima”. A partir daí, a produção deste grupo, que teve como precursores nomes como Zeca Preto, Eliakin Rufino e Neuber Uchôa, foi amplamente divulgada no âmbito local. A expressão “Buriti com Farinha na Veia”, verso da canção *Boca da Mata*, de Neuber Uchôa, passou a materializar o apego por Roraima, tanto por parte daqueles que eram nascidos aqui, quanto dos migrantes radicados no estado (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009).

Roraimeira é o nome de uma música do cantor e compositor paraense Zeca Preto (radicado em Roraima há mais de 30 anos), a qual foi classificada em 2º lugar no II FEMUR, em julho de 1984, sendo considerada a primeira música que fala do povo e da paisagem de Roraima. De fato, esses artistas:

Inspirados pela pluralidade cultural existente em Roraima e, sobretudo, pelas fortes influências caribenhas, criaram um ritmo batizado como *makunaimeira*, sendo esta a fusão de distintos ritmos e instrumentos amazônicos e latinos. (...) Vale ressaltar que a expressão "Roraimeira" surgiu a partir da música do cantor e compositor paraense Zeca Preto que é considerada, entre os artistas do estado, como a primeira canção que fala do povo e da paisagem de Roraima. (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p. 28-29)

Segundo Wankler; Souza; Oliveira e Souza “Embora diga respeito a todas as formas de arte, foi através da música que o Roraimeira se projetou, não só em Roraima, mas no restante da Amazônia.” (2010, p. 43). Além de a música ser uma arte cuja difusão é potencialmente mais rápida, tendo em vista que as pessoas podem simplesmente ouvir, sem precisarem parar o que estão fazendo para percebê-la e até mesmo para compreendê-la, o apelo do ritmo imediato, da melodia, chama a atenção sobre um poema, por exemplo, que talvez não fosse lido. E a música Roraimeira era peculiar, tendo em vista que

... é bastante representativa da pluralidade cultural da região: o ritmo tem um pouco de salsa e merengue, carimbó, forró e batuque, uma mistura rítmica que empolga e proporciona uma ideia das vozes das diversas influências convergentes no local. (WANKLER; SOUZA; OLIVEIRA e SOUZA, 2010, p. 43)

Considerando a música como a forma de arte que mais se popularizou no Movimento, os três artistas que ficaram mais conhecidos, acabando por se transformar em seus ícones máximos, foram Eliakin Rufino, Neuber Uchôa e Zeca Preto, conhecidos como “trio Roraimeira” ou “regionalíssima trindade”.

De acordo com Rufino (apud WANKLER; SOUZA; OLIVEIRA e SOUZA, 2010, p. 43), o Roraimeira teria sido uma espécie de “Modernismo tardio”, que, segundo a metáfora

usada pelo próprio poeta, teria chegado ao extremo norte do Brasil no final do século XX como uma onda, gerada lá em 1922. O Movimento tem, inclusive, um manifesto, que transcrevemos a seguir.

### **SOU MAIS RORAIMA**

#### **Manifesto**

01. Sou mais Roraima.
02. Roraima é de quem ama Roraima, independe se nasceu aqui ou não.
03. Em Roraima não há primavera, somente inverno e verão.
04. Roraima é a síntese do Brasil, somos o estado mais brasileiro.
05. Roraima é a terra do fogo, mas é muito mais a terra da dança da chuva.
06. Do Caburaí ao Chuí.
07. A maior riqueza de Roraima não está no subsolo, está no solo: é a beleza natural de nossa paisagem.
08. Roraima é índia, até no nome.
09. Paçocou, tem que bananar.
10. Sou um macuxi tangendo um violão.
11. A planura do campo faz enxergar longe, por isso temos Boa Vista.
12. Buriti com farinha na veia.
13. Ou a gente é mais Roraima ou Roraima não é mais. (REVISTA RAIZ, 2012, p. 1-2)

Podemos observar que o manifesto é norteado por alguns pressupostos básicos, como a manifestação do amor pela terra como pré-requisito para pertencer a ela e até para que ela possa existir de fato (itens 02 e 13), a questão climática (item 03), o marco geográfico do Caburaí (item 06) e até um certo componente de antropofagia, que pode ser entrevisto nos itens 09 e 12, que metaforizam a “deglutição” do lugar através de elementos da culinária local. No entanto, parece que os itens 07 e 08 foram os que se tornaram, de fato, o estatuto da arte Roraimeira, inclusive da poesia e da música.

Com os integrantes do trio Roraimeira isso não foi diferente, tendo em vista que suas obras são profundamente vinculadas àquele estatuto e, de acordo com Oliveira, Wankler e Souza, eles mantiveram uma expressiva produção conjunta entre os anos de 1984 e 2000 — anos que representam os marcos inicial e final do Movimento, respectivamente. Depois de 2000, os artistas se voltaram mais para suas carreiras-solo, embora continuem produzindo e se apresentando juntos.

A partir de 2000 passou-se a chamar de arte Roraimeira qualquer expressão ou linguagem que tenha Roraima como tema central. Desde, então, a preocupação estética, através da supervalorização da paisagem natural, deu espaço para novas tendências, abordando temas voltados para reflexões mais críticas da atual situação do estado e, em especial, suas contradições. (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p. 30)

Vale ressaltar que, além da arte de boa qualidade e culturalmente importante, o Roraimense estabeleceu uma relação forte entre música e poesia no universo artístico local, considerando que:

A maioria das canções do grupo é formada por poemas musicados, sendo difícil distinguir aquelas que não o são, tendo em vista o caráter poético das letras, sua qualidade literária. Assim, literatura e música se interpenetram, criando um tecido poético marcado por aquela mesma multiplicidade de vozes e feições. (WANKLER; SOUZA; OLIVEIRA e SOUZA, 2010, p. 44)

O Movimento Cultural Roraimense é de suma importância no cenário sociocultural Roraimense, tendo em vista o fato de estabelecer novas bases para a produção artística local e por trazer à tona uma preocupação relacionada à marcação de uma identidade própria.

A poesia de Roraima das décadas de 1980 e 1990 apresenta uma linguagem carregada de subjetividade, fortemente marcada por elementos da vida e da paisagem locais, e seus textos manifestam sentimentos construídos a partir da constante relação entre as múltiplas identidades que constituem Roraima e o seu espaço geográfico. (WANKLER; SOUZA; OLIVEIRA e SOUZA, 2010, p. 45)

Conforme o que é colocado pelos autores na citação acima, o Roraimense de fato influenciou toda uma geração de artistas. Mas vale salientar que nem toda a produção artístico-cultural da época está estatutariamente vinculada ao Movimento, sendo que alguns ressaltam o fato de não terem participado dele.

Foi pensando nisso que os dois artistas cujas obras definimos como objeto desse estudo apresentam essa peculiaridade: embora contemporâneos, Ben Charles não possui vinculação com o Roraimense, enquanto que Neuber Uchôa é Roraimense. São esses sujeitos que conheceremos a seguir.

## 2.1. Ben Charles e Neuber Uchôa: os sujeitos e suas caminhadas

### BEN CHARLES



**FIGURA 4:** Ben Charles

Fonte: <http://manifestorockunderground.blogspot.com>

Charles de Almeida Filgueiras, o Ben Charles<sup>16</sup>, nasceu em Roraima, no dia 31 de maio de 1970, filho de Ilce de Almeida Filgueiras e Clodir de Mattos Filgueiras. Autodidata em relação à música, neto de descendentes de nordestinos e índios que se encontraram em terras fronteiriças, visitava com certa frequência sua família por parte materna, que morava às margens do rio Uraricoera, região do Amajari, até meados de 1976, quando se mudou para Boa Vista. O quintal de sua casa nessas temporadas que passava com seus avós e tios, explica o artista, era o rio Uraricoera.

Desse modo, toda sua influência musical durante a infância partiu de seu avô materno, músico amador, pessoa que durante toda a entrevista foi repetidamente citada por Ben Charles quando falava em identidade, ancestralidade, e cultura. Sua família está tão presente nessa construção como sua música na sua cabeça quando diz, em entrevista de 13/06/2012, “A música pulsa em minha cabeça”, “Quando canto homenageio minha família, meus avós, a minha terra, meu continente, meu planeta, meu universo, isso é mais importante para mim”.

---

<sup>16</sup> Todas as citações de falas de Ben Charles nesse item são referentes aos trechos dessa mesma entrevista, realizada em 13/06/2012, que diz respeito à biografia do artista.

Com relação à escola, estudou o pré-escolar na escola Princesa Isabel, e daí em diante houve sucessivas mudanças: fez a primeira série no São José, a segunda no Makunaima, na terceira voltou para o São José e a quarta série foi no Oswaldo Cruz. Já de início ele explicou que a escola não era o seu forte, não gostava de estar num lugar por muito tempo. E assim, aos 10 anos, foi para o Rio de Janeiro, a princípio com a intenção de estudar, e lá ficou até os 14 anos, morando um período, no primeiro ano, com um primo, sua esposa, filha e sogra; depois, com uma tia e, por fim, morou com seu irmão, os dois adolescentes, sozinhos. Ele explica que na sua pré-adolescência e adolescência era muito independente. Ben Charles informa que estudou até o segundo ano do ensino médio, mas nunca terminou.

Voltou para Boa Vista e, em 1986, aos 16 anos, decidiu montar sua própria banda, primeira banda de rock de Roraima, com o nome de "Classe Média", a qual durou até 1992. Ele lembra o primeiro show que fizeram na escola Oswaldo Cruz, onde estudou, foi em 25 de outubro de 1986. Nesse período ficou conhecido como Charles Brown, e já escrevia letras, dentre as quais cita uma que fez para uma música em 1985, gravada em fita K7, chamada "Estamos sob um céu de chamas", que tocou no rádio na época e nos shows da banda, mas no show, além de "estamos sob um céu de chamas", diz ele, "tocávamos cover de bandas de rock". Daí em diante, conta que não queria mais saber de estudar, só de tocar. Foi então que a música definitivamente se instalou na vida de Ben Charles, até mesmo profissionalmente, pois passou a tocar em bares nas noites de Boa Vista, a alugar som, a gravar fitas para os amigos, esse era o seu trabalho.

Em 1995, lançou seu primeiro CD solo, "A caminhada", no estúdio Grava Som, em Belém, ainda usando seu nome original, Charles Filgueiras. Em 1997, comprou seu primeiro estúdio e começou a produzir seus trabalhos de maneira independente. Desde que começou a tocar, aprendeu a usar todos os instrumentos, mas a guitarra é aquele com o qual tem maior afinidade, tanto que deu um nome ao estilo que desenvolveu junto a ela, chamado de "voo de Japiim".<sup>17</sup>

Posteriormente, entre os anos de 1997 e 1998 adotou o nome artístico de Ben Charles. Foi nesse período que conheceu a sua segunda mulher, chamada Samia Hatem, descendente de Árabe, com quem, segundo ele, tinha uma relação espiritual. Foi Samia quem sugeriu que adotasse o nome "Ben", que significa "filho de" em Árabe, mudança que condizia com o momento pelo qual passava. E mesmo com todos lhe chamando de Charles Brown, não quis adotar esse nome, pois, segundo ele, já existia uma banda de rock chamada Charlie Brown Jr..

---

<sup>17</sup> Ave conhecida também por Xexéu, Japiim-xexéu, Japim, Japuira e João-conguinho. Espécie muito conhecida no Norte e Centro-oeste do País.

Hoje, Ben Charles é casado com Jordana e não tem filhos. Com relação a casamentos, Ben Charles diz que manter um casamento com a vida que ele optou em ter é muito complicado, assim como ter filhos, sobre o quê afirma: “uma das coisas que implica muito nisso é você não ter uma solidez de casa e dinheiro e o conflito age nesse sentido, porque eu optei por isso” “quem me conhece, já me conhece assim”.

Depois daquela viagem para o Rio de Janeiro, ele continuou fazendo várias outras. Foi para São Paulo em 2003, onde morou até 2007 e montou seu estúdio de música, chamado “La Toca Music”, no qual também produzia outros artistas. Nesse intervalo, ele vinha a Boa Vista nas férias para rever a família.

Foi em São Paulo que gravou o seu CD chamado **O mundo** (2005/2006), que considera o CD<sup>18</sup> que abriu portas na sua carreira, mas aquele que, segundo ele, mais lembra Roraima é o **Carimbó Electro Seco ou o Amor e a Esperança em Tempos de Aquecimento Global**, sobre o qual diz que o nome é tão grande quanto a importância que tem para ele. Corresponde a um período em que passou três anos sem vir a Roraima e em que a saudade era tanta que resolveu fazer um CD que lembrasse sua terra; ele diz que “era a maneira daquele trabalho me abraçar, me acalantar e me pôr no colo, matar a saudade daqui”.

Mas, para Ben Charles, a viagem mais importante que fez foi quando tinha um ano de idade, para a fazenda dos seus avós, no Uraricoera, lembrando que “Aquilo era uma fábula para mim” “Quanto mais eu me sinto parte desse mundo, mais eu me fortaleço nessa imagem da minha infância”.

Perguntamos na entrevista sobre a sua participação em festivais de música e ele respondeu que nunca gostou, pois pensar em uma música só para ir apresentar num festival não era o que almejava, completando: “Não faço música pela vaidade, faço arte pela verdade que ela me traz”. Seus trabalhos são pensados e planejados dentro de uma temática, depois ele escreve as letras, mas, segundo ele, isso não é padrão e às vezes faz as letras e depois coloca no trabalho, afirmando que aprendeu com seu amigo Jaime Brasil a usar a imagética nas poesias partindo de uma visão concretista, leu muitos autores do modernismo, mas mesmo

---

<sup>18</sup> **DISCOGRAFIA:**

“Estamos sob um céu de chamás”, Música gravada em K7, 1985.

**A caminhada**, CD solo, Belém, estúdio gravasom, 1995.

**Ben Charles**, subtítulo moldura pop tropical, CD solo, Boa Vista, 2000.

**Ben encarnado**, CD solo, Boa Vista, 2001.

**Pra quem gosta do escuro**, CD solo, Boa Vista, 2002.

**Canaimé**, CD solo, Boa Vista, 2004.

**O mundo**, CD solo, São Paulo, estúdio La toca music, 2005/2006.

**Carimbo electro seco ou o amor e a esperança em tempos de aquecimento global**, CD solo, Brasília, 2007/2008.

assim não define um estilo para sua música, pois segundo ele “Os rótulos congelam” “Sempre está faltando alguma coisa”, prova disto é o ecletismo que encontramos tanto nas letras quanto no ritmo de sua música.

Aproveitamos o momento e perguntamos o que o movimento Roraimeira representava na sua construção musical, ele respondeu: “É um manto translúcido, que não me fecha, eu posso olhar para a Europa, para outro continente”. Compreende a importância do Roraimeira como um momento de afirmação: “O Roraimeira apontou uma identidade, essa multiidentidade”.

Ben Charles terminou a entrevista com a seguinte frase “Tudo parte daqui, mas eu falo pro mundo”.

## NEUBER UCHÔA



**FIGURA 5:** Neuber Uchôa

Fonte: <http://letras.mus.br/neuber-uchoa/fotos.html>

Neuber Francisco Melo Uchôa, o Neuber Uchôa,<sup>19</sup> nasceu em Roraima, no dia 23 de Janeiro de 1959, filho de Naldo Uchôa, um Cearense, e Suely Melo Uchôa uma roraimeira, neta de Paraibano, motivo pelo qual ele comenta em entrevista do dia 09 de julho de 2011 “de modo que meu biótipo ‘Ceariba’ não me deixa mentir”.

---

<sup>19</sup> Todas as citações de falas de Neuber Uchôa nesse item são referentes aos trechos dessa mesma entrevista, realizada em 12/07/2012, que diz respeito à biografia do artista. Somente alguns trechos foram tirados de outra entrevista, estes estão referenciados no texto.



Ainda criança, começou a cantar em programas de auditório, pois a mãe o levava para cantar nas rádios da cidade. Na adolescência, descobriu o violão e passou a compor as primeiras canções. Considera que começou a compor aos 18 anos, mas somente aos 21 anos de idade, em 1980, produziu a música que ganharia o 3º lugar no I FEMUR: “Ave”. Daí em diante, produziu shows e discos e, juntamente com Eliakin Rufino e Zeca Preto, em 1984, formou o “trio Roraimeira”, que se propôs a “mostrar” Roraima através de uma estética artística própria. Neuber considera que a sua primeira canção Roraimeira foi “Nossa Bossa”, cantada no II FEMUR, e que, segundo ele afirma em entrevista de 09/07/2011, “A música tem a gênese da mistura de ritmos e é carregada de referências locais”, completando que a intenção era colocar Roraima no coração de cada habitante.

Neuber teve uma relação curta com a escola, fez o pré-escolar na escola Princesa Isabel, o antigo primário no Oswaldo Cruz e todo o antigo ginásio no Monteiro Lobato. Cursando até o segundo grau, na escola Gonçalves Dias, e afirma ter parado por dois motivos: “Fui pai aos 20 anos e depois porque a música foi me chamando cada vez mais”. Neuber se casou uma única vez e teve quatro filhos: Carolina, Neuber Jr, Liber e Tauã, respectivamente. Hoje, Neuber é separado e mora com seus dois filhos mais novos, Liber e Tauã.

Desde muito jovem, trabalhou e teve várias profissões, entre elas as de bancário, professor de educação artística, funcionário dos correios, eletricitista, escrivão de polícia, taquígrafo da Assembleia Legislativa, além de ter trabalhado no Mobral. Mas foi na música que ele se realizou como profissional, dedicando-se à sua carreira e aos shows. Hoje, além de músico, Neuber possui uma casa noturna, que ele chama de “Casa do Neuber”, um espaço profundamente comprometido com a música em seus vários estilos, mas em que há uma noite por semana dedicada à música roraimense.

Na entrevista, Neuber demonstra ter lembranças positivas de sua diversificada experiência profissional, referindo-se a ela com bom humor, o que deixa transparecer que se trata de um momento que, independente de ter sido bom ou ruim, teve a sua importância na trajetória de vida do artista, que conta que desde o começo, para fazer sua música, reivindica muito a memória e a sua vivência, afirmando: “o que me atrai nas letras são os fonemas o som que as palavras possuem”, por isso decidiu cantar só a estética, só a beleza do lugar.

Ele fez várias viagens e conta que o primeiro show Roraimeira foi feito em Manaus, em 1984, e que depois fizeram outras viagens pelo Norte. Em 1989 foi para Fortaleza e lá compôs a música “Baby BV”, em que manifesta certa nostalgia em relação à Boa Vista. Foi morar no Rio de Janeiro em 2001, voltando para Boa Vista em 2005, período durante o qual esteve na capital roraimense com frequência para fazer shows e participar de eventos.

Neuber considera a viagem para o Rio de Janeiro a mais importante para a sua carreira por ter ampliado seu conhecimento sobre a indústria cultural, a produção musical e até mesmo sobre composição, é tanto que ele chama a viagem de “estágio”. Lá gravou o seu CD solo chamado “Muito Prazer” e, segundo ele, refletiu muito sobre a questão do profissionalismo musical: “não dá mais pra ser tão amador”, comenta ele, brincando com seu aprendizado: “Se a Bahia deu régua e compasso pro Gilberto Gil, o Rio de Janeiro me deu a papelaria toda”.

Quando perguntamos se ele pensava em sair de Boa Vista definitivamente, ele respondeu “pensava o tempo todo, só parei de pensar quando voltei do Rio”. Perguntamos o que motivou sua volta para Boa Vista, ao que ele respondeu que quando voltou do Rio muita coisa tinha acontecido, tinha mais rádios FM, mais bandas na cidade, isso o entusiasmou, complementando: “compreendi que existe um lugar pra mim que não é necessariamente o de mega-star, eu tenho meu lugar garantido, e é ali que eu preciso estar, me especializar e me dedicar”. Ele percebeu que em Roraima ele é o Neuber Uchôa, que a geração que está aparecendo na música local hoje o tem como referência: “Isso dá um orgulho danado”, comenta ele, “porque na minha infância eu não tinha referência nenhuma de um ídolo local”.

Em 2006, Neuber gravou o CD<sup>20</sup> “Eu preciso aprender a ser pop” em São Paulo, seu trabalho mais emblemático, pois foi visto pelo seu público como um distanciamento daquele estatuto do Roraimeira. Mas, muito pelo contrário, quando perguntamos ao Neuber se agora está mais Pop, ele respondeu “ser pop é uma ironia” “já virou filosofia de vida”, complementando que hoje para falar do lugar não precisa mais “carregar” tanto nos elementos locais: “para reafirmar o lugar não precisa ser tão contundente”, e cita como exemplo a letra da música “casinha de abelha” recém gravada no seu último CD de 2012, em que um dos trechos diz: “na hora do recreio nós dançamos parixara” metaforizando a sua relação com o Roraimeira hoje.

Perguntamos sobre a sua participação em festivais de música e ele respondeu com uma só palavra: “frustrante”. Ele lembra que aqui perdeu todos os festivais de música, mas ao

---

<sup>20</sup> **DISCOGRAFIA:**

**Ave**, compacto simples, solo(vinil), Rio de Janeiro, 1985.

**Caimbé**, LP em parceria com Zeca Preto, Rio de Janeiro, 1988.

**Roraima**, LP em parceria com Zeca e Eliakin, Belém, 1992.

**Makunaimera**, CD em parceria com Zeca Preto, Belém, 1994.

**Amazon music**, CD em parceria com Zeca, Preto, Belém, 1997.

**Muito prazer**, CD solo, Rio de Janeiro, 2002.

**Eu preciso aprender a ser pop**, CD solo, São Paulo, 2006.

**Damurida**, CD solo, Manaus, 2008.

**Mãedioca**, CD em parceria com Zeca Preto, Belém, 2009.

**A nata**, CD em parceria com Zeca Preto, coletânea, Manaus, 2010.

**Casinha de abelha**, CD solo, Boa Vista, 2012.

mesmo tempo que perdeu ele ganhou todos os festivais, porque, segundo ele, mal o festival acabava, já ninguém lembrava mais do primeiro lugar, era a sua música que ficava na cabeça de todo mundo. Ele lembrou dos festivais que participou com o Zeca Preto em Maringá no Paraná em 1995, Neuber foi jurado nos festivais de Itaquatiara, em Manaus, em 1997, e lembra que sempre foi muito bem recebido nesses lugares e que todos eram muito curiosos sobre as coisas de Roraima. Perguntamos se ele conseguia definir um estilo de música para si e ele respondeu “queria fazer uma coisa que eu criasse, descobrir a minha música, foi quando intuitivamente misturei três *grouves*, três ritmos”. Para ele, sua música é sustentada por um tripé: “O caribe, o Nordeste-mais-os-de-fora e os índios”, que, de acordo como seu ponto de vista, seria a base da cultura de Roraima. Para terminar, Neuber lembra que esse registro da sua história é o legado que ele deixa para as gerações futuras.

### 3. O LUGAR E SEUS SUJEITOS

A linguagem poética é um terreno fértil para se observar as relações entre o ser e o mundo, tendo em vista suas exacerbadas características polissêmica e subjetiva. Na Grécia antiga, já se entendia a poesia lírica como um canto em que o poeta falava em seu próprio nome. Esse aspecto delimitava-a ao domínio da personalidade, da individualidade e da univocidade de voz. Mais tarde, na Idade Média, a noção de uma sociedade unificada passava pela ideologia teocêntrica, na qual o indivíduo não tinha voz e o conhecimento estava submetido aos dogmas da igreja: se os intelectuais daquela época formulassem teorias sobre o “eu” multiforme, poderiam morrer nas fogueiras da “Santa Inquisição”.

Para Stuart Hall (2006), dois movimentos importantes contribuíram para a libertação da consciência individual das instituições religiosas, foram elas a Reforma e o protestantismo<sup>21</sup>, e as revoluções científicas que se sucederam são o reflexo dessas novas concepções. O iluminismo, movimento que surgiu na França no século XVII, questionou a visão teocêntrica que dominava a Europa desde a Idade Média. O Iluminismo colocou a razão e a ciência como molas propulsoras do saber humano: o sujeito do iluminismo era um indivíduo centrado, dotado de razão e de consciência e, segundo Hall, “O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (2006, p. 11).

As noções do sujeito sociológico, cujo “eu” se baseava na subjetividade e na individualidade, são desenvolvidas no decorrer dos séculos XVIII e XIX, com a crescente complexidade do mundo moderno. Ainda segundo Hall, “A identidade nessa concepção sociológica preenche o espaço entre o mundo “interior” e o “exterior”, entre o mundo pessoal e o mundo público.” (2006, p. 11). A concepção interativa da identidade e do eu estabilizava tanto os sujeitos quanto a cultura à qual eles se relacionavam, fazendo com que se tornassem mais unificados.

Comparando-se o “sujeito sociológico” ao “sujeito do iluminismo”, verifica-se que, embora diferentes, principalmente no que diz respeito à perda de autonomia, ambos, de acordo com Hall (2006), possuem em comum o caráter unificado e centrado de suas identidades. No sujeito do iluminismo essa característica é mais evidente, já que ele é auto representado como independente e acima da sociedade. No sujeito sociológico, ainda que sua

---

<sup>21</sup> A Reforma Protestante começou em 1517, quando Martinho Lutero divulgou suas 95 Teses em Wittenberg, Alemanha.

identidade seja produto da interação com as instituições, ela ainda é pensada como um núcleo ou como uma essência. Assim, ainda que o sujeito possua um núcleo ou essência interior, que seria o “eu real”, este é formado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores”. Ainda segundo Hall, deve-se chamar atenção para o caráter substancialista do “sujeito do iluminismo” e do “sujeito sociológico”. É como se o sujeito fosse portador de uma substância inata, algo que lhe fosse natural e não construído nas e por meio das relações sociais.

Essas formulações aparecem na linguagem poética. Hegel, em sua **Estética** (1993), editada em 1835, sistematiza os gêneros literários a partir de uma perspectiva idealista. Para o filósofo, a materialidade (“objetos naturais”) só se apresenta na poesia enquanto uma representação ideal e artística, funcionando puramente como provocação para o que chama de “interioridade da consciência”, ou seja, a materialidade só existe enquanto resultado da forma como um sujeito a percebe. Diz Hegel: “Com efeito, o verdadeiro poeta lírico vive em si mesmo”, “seu tema principal é o livre movimento dos seus próprios sentimentos e meditações”, seu canto é “uma manifestação pessoal” (1993, p. 611).

Embora as ideias de Hegel, ao longo do século XX, tenham se tornado referência para vários outros filósofos e teóricos, a poesia, a partir do final do século XIX, começa a se afastar da estética Hegeliana e rompe com a visão de um eu lírico monolítico, íntegro e relacionado às vivências de uma subjetividade cercada por limites fixos e imobilizada pela personalidade do poeta.

Hugo Friedrich (1978) afirma que a poesia da modernidade evita o que ele chama de “intimidade comunicativa”, ou seja, ela prescinde da vinculação entre o fazer poético e a “experiência vivida”, o “eu pessoal do artista” (p. 17). Assim, o “eu pessoal” cede espaço para as múltiplas subjetividades que se projetam no e do poema, rompendo com uma tradição poética que vinha se perpetuando, de certa forma, desde o Romantismo, em nome da originalidade da poesia, a qual se manifesta nos temas, nas vozes, no vocabulário e na estrutura poemática.

Podemos observar isso nos poetas franceses Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud, em que a unidade identitária é posta à prova: o sujeito lírico e o empírico são despersonalizados. Ao separar o sujeito instituído no poema do sujeito empírico, revelam-se, no espaço poético, outras possibilidades de subjetividades. Na mesma perspectiva, Arthur Rimbaud, em sua aspiração de alcançar o desconhecido, identifica o eu com a alteridade.

Ainda nesse percurso da lírica francesa do final do século XIX, a poesia de Stéphane Mallarmé, autotélica e centrada na experiência verbal, dissocia de maneira incisiva a

experiência poética da realidade e esvazia o reduto do lírico do material biográfico articulado às experiências de vida, tornando o sujeito lírico uma existência imanente à linguagem.

Michael Hamburger, em seu livro **A verdade da poesia** (2008), trata da poesia do século XX. Para ele, a despersonalização percebida em Baudelaire, a impessoalidade defendida por Mallarmé e a “destruição sistemática” do eu empírico, resultam no que ele nomeia de “identidades perdidas”, ocasionadas pelo “mergulho no abismo” “em busca do novo”. Refere Hamburger (2008) “O ‘eu’ sobre o que se escreve se torna apenas uma multiplicidade de alternativas, de possibilidades e potencialidades”. ( p.73)

Considerando que, embora com variações, tanto Hegel quanto Friedrich e Hamburger relacionam as concepções de poesia da modernidade<sup>22</sup> a relações de subjetividade e identidade, assim, não poderíamos deixar de falar da construção identitária do sujeito pós-moderno de que trata Hall (2006) em seu livro **A identidade cultural na pós-modernidade**. Para ele, o sujeito não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel", formada e transformada continuamente em relação aos modos pelos quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Assim, todos os acontecimentos históricos, sociais, políticos e econômicos que vinham ocorrendo desde os séculos anteriores ao século XX se refletem no sujeito da Pós-Modernidade, ou modernidade tardia, conforme caracteriza Anthony Giddens (1991).

A expansão colonial, o industrialismo, o sistema capitalista de produção, o surgimento dos estados-nação e a vida burguesa são os elementos que compõem essa articulação do indivíduo com o mundo ao seu redor: mundo estranho e incerto, mais ainda, ele é líquido, conforme já preconizava Marx com a célebre frase “Tudo que é sólido se desmancha no ar” (apud GUIDDENS, 1991, p. 14).

“A aventura da vida moderna” provocou a crise das identidades (HALL, 2006), a sensação de risco (GUIDDENS, 1991), o mal-estar (BAUMAN, 1998). A crise possibilita novas articulações, cria novas identidades e produz novos sujeitos. A crise a qual Hall (2006) se refere consiste na ruptura com as formas de identidades de períodos históricos anteriores, bem como dos processos sociais que lhes eram característicos. Esse processo de mudança e crise das identidades corresponde, de acordo com o autor, às mudanças vivenciadas pelos sujeitos históricos. Vê-se, portanto, que a discussão sujeito/identidade está associada à

---

<sup>22</sup> Para situar a Modernidade Literária, partimos da concepção de Hugo Friedrich, segundo a qual ela teria início em meados do século XIX, ainda relacionada à estética do Romantismo, e se estenderia até meados do século XX.

questão das mudanças históricas e aos responsáveis por elas, criando nesse processo “novas identidades”.

Para ilustrar essa noção da criação de novas identidades e novos sujeitos remetemo-nos ao refrão da letra da música “A casca”, de Ben Charles, no qual o eu se apresenta, partindo de uma identificação.

Sou brasileiro  
 Sou do Norte, sou do rock, pop, xote,  
 Do lavrado  
 E vim aqui me apresentar  
 Eu sou Ben Charles  
 E também trago comigo  
 Meus compadres meus amigos  
 Para a arte lhes mostrar  
 (CHARLES, Ben, 2000, Faixa 08)

Segundo o artista, a letra seria seu manifesto contra o oco, contra a sociedade Roraimense, assim, quando indagamos na entrevista do dia 21 de julho de 2011, o que representa esse refrão, ele fala “aqui eu estou assumindo minha identidade”. E essa identidade é tanto relacionada aos lugares quanto aos ritmos que ora se apresentam em sua música.

Nos três primeiros versos, notamos uma espécie de gradação em relação ao lugar, que parte de uma nacionalidade declarada e ampla, “sou Brasileiro”, para uma regionalidade específica, “sou do Norte”, especificando ainda mais o lugar e ressaltando sua paisagem, “do lavrado”. O mesmo recurso é utilizado para graduar os estilos que vão do Rock, considerado mais universal, ao xote, estilo mais regional. Com esse movimento, partindo do geral para o mais específico, podemos pensar numa espécie de expressão identitária do sujeito no sentido de marcar o seu lugar no mundo. Nos versos que seguem, o eu se insere nesse universo e se apresenta, “eu sou Ben Charles”.

Isso nos remete àquela ideia do indivíduo “uno” do qual Hall (2006) trata quando fala das concepções de sujeito do iluminismo, um sujeito centrado e com uma identidade única, mas que, logo em seguida, reconhece uma identidade coletiva, ou seja, um reconhecimento e uma valorização do outro como parte dessa construção identitária, na medida em que, nos versos que se seguem, diz: “E também trago comigo/ Meus compadres meus amigos/ Para a arte lhes mostrar”.

Um trecho da entrevista realizada no dia 21 de julho de 2011, também trouxe essas identidades à tona, pois quando perguntamos o que significava sua música para ele, respondeu: “minha música é minha voz, é meu exercício de cidadania, como cidadão do mundo, eu sou caboco (*sic*), roraimense, sou amazônida, sul americano e americano, eu sou

cidadão do mundo”. Aqui, percebemos novamente uma gradação do lugar para questionar as identidades, dessa vez, partindo do mais específico “caboco, roraimense, amazônida”, ao mais geral “sul americano e americano, cidadão do mundo”. Vemos aqui como a percepção de um sujeito que tem consciência de que pertence a um lugar definido se articula com o sentimento de pertencimento a outros lugares.

Tais relações, apontadas na letra e na fala acima são coerentes com o projeto musical de Ben Charles, denominado por ele de “LOS THE OS”, junção do artigo definido plural “os”, em Espanhol, Inglês e Português, que tem como proposta reunir artistas de várias nacionalidades em uma banda que não tem componentes fixos, cuja formação varia de acordo com o momento, com a disponibilidade e a localização dos músicos quando da sua apresentação. Esta consciência de uma fragmentação de sujeitos pôde ser observada novamente na mesma entrevista, ao pedirmos que definisse um estilo para sua música; ele respondeu: “essa é talvez a pergunta mais difícil, porque sempre falta alguma coisa”, ou seja, a noção do sujeito com uma identidade em permanente construção está presente no seu discurso pelo fato de que, para ele, rotular sua música significa congelar suas ideias, sua liberdade de criação.

Já em Neuber Uchôa, a questão de identidade e sujeito pode ser observada por outro ângulo. Vejamos “Cruviana”

Muito prazer, estou aqui pra dizer  
 Que canto pra minha aldeia, sou parte da teia  
 Da aranha sou par  
 E como o rio que me banha e que te manha  
 É branco do mesmo trigo  
 Eu sou o cio da tribo  
 E posso até fecundar  
 Meu chibé com carne seca te provoca  
 Minha damorida queima e te ensopa  
 Teu café na rede, me capitiana  
 Tua tez me Cruviana  
 (UCHÔA, Neuber, 1994, Faixa 12)

Essa foi uma das músicas que suscitou curiosidade na entrevista que realizamos no dia 09 de julho de 2011. O artista lembra que a letra foi feita no ano do centenário de Boa Vista. Disse que ela demorou seis meses para ser concluída, que fez a primeira parte parando no verso “eu sou o cio da tribo e posso até fecundar”. Neuber achava a ideia de fecundação muito pedante, e diz nessa entrevista que se perguntava “será que eu sou tudo isso mesmo? O cio da tribo não é muito?”. Isso ficou tempos na sua cabeça até que pensou numa coisa mais pedante, que seria o sentimento de posse, aí surgiu a ideia de enfileirar os pronomes possessivos e



seguiu “Meu chibé com carne seca te provoca /Minha damorida queima e te ensopa/Teu café na rede, me capitiana/Tua tez me cruviana”. Essa música marca uma das fases mais Roraimeira do artista, os elementos que compõem a letra são fortes, marcantes e identificam o lugar através do estatuto do Roraimeira.

Na entrevista do dia 09 de julho de 2011, ele diz que hoje está numa fase mais branda, e complementa: “hoje para reafirmar o lugar não precisa ser tão contundente”. Isso implica talvez em uma mudança na maneira de olhar para esse lugar chamado Roraima, podendo-se compreender o lugar como algo inacabado e que está num processo de constante alteração, aberto e em movimento e produzindo novas identidades o tempo inteiro.

Partindo dessas considerações, observamos que, logo de início, o sujeito se apresenta com uma expressão formal, usada quando nos apresentamos a alguém desconhecido: “muito prazer”. A partir daí, o eu do poema se define através da apresentação do seu lugar, com o qual demonstra ter uma relação quase simbiótica, pois a razão de se “mostrar” para o outro é afirmar que “estou aqui pra dizer/que canto pra minha aldeia, sou parte da teia/da aranha sou par”. A aldeia teria o sentido de lugar particular do/para o sujeito, sua casa, reforçado pela metáfora usada logo em seguida “sou parte da teia/ da aranha sou par”, ou seja, ele não está apenas ligado a essa teia, metáfora para a rede de significados que se apresenta na sequência do texto, ele é parte dela. Desse modo, o sujeito de Cruviana se apresenta logo como alguém que não é um mero observador, mas sim um produtor daqueles significados que, na visão do sujeito do poema, são referendados pelos elementos que identificam o lugar, e que são apresentados nos versos que seguem. Os elementos identificam o lugar e identificam esse sujeito com o lugar, evocando a ideia do “par”, dos iguais, aproximando a identidade do sujeito dos marcadores identitários do lugar.

No sentido de se aproximar do “outro”, o desconhecido a quem se apresenta, o sujeito evoca a imagem do rio: “E como o rio que me banha e que te manha / é branco do mesmo trigo”. O sentido evocado aqui é um dos mais fortes no contexto local, o de que o ato de “se banhar no rio” aproxima as pessoas, tendo em vista que essa proximidade e intimidade com o rio também são uma das maneiras de “ser parte da teia”, pois o rio, para o eu, tem o significado do banho e, para o outro, tem o da “manha”, do prazer, mas é o mesmo para todos: “é branco do mesmo trigo”, fazendo ainda um trocadilho com o nome do rio Branco, sugerindo a ideia da “farinha do mesmo saco” da expressão popular.

Outra analogia possível é de que o eu do poema seria aquele que “pertence” a Roraima, enquanto que o “outro” representaria a figura do turista, comum no estado. Segundo Tuan (1980), a percepção do espaço varia para quem vive nele e para o turista. Para o autor,

aquele que vive em determinado espaço desenvolve vínculos afetivos em relação a ele, os quais se relacionam com o tempo e com a experiência ali vivenciados; então, para este, o “espaço” passa a ser um “lugar”, conhecido e ao qual se pertence. Já no caso do turista, a relação com aquele espaço é fugaz, relacionando-se à apreciação, não à experiência, sendo percebido apenas como “espaço”, não como “lugar”.

Então, no contexto do poema, poder-se-ia analisar a relação eu/outro a partir do binômio roraimense/turista, em que o primeiro “convida” o segundo para conhecer e se deixar envolver pelo rio, elemento simbólico da água como vida, num sentido geral, e do rio como elemento substancial da vida do homem amazônico (portanto, do roraimense), do qual se extrai o alimento, através do qual ocorrem os deslocamentos, em torno do qual se vive funcionalmente, para as atividades cotidianas, com o qual se mata a sede e, ainda, se obtém prazer físico.

Na sequência da referência ao rio, nos versos seguintes, “eu sou o cio da tribo/ e posso até fecundar”, o sujeito alude à fertilidade inerente à água, criando uma nova analogia, no sentido de que por se banhar no rio, ele assume sua capacidade de fertilização. Então, percebemos que o sujeito se coloca como um elemento essencial para, digamos, a perpetuação da “tribo”, como elemento fecundante, que gera e mantém a vida daquele lugar. A fecundação, nesse contexto, pode ser lida, ainda, como metáfora para o processo de criação artística, tendo em vista que ao falar do lugar, do que ele tem de bom, o eu está criando um registro que o homenageia e também o perpetua.

A partir daí, inicia-se aquilo que parece ser um processo de sedução entre o “eu” e o “outro” do poema, manifesto, principalmente, através de imagens de comidas e bebidas típicas de Roraima, da cultura indígena, sendo que, no penúltimo verso (“Teu café na rede me capitiana”), aparecem o café e a rede como que “cooptando” a capitiana, que é uma rede feita de couro e utilizada por indígenas de Roraima. Assim, os elementos trazidos pelo “outro”, passam a agentes do processo de sedução até então exercido pelo “eu”, ideia que se completa no verso seguinte, encerrando o poema, com “Tua tez me Cruviana”, ou seja, a pele do outro provoca o eu, sugerindo uma sensação de arrepio, considerando que a “Cruviana”<sup>23</sup> no imaginário local é definida como um vento manso e frio que sopra nas madrugadas. e que já faz parte do imaginário roraimense.

Os dois sujeitos de Cruviana, de Neuber Uchôa, se entrecruzam a partir de uma marca de alteridade, denunciada pelo verso inicial, e de diferença, acentuada ao longo do texto. No

---

<sup>23</sup> A Cruviana é uma lenda Makuxi. Na concepção dos indígenas ela é a Deusa dos ventos, a mulher da madrugada.

entanto, ao final, o entrecruzamento vai se tornando interação, na medida em que o eu que, até o antepenúltimo verso, é o agente absoluto do texto, começa a ser tocado e se torna, também, paciente.

Isso nos remete à noção de sujeito Pós-moderno e, portanto, à globalização. Juntamente com a Pós-Modernidade, surge a noção de globalização, a qual, para Hall (2006), é uma tentativa de unificar os sujeitos e suas relações no espaço-tempo. Para o autor, o que está sendo discutido no processo da globalização é a tensão entre o global e o local na transformação das identidades. Pensar e repensar a identidade a partir do lugar, nesse plano da tensão, faz com que hoje a história do lugar seja construída para além dos limites físicos. Assim, muda a relação do sujeito com os lugares, porque se relativiza o sentido de localização. Segundo Hall, remetendo a Anthony Mc Grew (1992),

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

É claro que, como afirma Hall (2006), essa ideia é considerada simplista demais e, juntamente com a ameaça da globalização, da tentativa de unificação, existirá sempre uma contra-tendência, uma polarização dessas identidades ou até mesmo a produção de novas identidades. É por isso que existe um mal-estar, como fala Bauman (1998), que comunga com as considerações de Hall. A angústia do indivíduo, que lidava com uma experiência essencialista e que agora vive numa posição dialógica e em constante transformação, é vista pelos teóricos como um fator positivo exatamente por criar novas identidades a partir de crises. Essa contra-tendência pode ser percebida na letra da música “A Aldeia é Global” de Ben Charles.

A tribo é só uma;  
A aldeia é global, a lua é única, o sol é o mesmo;  
O céu é um só, a raça é humana, racional.  
Penso logo existo eu sei;  
Ouço por ai é o bastante;  
Mas todo dia um quadro sofrido;  
Não dá para fingir que nunca é comigo.  
(CHARLES, Ben, 2007, Disco 2, Faixa 02)

É o que a letra da música “A aldeia é global” revela: a desconstrução da ideia geral da globalização como um fator que torna os indivíduos homogêneos. A aldeia apontada no texto seria o local se rebelando contra a globalização, ou seja, o local também pode ser global.

Percebemos o quanto isso incomoda o sujeito quando, na sequência dos versos, ele diz: “Mas todo dia um quadro sofrido /Não dá para fingir que nunca é comigo”.

Na entrevista do dia 21 de julho de 2011, sem que fizéssemos referência nenhuma à palavra “Globalização”, Ben Charles falou “somos um ser pensante nesse planeta com as nossas diferenças” e completou “respeitando as culturas e não querendo impor uma globalização”, “vamos bater o tambor da resistência da cultura”. O que ele diz vai exatamente no sentido do que os teóricos afirmam, apontando que a globalização não é igual para todos, e, da maneira que seu conceito chegou ao senso comum, soa como algo que está acontecendo em todo o globo, em escala mundial, e seus benefícios são acessíveis a todos.

Ben Charles dá voz a essa questão quando, metaforicamente, fala “vamos bater o tambor da resistência da cultura”, que representaria uma reação local a essa tendência, como uma maneira de ir contra aquela pretensa homogeneização.

Encontramos outra expressão de desconstrução da noção de globalização em “Caboquinha”, de Neuber Uchôa:

Eu canto  
 Porque preciso aprender  
 E quanto menos entender a fé  
 Só tô aí pra você  
 E até quando você me quiser  
 Me faz esse carinho  
 E me deixa capaz do teu beijinho  
 Meu corpo quer mais da conta  
 E eu te espero em Quito  
 Eu te quero  
 Me encanta a lua cheia  
 Minha alma canta  
 Eu tô no meio  
 Eu sou do mundo  
 Eu tô no meio do mundo  
 Sou caboquinha  
 Cheia de graça (UCHÔA, Neuber, 2008, Faixa 02)

Trata-se de um texto que descentraliza o sujeito em relação ao lugar, começando na primeira pessoa do singular, com um verso que sugere o início de um metapoema, idêntico ao primeiro verso de “Motivo”<sup>24</sup>, poema de Cecília Meireles. No entanto, se o eu de “Motivo” canta “porque o instante existe/ e a minha vida está completa”, o de “Caboquinha” canta “porque preciso aprender/ E quanto menos entender a fé”, denotando, por analogia, a ausência de completitude que suscita a busca desse eu, observável em todo o poema. Os versos que se seguem tanto lembram uma cantiga de amigo medieval, quanto lembram as canções mais

<sup>24</sup> Poema completo disponível em [pensador.uol.com.br/frase/MTAxOTc2](http://pensador.uol.com.br/frase/MTAxOTc2).

adocicadas de Caetano Veloso ou Renato Russo, quanto nos remetem, ainda, à possibilidade, novamente, de um metapoema, tendo em vista que o eu deseja a aproximação com esse outro, que pode ser compreendido como a própria poesia.

Isto se deve ao fato de que, na sequência do poema, o eu é veemente em sucessivos versos em que se coloca “no mundo”, livre, sem um lugar definido, afirmando-se uma “caboquinha”, figura que remete à mistura de etnias e a certo grau de indefinição no que tange à identidade, pois, figurativamente, é composta por muitas outras identidades. Se nos remetermos a uma fala de Neuber, onde diz que para reafirmar o lugar não precisa ser contundente, e a uma outra fala em que diz que foi preciso morar fora de Roraima (no Rio de Janeiro) para se dar conta de que esse é o seu lugar, pois só aqui ele é “o Neuber Uchôa”, percebemos, então, que a palavra basta para marcar um lugar como único e validar uma identidade. É por isso que “Eu canto” (verso 1).

Corroborando essa leitura, lembramos que o nome do CD do qual esta música faz parte é **Damurida**, gravado dois anos depois do CD **Eu preciso aprender a ser pop**, refletindo uma espécie de “volta às origens” depois de um trabalho considerado pela crítica como uma espécie de reviravolta no estilo de Neuber Uchôa que estaria “mais pop”, com letras mais apuradas e investindo num sentido mais global para sua obra.

A letra de “caboquinha”, nesse sentido, remete à própria obra do artista, que carrega no seu âmago todas as identidades do seu lugar, reforçando, assim, suas especificidades diante da globalização, sem contudo ignorá-lo: é uma música do mundo, pode estar no meio do mundo, pode até mudar de forma, mas ainda assim continua uma “caboquinha cheia de graça”, refletindo um processo de articulação entre “local” e “global”.

Carlos (2007), afirma que esse processo de articulação entre “local” e “global” não invalida o fato de que o lugar aparece como um fragmento do espaço onde se pode apreender o mundo moderno, uma vez que o mundial não suprime o local.

O lugar se produz na articulação contraditória entre o mundial que se anuncia e a especificidade histórica do particular. Desse modo o lugar se apresentaria como o ponto de articulação entre a mundialidade em constituição e o local enquanto especificidade concreta, enquanto momento. É no lugar que se manifestam os desequilíbrios, as situações de conflito e as tendências da sociedade que se volta para o mundial. (CARLOS, 2007, p. 22)

O lugar é a arena de conflito, mas é também onde o particular toma forma para se auto-afirmar como lugar culturalmente distinto. E o ponto ou a rede que se liga a essa película é a modernidade. O lugar contém multiplicidades de relações ao mesmo tempo em que pode

ser compreendido enquanto uma realidade sensível, correspondendo ao uso e à prática vivida no cotidiano. Assim, de um lado, temos a multiplicidade das relações e, de outro, as especificidades da produção espacial global. Assim, todos os lugares podem ser mundiais.

De acordo com Carlos (2007), o lugar não deve ser concebido como autônomo, mas como parte integrante de uma totalidade espacial, consubstanciada na divisão espacial do trabalho. Na era das redes, os avanços nos meios de transporte e de comunicação estão cada vez mais velozes e procuram encurtar a distância entre os espaços e o tempo. O lugar contém sempre o global, sendo específico e mundial, ao mesmo tempo em que se articula a uma rede de lugares.

O lugar pode se apoiar numa rede de difusão – de fluxos de informação, bens e serviços, processo que tem como pano de fundo a mundialização da sociedade, da economia, da cultura e do espaço, que se constitui cada vez mais num espaço mundial articulado e conectado, o que implica em um novo olhar sobre o local. A globalização gera a competição entre os lugares ou, como denomina Carlos (2007), a “guerra dos lugares” (p.27), cujo interesse se volta para os investimentos econômicos. Ocorre uma hierarquização diferencial dos lugares baseada na ação do Estado, dos poderes locais e das empresas multinacionais:

O Estado produz o espaço regulador e ordenador que tende a estabelecer-se no seio do mundial, pois transforma as condições históricas do território nacional engendrando novas relações que se articulam no plano de totalidades mais vastas. Afirma-se em todos os lugares produzindo uma hierarquia espacial através de uma nova relação entre a produção e o saber — fato este que confere novos poderes que desenvolvem e controlam o processo de produção e organização do trabalho — através da planificação racional que, longe de atenuar, aprofunda a desigualdade espacial mundial, hierarquizando o espaço apesar de uma forte tendência à homogeneização.(CARLOS, 2007, p. 32)

Longe de levar à homogeneização dos lugares, a globalização propiciou a diferenciação e ressaltou as especificidades do lugar, sem deixar de articular e influenciar a ordem global. Silva (2009) defende que a globalização produz diferentes resultados na identidade. Por um lado, a homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local. Por outro, pode levar a uma resistência que pode fortalecer e reafirmar algumas identidades nacionais e locais ou levar ao aparecimento de novas posições de identidade.

A complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, mas essas diferentes identidades podem gerar conflitos quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere nas exigências de outra. Para Silva (2009), “a identidade e a diferença são criações culturais e sociais” e, por sua vez, “são criadas por meio de atos de linguagem” (p.

76), logo, só podem ser compreendidas dentro dos “sistemas de significação nos quais adquirem sentido” (p. 78). Isso equivale a dizer que, antes de tudo, “identidade” e “diferença” são signos, marcas que não são nem a coisa em si nem o conceito da coisa, mas sim uma ilusão da coisa ou do conceito, o que remete àquilo que Jacques Derrida chama de “metafísica da presença” (apud SILVA, 2009, p. 78-79). Diante disso, compreendemos que a palavra – um signo – se constrói a partir do conjunto de referências daquilo que pretende designar, mas carrega em si, também, a sua própria negação, ou, como designa Derrida, “traços” da mesmidade (ou identidade) e da outridade (ou diferença).

No ensaio intitulado “A produção social da identidade e diferença”, Silva (2009) explica que identidade e diferença estão em estreita conexão com as relações de poder, por isso, as identidades nacionais podem assumir um teor manipulador, predominantemente ideológico e, por vezes, segregacionista: “O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes” (SILVA, 2009, p. 81). A identidade e a diferença se traduzem em declarações sobre quem pertence e não pertence. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, fazer distinções sobre o que fica dentro ou fora. Essas demarcações afirmam, ao mesmo tempo, relações de poder.

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

A proposição de Silva (2009) considera que as identidades se estabelecem na diferença. Ele explica que identidade parece ser aquilo que se é, uma afirmação, uma característica independente. Sou roraimense, sou homem, sou mulher; por exemplo. Já a diferença, em oposição, igualmente aparece como uma característica independente: aquilo que o outro é, algo que é visto no outro e que remete, por oposição, a si mesmo. Dessa forma, identidade e diferença mostram-se inseparáveis.

Falar de identidade e diferença é falar de Roraima. Pela sua diversidade cultural, o estado torna-se um grande “caldeirão”, o qual propicia múltiplas possibilidades para “cantar o lugar”. Por outro lado, isto suscita a necessidade de buscar uma identidade própria.

Observamos que, na década de 1980, a música estava mais comprometida com a “cor local”, como podemos notar nas composições desse período, em que poesia e música se amalgamam. Os artistas buscavam exaltar os elementos da paisagem, os costumes da região, o

próprio lugar carinhosamente chamado por eles de “BV”. Ao longo do tempo, estes mesmos artistas foram manifestando a necessidade de ressignificar esse lugar, atribuindo-lhe outros sentidos, o que pode ser percebido na poesia, principalmente se considerarmos as experiências subjetivas manifestas através delas.

Daí por diante, o uso dos elementos considerados caracterizadores da paisagem local na poesia tornaram-se uma espécie de palavra de ordem para reafirmar uma identidade (o “ser de Roraima”): os rios, a comida indígena, os mitos, os elementos da natureza começam então a aparecer nos textos, demonstrando o apego do sujeito ao lugar, daí então falarmos de sentimentos topofílicos.

### **3.1. Topofilia e sentimentos topofílicos em Ben Charles e Neuber Uchôa**

Para os sujeitos, os lugares são pequenos mundos, e cada qual usa da percepção para representar o seu lugar. Foi em 1945 que Merleau-Ponty deu a lume a sua teoria da percepção com o livro “Fenomenologia da percepção”, e, nos capítulos sobre o mundo percebido, ele reforça a ideia de que a percepção se funda na experiência do sujeito, que usa o corpo para reconhecer o espaço como expressivo e simbólico, referente ao campo da subjetividade, ao mundo dos objetos culturais, das relações sociais, das tensões, das contradições e das experiências afetivas. De acordo com Merleau-Ponty (1994), a experiência perceptiva é uma experiência corporal. O movimento e o sentir são os elementos chave da percepção, desse modo:

A percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 308).

Todas as experiências do sujeito passam pela sensibilidade e pela corporalidade, numa atitude, em certo sentido, poética do corpo, que convida a perceber as cores, formas, sons, texturas, sabores, aromas, e imagens do mundo através do mergulho no sensível que a fenomenologia proposta pelo autor pode proporcionar. Ferrara (1996) também parte da experiência sensorial para explicar a percepção. Para a autora “A percepção é a experiência sensorial direta do ambiente em um dado instante que se dá por meio de mecanismos perceptivos propriamente ditos e cognitivos e não um processo de recepção apenas informativa.” (p.11). Para sentir o ambiente, usamos todas as experiências sensoriais que



estão ao alcance do ser humano — audição, tato, paladar, visão, olfato —, cuja associação psicológica é chamada de sinestesia.

Em Tuan (1983), no capítulo chamado “perspectiva experiencial”, ele faz um questionamento: “Quais são os órgãos sensoriais e experiências que permitem aos seres humanos ter sentimentos intensos pelo espaço e pelas qualidades espaciais?” (p. 13). O autor considera a visão e o tato os sentidos básicos para que tomemos consciência do espaço. Os olhos, por terem superposição bifocal, registram o espaço em três dimensões; já tocar e manipular as coisas com a mão produz um mundo de objetos que conservam sua constância de forma e tamanho. Assim o espaço é dado e sentido pela capacidade de mover-se nele. Para o autor, os outros sentidos, como o paladar, o olfato, a audição, não são capazes de tornar o sujeito ciente de um mundo exterior habitado por objetos e coisas, mas combinados com a visão e o tato eles enriquecem a apreensão do caráter espacial e geométrico do mundo.

A partir dessas premissas, Peirce (apud FERRARA, 1996), explica o significado de percepção através de duas proposições: a primeira é algo desprovido de sentidos outros senão o seu próprio, então, por exemplo, se a cor de uma cadeira é azul, não tem porque achar que é verde. Essa definição é denominada pelo autor de, “*percepto*”. A segunda proposição é denominada “*percepção*”, e está relacionada a um juízo de valor, posto que depende da consciência do indivíduo, da memória de suas experiências a partir das quais torna-se possível atribuir características a algo, que assume um valor distinto para quem o observa.

Segundo Ferrara, este valor é mais complexo, porque gera um significado e, conseqüentemente, a formulação de uma crença. É a partir da percepção que os sujeitos têm do lugar em que vivem que se constroem as suas referências. Assim, pode-se caracterizar o modo como o indivíduo constrói sua representação do lugar estudando e analisando a percepção e a expressão de suas emoções e sentimentos sobre ele.

Tais reflexões possuem íntima ligação com a noção de sentimentos topofílicos, pois, para Tuan (1980), “o termo topofilia associa sentimento com lugar” (p. 129). O autor caracteriza os sentimentos de um grupo social ou cultural em relação ao lugar como “topofílicos”, ou “topofilia”, que define como “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vivido e concreto como experiência pessoal” (p. 05). Os sentimentos topofílicos também variam de acordo com a cultura, e, assim como esta, mudam ao longo do tempo. Para entender esse sentimento, é necessário conhecer a experiência da pessoa ou do grupo no contexto desse lugar. Ainda segundo Tuan (1980)

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

Apesar de se relacionar ao conceito geográfico de lugar, a *topofilia* pode adquirir abrangência quando for definida como “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material” (p.107), tendo em vista que está relacionada com a percepção do lugar a partir de sua dimensão afetiva subjetiva.

Portanto, o sentimento topofílico pode ser expresso em um espaço imaginário, em obras de arte, em uma paisagem, em monumentos, em qualquer objeto passível de observação. De acordo com Tuan (1980), a relação afetiva do indivíduo com o seu lugar apresenta traços de suas experiências pessoais vinculadas a valores e a maneira como apreende o seu meio ambiente. Assim, a afeição por determinada parcela do espaço seria a topofilia, e o espaço reconhecível, familiar, seria denominado lugar.

A percepção do lugar por parte de quem é habitante interno e externo apresenta-se de formas distintas. Relph (1976), para diferenciar os graus de percepção do espaço, criou duas classes: a dos moradores locais (*insiders*) e a dos forasteiros (*outsiders*), sendo que em cada um desses grupos ocorreriam gradações internas, desde o mais enraizado até o mais desenraizado. A *topofilia* varia de intensidade, pode ser um prazer passageiro de uma paisagem até um sentimento de belo muito mais intenso, como por uma obra de arte. Pode ainda ser desvelada não pelo campo visual, mas pelo tatear do vento, da água e da terra. Porém, o campo mais desafiador de estudo é justamente o de exprimir os sentimentos para com o lugar, “por ser o lar, o *locus* de reminiscências e o meio de se ganhar a vida” (p. 107).

No capítulo oito de seu livro **Topofilia e meio ambiente**, Tuan vai tratar de alguns temas que, segundo ele, “reflete a complexidade da ideia de topofilia” (p. 106), a saber: a apreciação visual e estética, o contato físico ou corporal, as relações entre saúde e topofilia, a familiaridade e afeição com a consciência do passado, a noção de patriotismo, a urbanização e atitude para com o campo, o selvagem. Todos os temas, segundo o autor, compartilham de uma ênfase comum, que é a amplitude, variedade e intensidade do sentimento topofílico. Holzer (2003), em seu artigo: “O conceito de lugar na Geografia Cultural-humanista: uma contribuição para a Geografia contemporânea” comenta sobre o livro de Tuan:

*Topophilia* (TUAN, 1980) marcaria o ápice das investigações de Tuan sobre as atitudes humanas em relação ao ambiente. Este livro se configura como extenso "catálogo" que examina as diversas alternativas de investigação. O autor considerava seu esforço integrado ao impulso ecológico-ambiental surgido nos anos 60 e que, segundo ele exigia, além de pesquisa aplicada, pesquisa teórica e científica. O autor alertava para a disparidade entre objetivos, métodos, pressupostos filosóficos e escalas envolvidas nesta empreitada, que seriam unificados em um único tema: o modo como os seres humanos respondem a esse ambiente. Nenhum conceito abrangente, reconhece, une essas disparidades. Contenta-se, então, em estruturá-las em torno da "topofilia", definida como o elo de afeição que une as pessoas aos lugares. Sobre este material heterogêneo, utilizando-se em apoio ao conceito de "topofilia", dos conceitos de "percepção", "atitude" e "visão de mundo". (HOLZER, 2003, p. 116)

Holzer segue dizendo que Tuan (1980) distinguiria cinco tipos principais de questões ligadas às atitudes e valores ambientais, enumerados a seguir: (1) Como os seres humanos, em geral, percebem e estruturam o seu mundo. São procurados traços humanos universais; (2) percepção e atitudes ambientais como a dimensão da cultura ou a interação entre a cultura e o meio ambiente. Pessoas analfabetas e comunidades pequenas são examinadas em algum detalhe e numa abordagem holística; (3) tentativas para inferir atitudes e valores ambientais com o auxílio de pesquisas, questionários e testes psicológicos; (4) mudanças na avaliação ambiental como parte de um estudo da história das ideias ou da história da cultura; (5) o significado e a história de ambiente como a cidade, o subúrbio, o campo e o selvagem. Diz ainda que o livro "Topophilia":

explora sistematicamente estes cinco campos: estuda os sentidos e os traços comuns da percepção; aborda os mundos individuais a partir das diferenças e preferências de cada um; investiga as percepções comuns a partir da cultura e das atitudes ambientais; estuda a cidade como síntese desses campos, pois o espaço humanizado seria a materialização das atitudes atuais e passadas para com o ambiente. (HOLZER, 2003, p. 117)

Os sentimentos topofílicos discutidos até aqui configuram-se como um dos elementos chave da literatura de Roraima e se manifestam largamente nos textos poéticos de Ben Charles e Neuber Uchôa.

Um exemplo disso é a letra de "Chuva verde", de Ben Charles.

Chove na mata  
Chove no campo  
A seca castigou

Verão selvagem  
Verão feroz  
Não via a hora de acabar

A chuva traz... o verde pra mata  
A chuva traz... o verde pro campo

E um pouco mais de vida pra nós  
Para mim não existe riqueza maior

Do que ver este quadro vivo  
Bem diante de nossos olhos  
Estes lavrados infinitos e belos  
Cortados por igarapés emburritizados  
Sumindo na linha do horizonte.

Verde azul  
Vem chuva verde  
(CHARLES, Ben, 1995, Faixa 01)

O texto aparece carregado de elementos que trazem o sentimento de topofilia, a começar pelo título, “chuva verde”, que se liga diretamente ao sentido do texto, que nos remete ao sentido da visão, tendo em vista que o sujeito poético está vendo a chuva, suas cores e movimentos e, ao mesmo tempo, está pensando nas relações daquela intempérie com o seu lugar: a seca que castigou no passado (verso 3) e a vida anunciada por ela (verso 9). Nesse caso, o poema lida com um dos sentidos considerados básicos por Tuan, que é a visão.

Para Tuan (1980) “as cores, que desempenham um papel importante nas emoções humanas, podem constituir os primeiros símbolos do homem” (p.27). A chuva, nesse sentido, é verde porque o sujeito a visualiza de dentro da floresta-mata. Assim, a cor pode funcionar com duas simbologias: a primeira é no sentido do significado da cor, o verde por excelência é atribuído às plantas, conforme completa Tuan (1980), “o objeto evidente de comparação para o verde é dado pelas plantas, e na grande maioria das línguas o termo para o verde está relacionado com as palavras para plantas e crescimento” (p.30). Dessa perspectiva, a chuva poderia ser verde, por estar projetando as cores do entorno, pois se a pessoa está olhando a chuva de dentro da mata, o espectro das luzes verdes das árvores podem incidir sobre a água, alterando a percepção da cor da chuva, tornando-a verde. É como no mar, o que torna o mar azul piscina, verde esmeralda e mais outras cores são os efeitos de luzes sobre as águas.

A segunda simbologia é o próprio sentido da chuva como sinônimo de vida, de fertilidade, é ela que traz o verde, simbolizando o reviver das plantas e da mata depois de uma longa estiagem do verão. Então, a água da chuva não só traz a vida para a floresta-mata, mas também para o sujeito que depende dela, como podemos ver no verso 9: “e um pouco mais de vida pra nós”.

A topofilia está não somente na intimidade física do sujeito com esse lugar, nesse caso a mata, mas na sua dependência em relação a ele para sobreviver. O verde da floresta-mata mantém a esperança — mais uma simbologia para a cor verde — de vida, também está na apreciação estética desse lugar, que, no início parte de um ângulo de visão vertical, posto que

o sujeito parece estar observando a chuva de dentro da mata; depois, o sujeito parece se deslocar, apresentando uma visão horizontalizada da paisagem — “para mim não existe riqueza maior/ do que ver este quadro vivo/ bem diante de nossos olhos/ estes lavrados infinitos e belos” —, que culmina com a visão da cena no horizonte. Os sentimentos topofílicos são reforçados pelos adjetivos “riqueza”, “infinitos” e “belos”, demonstrando a importância do lugar em foco na memória do sujeito e sua proximidade com ele, proximidade esta acentuada pelos pronomes “nós” (verso 9) e “mim” (verso 10), ampliando ainda mais o sentimento topofílico.

Tuan (1980) também fala dessa dimensão vertical versus a horizontal. Ele faz uma pergunta: “De que outras características espaciais se pode dizer que despertam emoções, que são amplamente compartilhadas?” (p.32), completando:

Aqui, a resposta comum é vê-las simbolicamente como a antítese entre transcendência e imanência, entre o ideal da consciência incorpórea (uma espiritualidade celeste) e o ideal da identificação terrestre. Os elementos verticais na paisagem evocam um sentido de esforço, um desafio de gravidade, enquanto os elementos horizontais lembram aceitação e descanso. (TUAN, 1980, p. 32).

É o que observamos em relação ao sujeito do poema, pois antes, quando ele observava de dentro da floresta-mata, numa dimensão vertical, sua visão era limitada apenas a visualizar o cair da chuva. Após assumir a visão horizontal da paisagem, os sentimentos foram se ampliando, com o uso dos adjetivos: riqueza, vivos, infinitos e belos, trazendo junto consigo um sentido de descanso por ver a natureza respondendo ao tempo de chuva. O lugar que aqui é representado pela floresta-mata está sendo compreendido pelo sujeito para além do seu aspecto físico e estético, para ele, esse é o lugar onde se realiza a vida.

Já na letra de “Aldeia”, de Neuber Uchôa, o sentimento de topofilia faz o sujeito poético se misturar ao próprio lugar, buscando uma identificação com ele.

Aldeia  
 Pouco que pareço  
 Te prometo  
 Sou a tua cara  
 Meu olho esquerdo é meio  
 Pau-de-arara  
 Aldeia  
 Muito que te quero  
 Ventania deu em cruviana  
 Teu assovio é meio assim  
 Sacana  
 Teia-te  
 Aldeia-te  
 Pra minha boca (UCHÔA, Neuber, 2009, Faixa 03)

Logo no início do poema, observamos que o sujeito poético nomeia o seu lugar de “aldeia”, termo que traz em si uma carga de significado que remete a um sentimento de maior proximidade e intimidade do que o termo “cidade”. A aldeia é um povoado, pequeno, por vezes isolado e menos suscetível a influências externas, representando, por analogia, o lugar do peculiar, do excêntrico, ou seja, daquilo que está afastado da centralidade, mas que não é necessariamente periferia. Os elementos da intimidade e da peculiaridade, enquanto percepções próprias do sujeito, como ocorre no texto em tela, já despertam sentimentos topofílicos.

De acordo com Mumford (1988), a cidade é lugar de *content* e de *magnet*, de contenção e de atração. Ela se realiza nos fluxos de mobilização, mistura e ampliação que se opõem ao isolamento e a autonomia mais fechada das antigas aldeias. No Dicionário de Ciências Sociais (1986), aldeia é descrita da seguinte maneira:

Na acepção comum, aldeia é a menor unidade demográfica. Nesse sentido se contrapõe a vila e cidade. É geralmente um conjunto de casas dispersas. Para C.Geertz, o termo aldeia refere-se normalmente a uma comunidade agrícola consolidada (encyclopedia of the social sciences. New York, Macmillan, 1962. v.XVI, p.318). Foi durante mais de três milênios o tipo predominante de comunidade humana, continuando a sê-lo em muitos lugares menos desenvolvidos da terra.(...) A estrutura da aldeia, depende, como é obvio, do conjunto de crenças religiosas, sociais, políticas etc de seus moradores. (DICIONÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 1986, p.35)

Aldeia, nesse sentido, remete ao lugar conhecido sobre todos os seus aspectos. Tanto é que, nos versos seguintes, o sujeito poético busca uma identificação com ela quando diz “pouco que pareço/ te prometo/ sou a tua cara”. Silva (2009) introduz o termo identificação para enfatizar esse processo de subjetivação que no verso está relacionado ao lugar do sujeito, para o autor:

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do conhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir do mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. (SILVA, 2009, p. 106)

Dessa perspectiva, trazemos para o debate Kathryn Woodward (In: SILVA, 2009), que diz que a identidade está ligada à construção da diferença na dicotomia entre “nós e eles”. Como argumenta a autora, “As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença.” (p.39). Diz também que essa marcação tanto acontece por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. “A identidade não

é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença.” (p.39), ou, como ressalta Silva, “A identidade e a diferença são o resultado de um processo de construção simbólica e discursiva” (2009, p.81).

Nos versos que se seguem, percebemos mais intensamente o sentimento topofílico ligado ao lugar que o sujeito chama de “aldeia”, quando ele diz “meu olho esquerdo é meio/pau-de-arara”. A representação de pau-de-arara se refere à questão da migração, sendo um caminhão que transporta migrantes nordestinos, ou seja, a metade desse sujeito não é desse lugar, logo, sua identificação com a aldeia já tem a interferência de um outro lugar, o nordeste. No entanto, de qualquer modo, a aldeia é o lugar que tem e comporta o seu afeto, como podemos observar nos versos seguintes “aldeia/ muito que te quero”.

Tuan (1980) analisa as diferentes maneiras como as pessoas sentem e conhecem o lugar, e salienta como o homem experiencia e entende o mundo. Para ele, lugar é segurança, é também a liberdade que se sente quando se apega ao lugar, o que reflete perfeitamente os sentimentos demonstrados pelo eu do poema “Aldeia”. Porém, o lugar que produz boas sensações também produz sensações contraditórias, o que fica demonstrado no verso 9, “ventania deu em cruviana”, pois a cruviana é um vento mais calmo, tranquilo, em oposição a ventania. Esse contraponto lembra também a expressão popular que diz que “depois da tempestade, vem a bonança”, no sentido de que aos períodos de dificuldade se seguem outros de alegria e paz, o que sugere uma relação com o processo de migração, que permeia o tema do texto: é como se o eu afirmasse que depois das dificuldades enfrentadas com/na mudança, tivesse finalmente encontrado o seu lugar de fato, denunciado pela especificidade da cruviana, elemento peculiar ao imaginário roraimense.

O assovio da cruviana a princípio é difícil de definir, tendo em vista que ele é “meio assim”, mas, em seguida, o sujeito o define como “sacana”, expressão que, nesse contexto, soa como brincalhão, sedutor, como se este vento-lugar chamasse o eu para junto de si, ideia que se consolida nos versos seguintes.

Os pronomes oblíquos com função de possessivos e o próprio pronome possessivo também reforçam o sentimento de topofilia: “teia-te/ aldeia-te/ pra minha boca”, retomando, metapoeticamente, a ideia da “teia” presente no poema “Cruviana”. O final sugere esse lugar sendo “devorado” pelo sujeito, numa espécie de antropofagia.

A conclusão do texto nos confronta com o fato de que a relação entre sujeito e lugar depende da apreensão deste por aquele, e essa apreensão, por sua vez, está subordinada ao universo do vivido. Isto nos remete a Relph (1979), que compreende o lugar como produto da

experiência humana, que vai muito além de uma simples localização, abrangendo tipos de experiência e envolvimento do sujeito com o mundo e sua necessidade de raízes e segurança.

Ainda no mesmo sentido, segundo Tuan (1980), o lugar é um centro de significados construído pela experiência, das referências afetivas que desenvolvemos ao longo de nossas vidas a partir da convivência com o lugar e com o outro. Para Mello (1990), Tuan (1980) e Buttimer (1985), os lugares são carregados de sensações emocionais, principalmente porque nos sentimos seguros e protegidos neles, que nos trazem boas lembranças e a sensação de lar. Nas palavras de Buttimer (1985), “lugar é o somatório das dimensões simbólicas, emocionais, culturais, políticas e biológicas.” (p.228).

Para Relph (1979), os lugares só adquirem identidade e significado a partir da intenção humana e da relação existente entre as intenções e os atributos objetivos do lugar, ou seja, o cenário físico e as atividades ali desenvolvidas. Já para Tuan (1980), existe uma estreita relação entre experiência e tempo, na medida em que o senso de lugar raramente é adquirido pelo simples ato de passarmos por ele. Senso de lugar, na acepção de Tuan, seria essa apreensão dos sentimentos, por isso a necessidade de se passar um longo tempo de contato com o lugar. No entanto, seria possível um indivíduo apaixonar-se a primeira vista por um lugar tal qual por uma pessoa (Tuan, 1983). Em contraste, uma pessoa pode ter vivido durante toda a sua vida em determinado local e a sua relação com ele ser completamente superficial, sem nenhum enraizamento.

Cabral (2007) comenta que um aspecto curioso dessa abordagem da Geografia Cultural:

está no reconhecimento de que o sentido de lugar não está limitado ao nível pragmático da ação e da percepção e que sua experiência (direta ou simbólica) se constitui em diversas escalas: atualmente ela formaria um contínuo que inclui o lar, como provedor primário de significados; a localidade ou bairro, como campo de sociabilidade; a cidade; as regiões; o Estado-nação e até mesmo o próprio planeta. Entretanto, como afirma Holzer (1999), é preciso admitir que, tanto para o indivíduo como para o grupo, o aumento da abrangência impossibilita, progressivamente, um relacionamento espacial direto, remetendo-nos a uma visão cada vez mais fragmentária dos lugares, a uma “visão em arquipélago”. (CABRAL, 2007, p. 148)

Para que o lugar produza algum sentido no/para o homem, ele precisa ser reconhecido, vivido em todas suas dimensões, ressaltando a sua identidade, como afirma Carlos (2007):

A identidade, no plano do vivido, vincula-se ao conhecido-reconhecido. A natureza social da identidade, do sentimento de pertencer ou de formas de apropriação do espaço que ela suscita, liga-se aos lugares habitados, marcados pela presença, criados pela história fragmentária feita de resíduos e detritos, pela acumulação dos tempos. Significa para quem aí mora “olhar a paisagem e saber tudo de cor” porque



diz respeito à vida e seu sentido, marcados, remarcados, nomeados, natureza transformada pela prática social, produto de uma capacidade criadora, acumulação cultural que se inscreve num espaço e tempo. (CARLOS, 2007, p. 67)

O lugar é produto das relações humanas, entre homem e natureza, que se realizam no plano do vivido, o que garante a construção de uma rede de significados e sentidos produzindo uma identidade. Nele, o homem se reconhece porque aí vive. O sujeito pertence ao lugar como este a ele, pois a produção do lugar se liga indissociavelmente à produção da vida.

Quando pensamos no cenário físico do lugar, logo o associamos à paisagem, que surge como mediação entre as coisas objetivas do mundo e aquelas da subjetividade humana. De fato, como diz Cosgrove (1998), a paisagem é uma “maneira de ver”, de perceber o mundo, lembrando que o processo perceptivo não se limita a receber os dados, mas os organiza e lhes atribui sentidos, ou seja, a paisagem percebida é também significada e construída pelo sujeito. Holzer (1997) comenta que a paisagem é um dos termos mais ricos e apropriados para o estudo da Geografia, que faz uso da fenomenologia:

Esta palavra incorpora ao suporte físico os traços que o trabalho humano. Que o homem como agente. E não como mero espectador, imprime aos sítios onde vive. Mais do que isso, ela denota o potencial que um determinado suporte físico, a partir de suas características naturais, pode ter para o homem que se propõe a explorá-lo com as técnicas de que dispõe. Este é um dos conceitos essenciais da Geografia: o conceito de “paisagem”. A paisagem, assim como o lugar e a região, é um desses termos que permitem à Geografia colocar-se como uma das ciências das essências nos moldes propostos pela fenomenologia. Ela nos remete para o “mundo” que, como coloca TUAN (1965), é um campo que se estrutura na relação do eu com o outro, o reino onde ocorre a nossa história, onde encontramos as coisas, os outros e a nós mesmos. (HOLZER, 1997, p. 82)

Nessa direção, há uma complementação de Santos (1992) através da conceituação do que se denomina por paisagem, “o conjunto das coisas que se dão diretamente aos nossos sentidos” (p.77), é o nosso horizonte, é “tudo aquilo que nós vemos, o que a nossa visão alcança. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.” (p. 61). A paisagem é um dos elementos mais usados para caracterizar o lugar, ou seja, dar sentidos a ele.

Para Cosgrove (1999), as paisagens estão cheias de significado, “porque a Geografia esta em toda parte, reproduzida diariamente por cada um de nós. A recuperação do significado em nossas paisagens comuns nos diz muito sobre nós mesmos.” (p.121).

Emmanuel Antonio dos Santos (2002) tem a mesma percepção quando resume e define a paisagem como:

A paisagem revela tempos, usos, ocupações, querências, e mais do que tudo os objetos e ações, auxiliando na percepção do modo nem sempre justo, nem sempre mais adequado, nem sempre sustentável com que fazemos as nossas inserções. Ou seja, entende-se por ora a paisagem como escala perceptível entre os processos humanos e naturais, nesse sentido a paisagem inclui todos os artefatos humanos e todos os elementos do natural – ou natureza. Desse modo, a combinação dentre os aspectos naturais – elementos da natureza – e os aspectos culturais – artefatos humanos – em um movimento contínuo, portanto dialético, cria as paisagens. A maneira pela qual esses são combinados e utilizados reflete a cultura da espécie humana e cria especificidades de aparências, informando diferentes tipos de paisagens, conforme se privilegie este ou aquele aspecto no processo de combinação e utilização daqueles elementos – artefatos humanos e natureza . A paisagem, portanto, é perceptível nas feições que as nossas organizações sócio-espaciais adquirem em função das configurações das combinações resultantes dos processos humanos sobre a natureza. (SANTOS, 2002, p. 12)

A paisagem é um meio sobre o qual se constrói a identidade de um lugar, e, quando trazemos essa reflexão para o contexto de Roraima, observamos que foi ela, a paisagem, o primeiro elemento de destaque nas letras das músicas dos artistas que, em determinado momento, buscavam afirmar uma identidade roraimense através das marcas de sua paisagem. Em “Amazônia song”, de Ben Charles, podemos observar como a paisagem pode ser analisada como portadora de sentimentos topofílicos.

Água que bate na proa  
 Água que leva canoa  
 Água que mata a sede  
 Água boa

Água que corre e que banha  
 Que acarícia a areia  
 Água que dança com a lua  
 Que flerta com a Ingarana

Água que acolhe as estrelas  
 Água que brota e que cresce  
 Como tudo que nasce  
 Olho d'água quer ser igarapé

O igarapé sonha com o rio  
 E pra ele estende seus braços  
 O rio um dia quer virar mar  
 E abraçar a terra

Eu saio da água  
 Entro nessa mata densa  
 Imensidão verde  
 Luz escuridão

Quero sair do lavrado  
 Num vôo rasante  
 Ver o horizonte  
 Verde e azul (CHARLES Ben, 2007, Disco 1, Faixa 02)

Essa letra pode ser considerada uma ode às águas da Amazônia, relação que pode ser estabelecida logo no título: “Amazônia Song”, pois a imagem da água pode ser “traduzida” como um som próprio da Amazônia, como uma canção (“song”), numa analogia ao barulho das águas de uma corredeira de rio ou mesmo da queda de uma cachoeira, ambientes muito recorrentes nesse lugar chamado “Amazônia”.

Nas três primeiras estrofes, o sujeito enumera as funções da água, fala da sua importância para o homem, como guiar a canoa (transporte), banho (higiene e lazer) e matar a sede (sobrevivência básica). Mas a água aparece também como elemento essencial que dialoga com a própria natureza, acariciando a areia, dançando com a lua, acolhendo as estrelas, flertando com a ingarana, humanizando-a através de sofisticadas imagens poéticas. Tais imagens potencializam as relações topofílicas do poema, pois estariam diretamente ligadas à ideia do elemento água que transcende a sua função no plano físico/material para atingir um plano mais humanizado, dando vida dupla à água, seja como elemento da natureza que usualmente é tido como símbolo de vida, seja como elemento resultante da percepção, através do qual ela mesma adquire vida, comportando, em sua essência, os sentimentos humanos.

Podemos observar o mesmo mecanismo na estrofe que se segue: “O igarapé sonha com o rio/ E pra ele estende seus braços/ O rio um dia quer virar mar/ E abraçar a terra”. Simbolicamente, a água traduz sentimentos, ela sonha e agora adquire um corpo, com braços para abraçar a terra, traduzindo em topofilia o sentimento de proteção para com esse lugar. Até essa estrofe, a água era a paisagem e o sujeito por excelência desse lugar dentro da Amazônia.

Na estrofe seguinte, aparece outro sujeito que, num movimento súbito, sai da água — “Eu saio da água” —, que antes era paisagem única e essencial, a vida em estado líquido, para outra paisagem, agora representada pela floresta, que o sujeito chama de mata densa — “entro nessa mata densa”. E o que a mata proporciona ao sujeito é a visualização de toda a sua extensão e toda a sua propriedade pictórica: “Imensidão verde/Luz escuridão”. A topofilia emerge do plano visual da paisagem, que agora é percebida e sentida pelo sujeito, o que Tuan (1980) chama de apreciação visual. A última estrofe remete a um desejo do sujeito de flunar por toda essa paisagem, “Quero sair do lavrado/Num vôo rasante/ Ver o horizonte/Verde e azul”, conhecendo seu horizonte que, da perspectiva do sujeito, é simbolizado pelas cores verde e azul, que, por referência, são a floresta e as serras.

Já em “Manias de Janeiro”, de Neuber Uchôa, podemos observar outro tipo de relação topofílica através da paisagem:

O sol  
 O ar  
 Esse vento a soprar  
 As manias de janeiro  
 E todo mês  
 O céu de todo azul  
 A lua de outra cor  
 Esse é o céu de Roraima  
 No cheiro dessa manguita  
 No gosto do caju com sal  
 Muita pimenta malagueta  
 E peixe zal  
 Esses cheiro de delicia no meu  
 Cantar  
 Paçoca com banana  
 Abíl  
 Tracajá  
 Xibé com carne seca  
 E muito cocar (UCHÔA, Neuber, 2008, Faixa 09)

Nesse texto poético, todos os elementos da paisagem estão associadas a um lugar específico, declarado pelo sujeito como sendo Roraima. O título remete-se a um tempo específico — janeiro — que para o sujeito tem “manias”, referindo-se aos ventos suaves e frescos que sopram com frequência nesta época do ano, talvez por considerar esse um tempo especial que interfere na percepção, modifica a natureza e a paisagem desse lugar.

Em Roraima, o mês de janeiro é conhecido pelos ventos intensos e pelo sol, que se torna mais forte. A percepção do sujeito em relação a isso é colocada logo nos primeiros versos: “O sol/ O ar/ Esse vento a soprar”. Seguindo na descrição das “manias de janeiro”, há uma referência à cor do céu e a uma diferença na cor da lua, ou seja, dias e noites nesse período também se transformam. Para o sujeito, a natureza responde a essas mudanças retribuindo com a produção das frutas — “No cheiro dessa manguita/ No gosto do caju com sal—, manga e caju, que em Roraima começam a florescer no mês de dezembro e, no período de janeiro, as frutas estão no auge da colheita. A abundância de pés de caju e manga faz com que o ar da cidade, nessa época, rescinda a estas duas frutas, aludindo, ainda, ao costume dos habitantes do lugar se deliciarem com o sabor do caju com sal, conforme percebe o sujeito.

Ao longo do texto, o sujeito aponta outros elementos, que, para ele, são indispensáveis para o acompanhamento do banquete proporcionado pela natureza, são eles: a pimenta, o peixe, a paçoca com banana, o xibé com a carne seca, listados nos versos seguintes até o final. Essa sequência de elementos já basta, por si, para observarmos que a topofilia encontra-se na

relação do sujeito com a paisagem do seu lugar, que de tão familiar, pode ser mostrada a partir de cada detalhe, como é o caso de um mês específico, que provoca no sujeito várias sensações sinestésicas que abrangem olfato, visão e paladar, chegando a interferir no seu “cantar” metaforizando, aqui, uma forma afetiva de expressão.

Assim, a partir do que pudemos observar até o momento sobre Ben Charles e Neuber Uchôa, compreender a paisagem é compreender o lugar, tanto na sua realidade objetiva quanto na subjetiva. É colocar-se em algum lugar no meio do caminho entre o pragmatismo da visão imediata do cenário e a visão descentrada do sujeito que vê, sente e percebe a paisagem, que toma corpo como um registro identitário do lugar e seus sujeitos em diálogo com o tempo e espaço. O sujeito é aquele que projeta a paisagem para além de si e do seu olhar próprio e individual.

#### 4. OS SUJEITOS E SEUS LUGARES

Segundo Kevin Lynch (1996), uma cidade é, a princípio, um ambiente físico, uma “unidade funcional” (p.23), uma construção arquitetônica, composta de alguns elementos fixos, como as edificações, e outros móveis, como os homens, por exemplo.

Desde os antigos gregos e sua idéia de *pólis* que a cidade é o grande foco da vida intelectual e política, dos grandes debates, dos quais se originam movimentos culturais e sociais. É nas cidades que primeiro circulam novas informações, notícias inéditas e as novas tendências estéticas e filosóficas. Isto porque a cidade é o ambiente em que se encontram diferentes pessoas (e grupos), oriundas de diferentes lugares, portadoras de idéias (*sic*) e visões de mundo também diferentes. (WANKLER, 1999, p. 1)

Mesmo considerando que existe uma noção genérica do que seja “a cidade”, não podemos esquecer que cada uma delas tem suas peculiaridades e que essa noção varia ao longo do tempo também. Lynch (1996, p. 23) coloca ainda que cada indivíduo tem uma imagem sua, particular da cidade e que o conjunto dessas imagens individuais, sobrepostas, forma o que ela chama de uma “imagem pública”.

Malcolm Bradbury (1989), ao refletir sobre o que ele chama de “cidades do Modernismo”, salienta o “poder de atração e repulsão” (p.77) que a grande cidade exerce sobre o homem como um tema recorrente da literatura, cujo olhar “vai desconstruir o espaço urbano para concebê-lo de uma maneira própria e particularizada, ordenando-o, limitando-o ou expandindo-o, para então reconstruí-lo como imagem através da linguagem.” (WANKLER, 1999, p. 1).

Embora Boa Vista não seja uma “cidade grande”, no sentido tradicional, ela é uma capital, um ambiente fronteiro, pólo econômico e foco de produção e irradiação cultural, e é sobre essa dicotomia que se constroem suas grandes contradições.

Tais contradições vão permear a construção desse capítulo, que tem como ponto de partida as entrevistas realizadas com Ben Charles, no dia 13 de junho de 2012, e com Neuber Uchôa, no dia 12 de julho de 2012. Portanto, pelo fato de todas as citações de falas dos autores que se seguem pertencerem a estas entrevistas, não lançaremos referências nos trechos citados ao longo do texto.

As duas entrevistas tiveram o mesmo foco: falar de Boa Vista e de outros lugares que marquem ou tenham marcado os artistas, no sentido de estabelecer relações entre suas

“vivências espaciais”, digamos assim, com os sentimentos topofílicos expressos em suas produções literárias, bem como de que forma lugares e topofilia são representados nos textos que compõem nosso *corpus* literário.

Para atingirmos este objetivo, evocamos a memória de Ben Charles e Neuber Uchôa nas respectivas entrevistas, considerando, primordialmente, suas representações do lugar em que “a vida se deu”, ou seja, o espaço geográfico em que nasceram e que desperta seus sentimentos topofílicos, nesse caso, a cidade de Boa Vista — lembrando que, nas palavras de Tuan, topofilia é “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico” (1980, p. 5).

Neste sentido, a memória será nossa mediadora no processo de desvendamento de como se dá a representação dos lugares nos textos dos nossos autores, por isso, interessa-nos, então, tratá-la como um fenômeno social, conforme Halbwachs (2006), para o qual a memória é trabalhada através dos “quadros sociais da memória” e não em si mesma. Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e o ponto de vista muda de acordo com o lugar que o indivíduo ocupa; o lugar, por sua vez, também muda de acordo com as relações que o indivíduo mantém com outros ambientes.

O autor explica que “Para evocar o próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outros, e se transportar a pontos de referência fora de si, determinados pela sociedade” (HALBWACHS, 2006, p.72). Lembrar, então, seria um relacionamento de cumplicidade e interatividade com outras lembranças, buscando legitimidade, amparo, confirmação; um presente que solicita o passado, mas que é construído e reconstruído incansavelmente, a memória, nesse processo, é encarada como trabalho, como coloca Bosi (1994):

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias (*sic*) de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. (BOSI, 1994, p. 55)

Não há memória em que o imaginário não esteja presente e tampouco há imaginário sem que identifiquemos a memória dos indivíduos ou grupos sociais. Através da memória, transitamos por um tempo e um espaço afetivo, buscamos e selecionamos as informações de um passado no presente pensando num futuro, e, se o enfoque é a cidade, estamos falando daquela presente no imaginário dos sujeitos.

Para que se observe as manifestações de sentimento topofílico, é preciso que se evoque, antes de tudo, o sentimento do sujeito pelo lugar. E as formas pelas quais a memória

se constitui são múltiplas, subentendendo-se, *a priori*, que ela tenha um caráter íntimo, produto da constituição interna do ser humano, embora, como já vimos, possa ser concebida como um fenômeno social, fruto de um imaginário coletivo, que sofre transformações e instabilidades a todo instante. Marcos, pontos de referências não-mutáveis, entretanto, também são pertinentes nesse contexto, e devem ser considerados. É no substrato material que a memória, carregada de experiências e cotidianidade, se conserva, é no lugar que as lembranças foram e são vivenciadas.

O lugar não deve ser visto aqui como uma mera categoria espacial, muito pelo contrário, como já discutimos anteriormente, o lugar deve ser considerado como porção do espaço em que são criados vínculos afetivos e subjetivos que servirão de material para a manifestação do sentimento topofílico. A memória não é apenas um repositório de dados, mas também uma fonte importante para recuperação de informações, que, ao serem evocadas, são recombinadas e adquirem novos significados. As experiências pregressas são de suma importância para a percepção e a compreensão do lugar presente.

Levando isto em conta, observamos que, não raro, reserva-se à cidade de origem um sentir nostálgico, embora não seja regra geral. Já a cidade em que se vive pode tanto remeter a imagens com conotações associadas ao sentimento de estranhamento, como ao de enraizamento. Deparamo-nos também com o fato de que nem sempre o lugar em que se nasce, é o lugar em que se vive e/ou se ganha a vida.

Os dados das entrevistas corroboram estas considerações, por isso, observamos a memória construída por Ben Charles e Neuber Uchôa sobre o seu lugar a partir de lembranças que se mostram oriundas de um conjunto de representações construídas por eles e por outros ao seu redor.

A representação, no geral, é uma realidade transformada a partir da subjetividade de quem a constrói, inclusive com relação à representação da cidade em que se nasceu. Andrade (2004) afirma que a representação implica em quatro operações: 1) Seleção: todo meio de captação deixa de lado grande parte da realidade; 2) Tradução: transposição para as linguagens próprias de cada meio; 3) Arranjo: ordenação, mesmo que arbitrária, dos elementos da realidade; 4) Interpretação: cada representação só tem sentido enquanto está sendo enfoque de alguém que busca nela, representação, a reconstrução da realidade que se pretendeu representar.

Entre a memória e a representação encontramos a percepção, que possui consideráveis significados, dependendo da área de conhecimento. Aqui nos interessa a área denominada “percepção ambiental”, que ganhou expressão na Geografia depois que o geógrafo Yi-Fu



Tuan — em 1976, no Encontro da Associação dos Geógrafos Americanos — sugeriu o termo Geografia Humanística para abordar tais questões.

A Geografia Humanística é uma abordagem da Geografia que não prioriza o conhecimento objetivo ou teórico, mas um conhecimento que parte das percepções, representações e valores dos sujeitos, que visa alcançar uma compreensão do mundo através da relação dos sujeitos com o meio ambiente, do seu comportamento, de seus sentimentos e das suas ideias sobre o mundo e os lugares, as paisagens percebidas e vividas por ele. Tuan (1980) considera a percepção como a resposta dos sentidos aos estímulos externos, é a atividade proposital na qual os fenômenos são claramente registrados, enquanto que outros são bloqueados. Para ele, muito do que percebemos tem valor de acordo com os interesses, necessidades, visões de mundo e experiências vividas.

Aqui, trataremos exclusivamente do que os geógrafos chamam de “paisagem urbana”, tomada como fruto da obra coletiva produzida pela sociedade e que, por isso, contempla todas as dimensões humanas. À medida que se desvenda a identidade de um lugar, revelando o espaço vivido e percebido, desvendam-se linguagens, sentimentos, desejos e imagens. Pode-se aferir, mediante essa realidade, que a cidade pode ser lida dentro de uma perspectiva do sujeito que atribui a ela significados distintos, estabelecendo “raízes” e identidade. Segundo Carlos (1997), é a paisagem dentro da cidade que tem significado para o sujeito que a observa:

São os lugares que o homem habita dentro da cidade que dizem respeito a seu cotidiano e a seu modo de vida onde se locomove, trabalha, passeia, flana, isto é pelas formas através das quais o homem se apropria e que vão ganhando o significado dado pelo uso. Trata-se de um espaço palpável — a extensão exterior, o que é exterior a nós, no meio do qual nos deslocamos. (CARLOS, 1997, p. 18)

Dessa perspectiva, a paisagem revela-se cheia de vida, assim como expressa sentimentos contraditórios, paixões e emoções. As marcas do tempo impressas na paisagem revelam uma construção histórica cheia de lembranças que são facilmente identificadas por aqueles que ali vivem, pois o lugar é o espaço da vida. A paisagem urbana desse trabalho será Boa Vista, capital de Roraima, *lócus* das experiências de Ben Charles e Neuber Uchôa, buscando ver como eles percebem e representam esse lugar.

Tuan, em **Tempo e lugar** (1983), diz que a sensação de tempo pode afetar a sensação de lugar, afirmando que “à medida que se vive, o passado aumenta” (p. 206) e, a propósito disso, comenta: “o que pode significar o passado para nós? As pessoas olham para trás por

várias razões, mas uma é comum a todos: a necessidade de adquirir um sentido do eu e da identidade” (p. 206).

Na entrevista, quando pedimos para os artistas falarem de três momentos que marcaram a sua relação com Boa Vista, as respostas de ambos foram exatamente ao encontro das colocações de Tuan (1983) acima e coincidiram em dois dos três momentos rememorados. O primeiro momento destacado por ambos diz respeito à infância: Neuber falou que “o primeiro momento foi quando eu nasci, o segundo foi quando aprendi a conviver com a parte mais rural da cidade, *porque eu sou menino da cidade*” (grifo nosso); Ben Charles disse: “é minha infância, a família toda morava junto”. Outro momento enfatizado por eles tem relação com suas trajetórias musicais: Neuber afirmou que “um terceiro momento foi quando compus “Cruviana”, maior declaração de amor a minha terra” e Ben Charles que “outro momento foi quando montei minha banda, sempre a música me marcando”.

Tomando como base as reflexões de Tuan sobre o significado do passado para nós, podemos inferir que as respostas dos entrevistados demonstram uma busca, no passado, de referência identitária para o que são ou para o que se tornaram hoje: artistas, músicos, em primeiro plano, cuja relação com o lugar na infância contribuiu fortemente para que se tornassem quem são.

Se esse questionamento fez os artistas voltarem ao passado, outro os trouxe para o presente. Perguntamos a eles: “O que você considera como o seu lar? Levando em consideração toda a carga afetiva que essa palavra traz”. Antes de apresentarmos as respostas de Charles e Uchôa, consideramos necessário discutir um pouco a noção de “lar”.

Muito embora a associação de lar a casa ou a domicílio como uma morada tenha se tornado popular, o termo designa muito mais do que uma noção espacial. Em suma, o conceito de lar constitui-se num parâmetro que está presente em todo o relacionamento entre os seres humanos e os lugares, como disse Heidegger “habitar fundamenta o ser do homem” (2010, p. 346). Já a ideia de casa como morada do indivíduo pode, perfeitamente, extrapolar os limites da sua casa ou de seu terreno, e essas noções se relativizam a tal ponto que qualquer atividade ou experiência que ocorra naquele lugar acaba interferindo, de alguma maneira, na noção pessoal de lar, sujeita a constantes construções e desconstruções.

A noção de lar se reduz ainda mais para aquelas pessoas em situação de nomadismo ou para aquelas espacialmente ou emocionalmente deslocadas. Para que um lugar se transforme em lar é essencial a identificação e o controle dos sujeitos com ele. Terkenli (1995) comenta que:

é na interface entre o eu e seu mundo que se forma a Geografia do lar: via de regra, a experiência de sentir-se em casa é experimentada quando há familiaridade entre as ações passadas e as atividades, preocupações, tendências e intenções atuais. (TERKENLI, 1995, p. 325).

O que Terkenli coloca é o lar que encontramos na resposta de Neuber Uchôa. A entrevista a que nos reportamos nesse capítulo foi realizada em sua casa, onde ele mora e trabalha, tendo em vista que o local funciona como uma espécie de “casa eventos”, com serviço de bar e espaço para shows musicais, exposições, oficinas, entre outros. É lá que ele mora com os filhos, onde recebe seus amigos e seu público. Levando-nos até o palco, ele disse: “meu lar é do lado dos meus filhos e da minha música”, denunciando que aquele lugar é o seu lar, inequivocamente.

Tão importante quanto a apropriação do espaço é o investimento que se faz nele. Para que lugar seja associado a lar é necessário que seja revestido de um contínuo e regular investimento de significado por parte de seus ocupantes, os quais devem ser capazes de personalizar esse espaço e se identificar com ele. Para Neuber Uchôa, associar sua morada com o que mais ele gosta de fazer, que é cantar e lidar com música, já é mais do que suficiente para chamar esse lugar de lar. Nomear também é uma maneira de apropriação afetiva do lugar, marcar aquele lugar como um lar como fez Neuber Uchôa, pois a obviedade do nome do estabelecimento é, na verdade, muito simbólica: é a “Casa do Neuber”, é sua propriedade e seu lugar de pertencimento.

Para Terkenli (1995) essa condição de apego se iguala a de enraizamento, conceito geográfico que é central na noção de lar. Para o autor, a palavra descreve a disposição mental e existencial na qual toda a vida de uma pessoa, juntamente com suas ocupações, está centrada no que ela define como lar. O conceito associa-se à formação de um sentimento de pertinência e carrega consigo o potencial para alargar as fronteiras pessoais do indivíduo. (TERKENLI, 1995, p. 329).

Se, por um lado, a noção de lar pode ser construída, por outro, ela pode ser desconstruída, e foi isso que observamos quando fizemos o mesmo questionamento a Ben Charles e ele respondeu: “eu nunca pensei sobre isso, nesse momento eu não tenho lar, meu lar é o mundo, onde tiver trabalho”. Essa fala nos remete ao que colocamos anteriormente sobre o fato de que nem sempre o lugar em que se nasce é o lugar em que se mora e/ou se “ganha a vida”, pois sua afirmação desconstrói a imagem do lar no sentido de apego.

Ben Charles possui um estúdio móvel no qual ele pode produzir o seu trabalho e o de outros artistas em qualquer local em que esteja. Tal fato acaba criando, de alguma forma, um “não lar”, pois qualquer lugar do mundo pode ser um lar, não o lar com aquele sentido de

casa, ou o lar da infância guardado na memória, a casa da avó, ou a casa que morava toda a família junta, mas um “lar-mundo”, como o próprio artista chama.

Terkenli (1995) diz que a ideia de lar-casa não é questionada até que se desfaça, porque é construída através da divisão entre os mundos pessoalmente conhecidos e os contextos concebidos como não lar. Para ele: “é sobre essa dinâmica dialética entre lar e o que lhe fica de fora que se constrói a compreensão geográfica diária do mundo” (p. 324).

De outro ponto de vista, podemos ter a cidade como um lar, a que chamamos de cidade natal ou lar ancestral. Tuan (1983) chama o amor por esse tipo de lar de patriotismo, pois, para ele, existem dois tipos de patriotismo: o local e o imperial. O “patriotismo local” de que ele fala seria um sentimento pelo lugar de origem, conforme explica:

O patriotismo significa amor pela terra pátria ou terra natal. Nos tempos antigos era estritamente um sentimento local. Os gregos não usavam patriotismo indiscriminadamente para todas as terras da língua grega, mas para as pequenas áreas como Atenas, Esparta, Corinto e Esmirna. O patriotismo dos Fenícios se reduzia a Tiro, Sidon ou Cartago. A cidade despertava emoções profundas, especialmente quando era atacada. (TUAN, 1983, p. 115)

Já o “patriotismo imperial” seria mais amplo, podendo ser exemplificado pelo amor por uma nação, o sentimento de ser nacionalista.

Para refletir sobre a concepção de cidade como lar, que guarda estreita relação com a topofilia, perguntamos aos artistas: “você deixaria sua cidade natal, nesse caso Boa Vista, para morar definitivamente em outro lugar?”. Neuber Uchôa respondeu categoricamente “só se fosse por um projeto que incluísse a minha cidade”, ou seja, se ele fosse sair de sua cidade para morar em outra, precisaria de algo que o mantivesse ligado a ela, pois assim, mesmo com a distância o vínculo afetivo seria preservado. É válido lembrar de que Neuber já fez isso quando precisou ficar longe de sua cidade por um longo tempo, em Fortaleza, período em que reforçava o sentimento por sua cidade nas suas letras: foi quando escreveu “Baby BV”.

Se partirmos dos conceitos de patriotismo de Tuan (op cit), Neuber Uchôa, seria esse patriota local, que mesmo saindo de sua terra natal a carregaria dentro de si, pois, de uma maneira visceral, a cidade já está impregnada no sujeito, tanto que usa o pronome possessivo (“minha”) na sua fala, demonstrando o elo de afeição e de ligação com a cidade.

Ao fazermos a mesma pergunta a Ben Charles, já não observamos na resposta o mesmo tipo de vínculo afetivo que Neuber Uchôa, pois ele afirmou: “deixaria sim, porque Boa Vista é boa para visitar a família, mas para o meu trabalho não.” “aqui é muito angustiante para mim, fico muito angustiado existencialmente”. Mais uma vez, a questão do

trabalho impõe ao menos um paradoxo ao artista: se, por um lado, a cidade é boa “para visitar a família”, o que não deixa de estabelecer um elo afetivo, por outro, ela é angustiante e “ruim para o trabalho”. Logo, não é a cidade em si que o repele, mas sim o fator econômico, no sentido de “ganhar a vida”, como falamos anteriormente, e da realização profissional, ou seja, ela não oferece meios para que Ben Charles exerça a atividade profissional que escolheu, da maneira que escolheu. Seu ponto de vista parece ser o de que, nesse lugar, suas perspectivas de trabalho não se concretizariam, exatamente por isso lhe aparece o sentimento de angústia: a cidade torna-se sufocante e, paradoxalmente, uma paisagem urbana de atração e de repulsa que, estritamente nesse sentido, vai ao encontro do que diz Pesavento (1999):

Ora, uma metrópole propicia aos seus habitantes representações contraditórias do espaço e das sociabilidades que aí têm lugar. Ela é, por um lado, luz, sedução, Meca da cultura, civilização, sinônimo de progresso. Mas, por outro lado, ela pode ser representada como ameaçadora, centro de perdição, império do crime e da barbárie, mostrando uma faceta de insegurança e medo para quem nela habita. São, sem dúvida, visões contraditórias, de atração e repúdio, de sedução e rechaço, que, paradoxalmente, podem conviver no mesmo portador. (PESAVENTO, 1999, p. 19).

As variações nas maneiras que os dois artistas percebem a cidade interferem diretamente na forma como os vínculos afetivos vão sendo construídos e vivenciados, o que, por sua vez, resulta em mudanças de representação da cidade, as quais ocorrem não somente por conta das alterações socioculturais e/ou político-econômicas, mas também por conta da criação de novos espaços, de mudanças na sua própria estrutura física, fruto do desenvolvimento e do crescimento urbano.

No processo de adaptação a esta nova realidade, os conflitos aparecem, inclusive com representações do que é bom e do que é ruim, mudando até mesmo a relação daquele antigo morador com a sua cidade. Para avaliar os impactos de tais processos nos artistas em questão, perguntamos qual era sua relação com a cidade de Boa Vista. Neuber Uchôa, respondeu: “Puro afeto, amor, carinho, gratidão, uma relação sentimental. Eu tenho uns lamentos, mas no fundo eu tenho certeza de que a gente vai ser um grande povo”. Trata-se de uma relação que se coloca no tempo e no espaço — do que já passou, “gratidão”, ao porvir, “tenho certeza de que a gente vai ser um grande povo” —, não só o tempo que ele passou nessa cidade lhe trouxe sensações boas, mas também sua heterogeneidade lhe causa uma espécie de euforia sentimental, o que lhe dá possibilidades para aspirações futuras, apesar dos lamentos.

Para Ben Charles essa relação se confirma como mais conflituosa, conturbada, como revela sua resposta: “cidade que eu nasci, que estou passando um tempo com meus pais, uma

terra bonita, mas muito angustiante por causa da política que se pratica aqui, da corrupção, da falta de fomento para a cultura, então minha relação é de amor e tristeza”.

Pesavento (1997) em seu artigo “A cidade maldita”, procura problematizar sobre os espaços que ela chama de “malditos” na cidade. Para ela, a cidade é em si uma realidade objetiva, com suas ruas, construções, monumentos, praças, e, sobre essa concretude, os homens constroem um sistema de representação coletiva baseado em ideias e imagens individualmente constituídas. (PESAVENTO, 1997, p. 26). A partir de então, a cidade concreta passa a ser um espaço simbólico, como diz a autora, algo detentor de virtudes e/ou atos condenáveis, de positividade e/ou vilania. A autora interessa-se por essa construção de imagens antagônicas que os sujeitos atribuem em relação à cidade: “celebração e combate, de atração e de repúdio (...), sobre ela, os homens depositam angustias e esperanças” (1997, p.26).

No caso de Ben Charles, ele demonstra ver esse “lado negro”, até maldito e ameaçador, da cidade, o que é enfatizado no comentário: “aqui, pelo fato de ser uma cidade pequena, tudo é muito visível”. O sujeito observa a cidade, mas também é observado por ela, que o instiga a interrogar-se, a definir-se; ele a apreende, mas também é apreendido por ela, o suposto distanciamento entre ambos se desfaz e o sujeito possui a cidade, mas também é possuído por ela. Ele bem que poderia odiá-la, mas o que observamos é quase uma relação de simbiose entre sujeito e cidade, remetendo ao que Tuan (1980) chama de “topofobia”, sentimento de aversão ao lugar, aversão essa que, a priori, nasce dos mesmos elementos que a topofilia, porém, a partir de parâmetros vivenciais e emocionais distintos.

Essa dualidade entre os artistas também ficou evidente nas suas respostas quando fizemos a pergunta: “O que Boa Vista representa para você?”. Neuber Uchôa disse: “representa meu porto seguro, grandes possibilidades”. Já Ben Charles respondeu: “representa só de onde vou me impulsionar, o meu ponto de partida, mas muito mais quando eu estou fora daqui do que quando estou aqui”.

Um é a oposição e ao mesmo tempo complemento do outro quando o assunto é o que sua cidade representa para eles: para um é “porto seguro”, ou seja, o lugar de ancoragem, representa segurança e permanência afetiva e material; para o outro, é o ponto de onde ele parte, um impulso para ir a outros lugares, o que não deixa de apontar para a condição da cidade como referência, como um porto, tendo em vista que é de onde ele parte, mas que representa a permanência afetiva, não material.

No entanto, observamos uma significativa mudança na dualidade de sentimentos quando direcionamos o foco de nossas perguntas especificamente para a paisagem, pois as representações ligadas a sentimentos topofílicos afloraram.

Neste contexto, tratamos a cidade como uma paisagem urbana, porque, segundo Tuan (1980), a cidade pode representar “um ideal humano e ambiental”, por ser um meio ambiente (p. 173). Na Geografia Cultural a paisagem significa a mediação entre o mundo das coisas e a subjetividade humana, ou seja, está ligada à percepção do espaço. Para Cosgrove (1998) “a paisagem é ‘uma maneira de ver, de compor e harmonizar o mundo externo em uma cena, em uma unidade visual’ (p.98). Assim, a paisagem é percebida, mas também é significada e construída pelo(s) sujeito(s). Berque diz que:

A paisagem é uma marca, pois expressa uma civilização, mas é também uma matriz porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura – que canalizam, em um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza. (BERQUE, 1998, p. 85)

Então a Geografia Cultural tende a privilegiar a coexistência dos objetos e formas naturais associadas à face sociocultural. Segundo Cabral (2002), a paisagem pode ser considerada um texto que serve a uma multiplicidade de leituras. Por esse viés, admite-se que, tanto pela diversidade de arranjos e cenários como pelas diferentes maneiras de olhar e atribuir significados, seria mais adequado referir-se a “paisagens que emanam de uma mesma paisagem” (p. 59).

E, no caso da paisagem desse lugar — Boa Vista, Roraima — cuja representação está preponderantemente ligada às imagens naturais, ela pode gerar inúmeras experiências que vão do contato físico com a natureza à simples apreciação estética. Conforme diz Tuan (1980) “na vida moderna, o contato físico com o próprio meio ambiente natural é cada vez mais indireto e limitado a ocasiões especiais.” (TUAN, 1980, p. 110). Já em relação à apreciação estética o autor coloca:

as mais intensas experiências estéticas da natureza possivelmente nos apanham de surpresa. A beleza é sentida, como o contato repentino com um aspecto da realidade até então desconhecido; é a antítese do gosto desenvolvido por certas paisagens ou o sentimento afetivo por lugares que se conhece bem. (TUAN, 1980, p. 108).

Ou seja, podemos sentir a beleza ou os prazeres do lugar apenas com um contato rápido, ou admirar essa beleza porque passamos longo tempo convivendo com o lugar, talvez seja assim que se dão as experiências estéticas da natureza. No caso dos artistas em tela,

quando perguntamos “O que te dá mais prazer em falar de Boa Vista?”, observamos que é a apreciação estética que traz à tona a topofilia. Neuber Uchôa, respondeu: ”gosto da beleza do lugar, eu só canto as belezas”, já Ben Charles, disse: “é ter nascido nesse lugar maravilhoso, cheio de energia, puro, é poder falar isso para outros lugares”. As perguntas e respostas abaixo, complementam esta abordagem:

**PERGUNTA:** “Considerando a cidade de Boa Vista quais lugares você considera especiais? Por quê?”

**NEUBER:** “A paisagem, lavrado, serra e buritizais”. Ele lembra do porto de cimento, que foi encoberto pela construção da Orla Taumanan, onde ele pescava, tomava banho, completando, “o bonito da cidade é o rio”.

**BEN CHARLES:** “A praia do outro lado do rio, porque é calma e me inspira muito, o rio é especial para mim. Outro lugar é o lavrado”.

**PERGUNTA:** “O que a natureza que cerca essa cidade representa para você?”

**NEUBER:** “Ela representa a originalidade que eu busco na minha música (...) essa é a nossa cena”.

**BEN CHARLES:** “Representa a vida, a razão da gente estar aqui, a inspiração para continuar lutando. É sentir deus no coração”.

Então, seja na visão do apaixonado Neuber Uchôa ou do angustiado Ben Charles, as belezas de sua terra natal são um ponto de convergência, cuja percepção alimenta os processos de representação artística. Eles desejam propagar o que é belo no lugar, isso lhes dá prazer e é motivo de orgulho, apontando para o fato de que a única verdade aceita por ambos, é que o seu lugar é esteticamente agradável e satisfatório. A sequência de perguntas e respostas transcritas acima corroboram esta assertiva.

O entrecruzamento das noções de beleza e verdade nos remete à concepção clássica de Estética, muito voltada, justamente para os questionamentos acerca do “belo natural” e do “belo artístico”, o que nos faz refletir sobre qual é o domínio do estético. Devemos concebê-lo como um tipo especial de prazer ou, de modo mais lato, como um tipo especial de experiência, um tipo especial de juízo, um tipo especial de atitude perante o mundo, ou um tipo especial de qualidade? Todas estas opções foram exploradas.

O termo “estética” deriva da palavra grega *aesthesis*, que significa “percepção”, e, desde Platão e Aristóteles, a inquietação filosófica em torno da pergunta “o que é o belo?” vem ocupando as mentes humanas. Em meados do século XVIII, o filósofo racionalista alemão Alexander Baumgarten buscou contrapor a estética à lógica, associando a primeira ao campo da “percepção sensorial”, ao invés da abstração intelectual (JIMENEZ, 2003). Mas foi Kant, nos fins do século XVIII, quem fundamentou a subjetividade dos juízos estéticos. Desde então, o termo “estética” tem sido utilizado quase sempre dentro dessa concepção,



tendo em vista que as reflexões de Kant se tornaram paradigmáticas para as discussões sobre estética, no sentido de vê-la como uma conexão essencialmente subjetiva com o que é discriminável perceptivamente (ABBAGNANO, 2007).

Iª. Muitas definições de arte são determinações da relação entre a arte e a natureza (ou, em geral, a realidade). Como se pode entender a arte como algo dependente da natureza, independente dela ou condicionada por ela, é possível distinguir três diferentes concepções de arte, sob esta perspectiva: *a)* arte como *imitação*, *b)* arte como *criação*; *c)* arte como *construção*. (ABBAGNANO, 2007, p. 368)

A definição de “arte como *imitação*” predominou na antiguidade, baseada, sobretudo, nos pressupostos de Platão, Aristóteles e Plotino, que, embora com significativas variações em suas concepções de “imitação”, compreendiam a arte como reprodução do objeto que serve de motivo para a obra. A “arte como *criação*” é um conceito oriundo do Romantismo, tendo como seus principais mentores Schelling, Fichte e Hegel e se compõe, basicamente, de duas teses: “I, a arte é originalidade absoluta e os seus produtos não são referíveis à realidade natural; II, como originalidade absoluta, a arte é parte (continuação ou manifestação) da atividade criadora de Deus.” (ABBAGNANO, 2007, p. 369). Nelas, Hegel fundamentou as reflexões de suas **Lições de Estética**<sup>25</sup>, que podem ser exemplificadas pela seguinte citação: “Poder-se-ia imaginar que o artista recolhe no mundo exterior as melhores formas e as reúne, ou que faz uma escolha de fisionomias, situações, etc, para encontrar as formas mais adaptadas ao seu conteúdo. Mas quando assim recolhe e escolhe ainda não fez nada, pois o artista deve ser *criadore*, em sua fantasia, com o conhecimento das formas verdadeiras, com sentido profundo e sensibilidade viva, deve formar e exprimir o significado que o inspira de modo espontâneo e com ímpeto (*Vorlesungen über die Àsthetik*, ed. Glockner, I, p. 240).” (ABBAGNANO, 2007, p. 369).

Mas é a noção de “arte como *construção*” que vai prevalecer na Estética contemporânea, tendo sido defendido por Paul Valéry<sup>26</sup> a propósito da arquitetura, considerada como uma forma de arte superior a todas as outras, do seu ponto de vista, constituir-se em uma forma de interação do homem com a natureza que representa a resistência do primeiro à perenidade da segunda, conferindo-lhe solidez e duração. De acordo com Abbagnano,

Tem-se o conceito de arte como construção quando não se considera a atividade E. como receptividade ou criatividade puras, mas como um encontro entre a natureza e

<sup>25</sup> HEGEL, G. W. F. **Lições de Estética**. Lisboa: Guimarães Ed., 1993.

<sup>26</sup> VALÉRY, Paul. **Eupalinos ou O Arquiteto**. Tradução de Olga Reggiani. São Paulo: Editora 34, 1996.

o homem ou como um produto complexo em que a obra do homem se acrescenta à natureza sem destruí-la. Esse foi o conceito de arte de Kant, que concebeu a atividade E. como uma forma de *juízo* reflexivo, ou seja, uma das formas da faculdade que leva a ver a subordinação das leis naturais à liberdade humana ou o finalismo da natureza em relação ao homem. Para Kant, o finalismo da natureza não é "um conceito da natureza" nem "um conceito da liberdade", ou seja, não pertence só à natureza nem só ao homem, mas ao encontro entre a natureza e o homem, pelo fato de que é na natureza que o homem deve realizar seus fins, experimentando um sentimento de prazer (libertação de uma necessidade) quando essa realização lhe aparece possível, quando a natureza se mostra capaz de servir aos fins humanos (*Crít. do Juízo*, Intr., V). (ABBAGNANO, 2007, p. 371)

Este sentido estético que, segundo Abbagnano, orienta a contemporaneidade é o mesmo que pode ser observado na poesia de Uchôa e Charles. Isto porque a interação homem/natureza se dá numa relação que, ao mesmo tempo que aponta para uma interdependência, pressupõe um alto grau de intervenção humana, a qual se dá, sobretudo, no ato da construção do texto artístico balizado pela percepção do meio natural e sua representação poética.

#### 4.1. A representação do lugar em Ben Charles e Neuber Uchôa

Nesse capítulo discutiremos a cerca da representação do lugar nos textos poéticos de Ben Charles e Neuber Uchôa, de como o lugar-Roraima é subjetivado pelos múltiplos “eus” que o percebem e o representam, relacionando isso às questões identitárias, à cultura nacional e à paisagem, que, nesse caso, é o elemento que impulsiona as representações do lugar.

Para começar nos remetemos ao significado da palavra “representação”, tratado por Abbagnano (2007), que, em seu **Dicionário de Filosofia**, indica que representação significa “imagem” ou “ideia” ou ambas as coisas e que esse termo foi usado pelos escolásticos para se referir ao conhecimento como “semelhança” ao objeto. Ele diz que Guilherme de Ockham distingue três significados fundamentais para o termo representação. Em primeiro lugar, a representação designa aquilo por meio do quê se conhece algo, ou seja, o conhecimento é baseado na representação e esta, por sua vez, é a representação de algo conhecido, revelando a *ideia* sobre a coisa em si. Em segundo lugar, a representação pode ser entendida a partir da associação de coisas que se conhece com outras coisas que se conhece, processo que se realizaria através da memória, revelando uma *imagem* da coisa. E em terceiro lugar, a representação pode ser entendida a partir do conhecimento que ela propicia em relação à coisa, revelando o objeto em si. (ABBAGNANO, 2007, p.853).

Para Descartes, “representação” corresponderia à ideia como “quadro” ou “imagem” da coisa. Kant estabeleceu um significado geral para o vocábulo representação, considerando

como tal todos os atos ou manifestações cognitivos, ou seja, baseados em aspectos como percepção, memória, raciocínio lógico ou abstrato, independentemente de esse processo se dar por reprodução ou por analogia, e deste modo o conceito passou a ser utilizado na filosofia (Abbagnano, 2007, p.853). Neste sentido, poderíamos compreender a representação como manifestação física, seja da imagem, seja da ideia ou do conceito de um objeto sensorialmente percebido, imaginado ou rememorado pelo sujeito.

Aqui usaremos o conceito de representação de Peirce (2000), por entender que a abordagem fenomenológica proposta pela Geografia Cultural se apropria desse conceito para analisar as questões filosóficas da relação sujeito-mundo.

Na passagem do século XIX para o XX, encontramos um expoente da teoria dos signos, que é Charles Sanders Peirce. Ele foi leitor assíduo dos semioticistas escolásticos que, por sua vez, fundamentaram-se na filosofia. Peirce nasceu em 1839, em Cambridge, Massachusetts, nos EUA, no dia 10 de setembro e faleceu em 1914. Foi um importante cientista, matemático, historiador, filósofo e é considerado o fundador da moderna Semiótica. Para Santaella (2001), Peirce foi um gênio moderno comparável a Leonardo.

Uma das marcas do pensamento peirceano é a ampliação da noção de signo e, conseqüentemente, da própria noção de linguagem. De acordo com Santaella (2001), "foi o enunciador da tese anticartesiana de que todo pensamento se dá em signos, na continuidade dos signos" (p. 32). Ela diz que desde o século XIX, representação tem sido um conceito-chave da semiótica e, a partir de meados do século XX, passou a ocupar o terreno da ciência cognitiva. Costuma-se dizer que, na semiótica peirciana, representação é sinônimo de signo.

A semiótica peirceana é extensa e tem como principal objeto de estudo não exatamente o signo, mas a semiose, que é o processo de ação do signo. Peirce (2000) considera que o signo é aquilo que, a partir de determinado aspecto, representa alguma coisa para alguém, criando em sua mente um signo equivalente. Nessa operação é gerado o interpretante. Aquilo que o signo representa é denominado seu objeto. A representação seria a relação entre o signo e o objeto. Representar significa estar no lugar de outro, de tal forma que, para uma mente interpretante, o signo é tratado como sendo o próprio objeto, em determinados aspectos.

Para Peirce (2000), o termo representação envolve necessariamente uma relação triádica, que é um esquema do processo contínuo de geração dos signos. Ele compreende como "signo" qualquer fenômeno presente que esteja no lugar de um ausente. Trata-se da conhecida "tricotomia dos signos", em que Peirce dividiu os signos em "índice", "ícone" e "símbolo". Em sua teoria geral da linguagem, chamada por ele de "semiótica", Peirce acabou

criando diversas tipologias dos “signos”. A principal delas diz respeito à relação entre os “signos” e os seus respectivos “objetos” de significação. Começamos pelo “conceito de índice”.

Segundo Peirce, um “índice” é um “signo” que se refere ao objeto em virtude de ser afetado pelo mesmo. Dessa forma, o “índice” é um signo que está fisicamente conectado com seu objeto (PEIRCE, 2000, p. 73). Nesse caso, a mente interpretante nada tem a ver com a conexão entre signo e objeto, na medida em que o “índice” depende exclusivamente do objeto, e não da existência do interpretante (PEIRCE, 2000, p.74). O exemplo clássico é o de uma pegada na areia. Uma pegada, por definição, é o resultado de um gesto estritamente físico, é uma marca deixada pela passagem efetiva de um pé sobre uma base material, da mesma forma que quando vemos uma poça de água na rua subtemos que choveu há pouco.

Já o conceito de “ícone”, ao contrário, ocorre, segundo Peirce, quando o signo se refere ao objeto em virtude de sua aparência. Não há, nesse caso, conexão física alguma entre o signo e o objeto representado: são as qualidades formais do signo que agora se assemelham às qualidades formais do objeto e excitam sensações análogas na mente (PEIRCE, 2000, p.73). A semelhança e a analogia tornam-se, portanto, conceitos centrais para a compreensão do funcionamento do “ícone”. Nesse caminho, um signo significa algo por que se parece com esse algo, e essa relação de semelhança depende do olho de quem vê. A questão, portanto, é que se o conceito de “ícone” depende da “excitação análoga na mente”, é porque essa excitação pode acontecer com maior ou menor potência, de acordo com a capacidade que uma determinada imagem tenha de excitar mais ou menos tais padrões análogos na mente de quem vê. Desse modo, a teoria peirceana abre caminho para que possamos compreender o mundo das representações visuais como sendo um mundo formado por imagens que podem ser mais ou menos excitantes, em termos de analogia, ou seja, mais ou menos realistas ou naturalistas.

Por fim, temos ainda a noção de “símbolo”, aqui entendida como a última noção da tricotomia de Peirce. Para o autor, “símbolo” é todo signo que significa por pura convenção, ou seja, que se relaciona com seu objeto independentemente de conexões físicas ou por semelhança. Por exemplo, o símbolo da cruz é uma convenção para representar o cristianismo.

Tomando as teorias peirceanas como base para tratar da representação do lugar em Neuber Uchôa e Ben Charles, não poderíamos deixar de falar em Roraima, mesmo porque esse lugar aparece de uma maneira muito peculiar nas letras dos artistas em tela. Por exemplo, quando usam os elementos que de certa maneira caracterizam ou identificam o lugar, nesse

caso Roraima, eles acabam apontando um teor de subjetividade a mais, como podemos observar em um trecho de “Caboca te espero”, de Ben Charles.

Não é porque eu viajo nessas estradas  
 Não é porque eu viajo nessas florestas perfumadas  
 Rios igarapés, serras azuladas  
 Que eu seja mais filho daqui, do que você  
 Meu coração é coração Brasileiro  
 É coração Latino, Makunaimado  
 Caboco esparramado, viril e sincero. (CHARLES Ben, 2007, Disco 2, faixa 15)

Percebemos que os elementos usados para representar o lugar e que são tidos como caracterizadores de uma identidade de Roraima não são somente alegorias de uma paisagem, eles são subjetivados no texto poético através de adjetivos: as florestas daqui são *perfumadas*, as serras são *azuladas*, quer dizer a identidade está nas peculiaridades, ou seja, na diferença que essa paisagem apresenta em relação a de outros lugares, como se subentendesse que “serras” existem em todo lugar, mas as daqui são azuladas.

No 4ª verso, que complementa a ideia do 1º — “Não é porque eu viajo nessas estradas/(...)/Que eu seja mais filho daqui, do que você” —, observamos novamente a construção dessa identidade através do outro, posto que o lugar em que o sujeito nasceu é tão parte do outro quanto dele mesmo. Nos versos que se seguem, observamos uma gradação dos lugares — do Brasil a Roraima — atuando sobre os sentimentos do sujeito, cuja marca da diferença está em ser “Caboco esparramado, viril e sincero”.

Dessa perspectiva, Kathryn Woorward (2009) diz que a identidade está ligada à construção da diferença na dicotomia entre o “nós e eles”, argumentando que “As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença.” (p. 39), completando que essa marcação tanto acontece por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. “A identidade não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença.” (p. 39), a identidade é construída por sistemas simbólicos de representação, ou, como diz Silva (2009), “A identidade e a diferença são o resultado de um processo de construção simbólica e discursiva” (p. 81).

Assim, podemos observar em nosso *corpus* poético que o lugar também é o espaço do outro e este contribui na construção da identidade tanto do sujeito quanto do lugar, com suas peculiaridades, por meio da marcação da diferença. Em “Baby BV”, de Neuber Uchôa, o lugar representado é a cidade de Boa Vista, chamada pelo sujeito carinhosamente de “BV”. Vejamos:

Tchau  
 Baby BV se não me esquece de saída  
 Me mande flores de nossas  
 Fruteiras vivas  
 Me cumprimente assim assado ao  
 Sol a cem  
 Mira meu bem  
 Tchau  
 Nossas crianças agradecem as pipocas  
 Nossa fuzarca muda apenas de maloca  
 Baby me invoca  
 Me canta e toca  
 Que eu vou até a Fortaleza  
 E vou tomar banho de mar  
 Eu vou voltar pra te apanhar  
 Eu vou voar e só voar  
 Eu sei voar. (UCHÔA, Neuber, 2002, Faixa 11)

O texto acima apresenta um canto de saudade — representado através de signos que remetem à memória, à saudade e ao desejo de retornar — do eu em relação ao seu lugar, do qual ele se afasta levando consigo sua vivência, suas memórias e uma promessa de retornar, estabelecendo uma espécie de vínculo de pertencimento mútuo com a cidade quando diz “Eu vou voltar pra te apanhar”. Esse vínculo ganha um contraponto quando o eu anuncia sua ligação com outro lugar, que, nesse caso, é a cidade de Fortaleza — “Que eu vou até a Fortaleza” —, que aponta para o estabelecimento de uma alteridade a partir do próprio sujeito em interação com os lugares: Boa Vista e Fortaleza.

A percepção dos aspectos observado em “Baby BV” suscitou nossa curiosidade sobre o modo pelo qual Uchôa representa a cidade, o que direcionou, de certa forma, a entrevista realizada no dia 09 de julho de 2011, por coincidência, dia do aniversário de 121 anos de Boa Vista. Perguntamos então o que a cidade de Boa Vista representa para ele, e ao longo de sua fala identificamos frases como: “Boa Vista é cidade de índios”; “Boa Vista representa novidade”; “é a cidade do agora”; “eu falo do lavrado porque tá no centro da cidade”; “a gente é do planalto das Guianas”; “Boa Vista é o grande lavrado”; “a cidade é a grande colmeia”. Podemos perceber claramente que se trata de impressões subjetivas, em relação ao seu lugar, Boa Vista, que, por sua vez, são análogas aquelas apresentadas pelo sujeito de “Caboca te espero”, de Ben Charles.

Em alguns trechos da entrevista, observamos que Neuber extrapola os limites geográficos da cidade, vai além de suas fronteiras para representá-la como o seu lugar. Isso se relacionaria com as colocações de Carlos (2007) de que é no lugar que se desenvolve a vida em todas suas dimensões. Para a autora, o lugar pode ser analisado pela tríade habitante-identidade-lugar, em que a cidade, por exemplo, se revelaria no plano da vida e do indivíduo,

ou seja, a relação que o homem mantém com o espaço habitado, é o espaço passível de ser sentido, pensado, analisado e vivido através do corpo. Ela chega a fazer a pergunta: como o homem percebe o mundo? Diz a autora:

É através de seu corpo, de seus sentidos que ele constrói e se apropria do espaço e do mundo. O lugar é a porção do espaço apropriável para a vida-apropriada através do corpo- dos sentidos- dos passos de seus moradores, é o bairro, é a praça, é a rua, e nesse sentido poderíamos afirmar que não seria jamais a metrópole ou mesmo a cidade *lato sensu* a menos que seja a pequena vila ou cidade-vivida/conhecida/reconhecida em todos os cantos. (CARLOS, 2007, p. 17)

Assim, vemos que Neuber Uchôa, de alguma maneira, toca nesse ponto, o seu lugar não é o limite da cidade geograficamente estabelecido, pelo contrário, vai além dele, se estende até o planalto das guianas, além das fronteiras. Utiliza a colmeia como metáfora para dizer que a cidade aglomera muitos, que está no “lavrado”, que vai além de onde a vista alcança, vai além da própria Boa Vista.

A propósito disso, cabe aqui fazer a distinção entre limite e fronteira, para Dorfman e Rosés (2005) diz-se que limite é algo que foi determinado, uma linha divisória que permanece como um obstáculo fixo, independente da existência ou não de fatores físico-geográficos ou culturais, enquanto a fronteira é fluida, tem vida própria e não se prende ao limite. Nesse sentido, o chamado “marco de fronteira” é, na verdade, um símbolo visível do limite<sup>27</sup>.

É nessa relação com a fronteira que surge a discussão da identidade de Roraima. Para Neuber, isso é marcado na sua música pela sustentação de um tripé que, segundo ele, seria “o Caribe, o Nordeste junto com os de fora e os índios”. De acordo com tal concepção, o lugar surge como produto de uma ambiguidade que se estende a todas as relações sociais que envolvem o homem e o meio — é o singular, o fragmento, é também o global-universal que o caracterizam. Para Santos, “Quanto mais os lugares se mundializam, mais se tornam singulares e específicos, isto é, únicos.” (1988, p.34).

Esse reconhecimento se reflete também na fala de Neuber quando diz que “Boa Vista tem um ‘Q’ de província, mas tem o alfabeto todo de mundo”. Assim, poderíamos pensar na ideia de redes de lugares numa relação entre sujeito, lugar e mundo. Com a organização em rede, o espaço fica mais fluido, uma vez que, ao tornar livres os sujeitos e as coisas para o movimento territorial, essa relação em rede elimina as barreiras, abre-se para que as trocas sociais, econômicas e culturais se desloquem de um para outro, ampliando ao infinito as

<sup>27</sup> “limite [...] é um atributo do estado-nação, delimitando soberania, isto é, demarcado a vigência de normas estatais diferenciadas em cada um dos seus lados e extensivas no interior do território. A fronteira distingue os territórios estatais, mas não os torna estanques, na medida em que fluxos de pessoas, objetos e informação cruzam constantemente o limite.” (DORFMAN E ROSÉS, 2005, p. 196).

possibilidades de troca. É então que as cidades se convertem em uma trama: diante de um espaço transformado numa grande rede, a cidade se torna um ponto fundamental no sentido de integrar lugares cada vez mais articulados entre si.

Assim, a representação de Neuber de Roraima ou da sua cidade natal, Boa Vista, aparece construída a partir da relação desse lugar com outros e da sua própria percepção destes outros lugares, numa troca que, segundo ele, foi positiva, pois, citando-o, “O que aprendi com os outros, com os de fora, foi o melhor”, ou seja, nessa relação de idas e vindas, de vivências em vários lugares, ele se transformou e modificou também a percepção e a representação do seu lugar.

Assim como Neuber Uchôa, Ben Charles também demonstra que sua percepção de Boa Vista se constrói a partir de suas experiências nessa e em outras cidades. O lugar, no caso de Charles, é frequentemente representado por elementos míticos, como observamos num trecho de “Amorável”: para se referir a Roraima, ele construiu um “universo Makunaimico”<sup>28</sup>:

À noite, quando Makunaima estender um tapete de estrelas no rio  
 Vou te levar pra passear na minha canoa  
 Tu já viu estrela boiando caboca?  
 Tu vai ver...  
 Vamos passear no nosso fluídico universo Makunaimico.  
 (CHARLES Ben, 2007, Disco 2, faixa 03)

O mito de Makunaima é uma construção simbólica que pode ser considerada como um elemento chave quando se trata de marcar uma identidade de Roraima. Ele é transfronteiriço, ou seja, circula na tríplice fronteira de Venezuela, Guiana e Brasil. Para vários povos indígenas, Makunaima é responsável pela criação dos mundos, faz parte dos diversos mitos de cosmogonia que explicam a origem dos mundos e dos povos. Essa representação aparece na letra de “Amorável” quando, por exemplo, através da imagética, Makunaima é quem traz a noite para um passeio romântico de canoa do sujeito com sua “caboca”.

Por outro lado, este “universo Makunaimico” referido no texto é “fluídico”. O fluido é a substância leve, que se acomoda ao recipiente que a envolve; no aspecto da linguagem, “fluido” é o que é fácil de compreender, é fluente, sem hesitação. Mas, antes de tudo, o “universo Makunaimico” é “fluídico” como uma referência aos rios, à abundância de água típica da Amazônia e de Roraima como tal. Dessa forma, a convergência destas acepções simbólicas — leveza, acomodação, plasticidade, fluência e o rio em si — sugerem este como um universo de sedução do outro, representado no poema pela figura da “caboca”.

---

<sup>28</sup> Termo criado por ele para se referir aos elementos da paisagem local, aos mitos, a tudo que existe em Roraima.



Na letra de “Boca da mata” de Neuber Uchôa, o elemento mítico é representado de outra maneira.

No meio desse lavrado  
 No pé dessa Serra Grande  
 Na tribo de um Wapixana  
 Na terra de Makunaima  
 No olho d’água cachoeira do Urucará  
 Ilha de Maracá, Uraricoera, cuia cheia  
 Na Boca da Mata da aldeia  
 Suco de Anauá  
 Buriti com farinha na veia. (UCHÔA, Neuber, PRETO, Zeca, 1994, Faixa 14)

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

Também podemos encontrar representações desse lugar relacionadas à nacionalidade, uma espécie de relação de símbolos que identificam uma nação. Segundo Thiesse (2001/2002), existe uma “*check list*”, um código de símbolos internacionais que define o que todas as nações devem ter: uma história estabelecendo a continuidade da nação; uma série de heróis, modelos dos valores nacionais, uma língua, monumentos culturais, um folclore, lugares memoráveis e uma paisagem típica, uma mentalidade particular, identificações pitorescas – costumes, especialidades culinárias ou animal emblemático. Estes símbolos não são apenas uma superficial lista de adornos, mas são essenciais para a auto representação das pessoas que se identificam com a nação. (p. 08).

Quando perguntamos a Ben Charles o que Roraima tem de Brasil, em entrevista do dia 21 de julho de 2011, ele respondeu “Roraima é um Brasil num estado (...) Roraima dá até mais suporte para você olhar para o mundo”. Essas afirmações nos remeteram às noções sobre o nacionalismo, expostas por Hall (2006) no capítulo em que ele fala das culturas nacionais como comunidades imaginadas: “No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural.” (p. 47). Para ele, a nacionalidade é uma metáfora, não é genética. Não é sistema de representação cultural, é comunidade simbólica. A cultura nacional é dispositivo da modernidade. O argumento que ele

considera é que as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas através da representação.

Veremos então como a noção de cultura nacional é representada em “Brasil Quinhentista”, de Ben Charles.

Nos quadros, as cores luzindo as tuas festas,  
 A fé a bravura da raça miscigenada,  
 Caboclo, cafuzo, amarelo, branco, mulato, índio, negro, êta povo guerreiro,  
 Caboco Mané Ribeiro foi pro Rio de Janeiro conheceu a capoeira de mestre índio,  
 Bahia de todos os santos de todos os mares de todos os cantos  
 Bahia.  
 No Brasil do ano 2000 renova-se a fé e revive a esperança  
 No Brasil do terceiro milênio abraça-te luz e educa a criança.  
 Na floresta reviva a harmonia, explore as flores a força dos rios dos ares das cores.  
 Brasil Quinhentista  
 Pobre rico e otimista  
 A brancura do vestido da noiva noviça,  
 A via láctea me guia por essas estradas,  
 Navego nas águas do pensamento  
 Caminho nos campos da solidão,  
 Tanta riqueza da mãe natureza  
 Me leva e me tenha na palma da mão,  
 Mistério das relvas, das matas das selvas  
 Segredam virtudes as minhas quimeras,  
 A asa do tempo aflora as camélias no céu da Amazônia ecoa os uivos,  
 Do vento  
 Obrigado meu Deus por ti só tenho gratidão,  
 Aqui sou nascido, sou feito raiz, que entremeia e se espáia no chão. (CHARLES, Ben, 2000, faixa 03)

Uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos e dos lugares ligados a essa cultura nacional. É o que vemos expresso na letra da música “Brasil Quinhentista”: um Brasil que está no imaginário coletivo e individual, o que ele foi, o que ele é, ou o que pode ser. De raça miscigenada, de “Caboclo, cafuzo, amarelo, branco, mulato, índio, negro”, como está expresso no 2º e no 3º versos, de crenças e riquezas inexploradas, de florestas exuberantes e misteriosas. É um Brasil que é “quinhentista” por referência a suas origens, mas que “no ano 2000” renova sua fé, sua esperança, cujas “quimeras” “segredam virtudes”, revelando as expectativas de que os sonhos se cumpram. Enfim, o texto é repleto de signos positivos, que remetem ao otimismo e a persistência atribuída ao povo brasileiro, no qual o sujeito do poema orgulhosamente se inclui ao declarar “Obrigado meu Deus por ti só tenho gratidão,/ Aqui sou nascido, sou feito raiz, que entremeia e se espáia no chão”.

Outra noção de nacionalidade aparece na letra de “Coparecida”, de Neuber Uchôa.

Até parece beijo  
 Tresloucado  
 Eu ali o rio aqui,  
 Nossa senhora de  
 Copacabana  
 Prazer em conhecê-la  
 Aparecida  
 Feito sangue novo de BV  
 Ver pra crer  
 Crer o que  
 Tu copa  
 Tens o rosto bem  
 Comprido e a boca  
 Ai louca de encarnada  
 Tipo fruta nativa  
 Jacira tem os olhos  
 Apertadinho na cara  
 E o couro cheira feito  
 Vinho de buriti  
 Copacabana  
 Coparecida  
 Nossa Senhora  
 Aparecida. (UCHÔA, Neuber, PRETO, Zeca, 2009, Faixa-09)

O título, “Coparecida”, já sugere a uma noção de nacionalidade, pois remete à junção de dois elementos que fazem parte do imaginário cultural brasileiro: o bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, e Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil. O sujeito do poema se apresenta a Copacabana “Feito sangue novo de BV”, anunciando como um outro naquele ambiente, no qual ele enxerga um rosto comprido de boca encarnada, criando uma imagem poética a partir da paisagem da orla do bairro carioca. No momento seguinte, esse rosto é associado a elementos que sugerem diversas culturas — “fruta nativa/ Jacira tem os olhos/ Apertadinho na cara/ E o couro cheira feito/ Vinho de buriti/ Copacabana/ Coparecida”. Como elo que aproxima Rio de Janeiro e Boa Vista aparece, simbolicamente, Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, fazendo aflorar, no texto, certo instinto de nacionalidade do sujeito.

Anderson (1989) argumenta que as diferenças entre as nações residem nas formas diferentes pelas quais elas são imaginadas. Estabelecendo a trajetória da ideia de nação na mentalidade ocidental, o autor elabora um conceito de nação sob uma nova perspectiva, tomando como base o ponto de vista da Antropologia Social.

Dentro de um espírito antropológico, proponho, então, a seguinte definição para a nação: ela é uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana. Ela é imaginada porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão. [...] A nação é imaginada como limitada, porque até mesmo a maior delas, que abarca talvez um bilhão de seres humanos,

possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais se encontram outras nações. [...] É imaginada como soberana, porque o conceito nasceu numa época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico, divinamente instituído. [...] Finalmente, a nação é imaginada como comunidade porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal. (ANDERSON, 1989, p. 14-16)

Guardamos no nosso imaginário tudo que é retomado e construído historicamente. Assim, a paisagem e o olhar do homem sobre essa paisagem contribuíram muito na formação dessa representação da nacionalidade. A nação é um produto subjetivo e, por isso, opera fusões simbólicas, o que quer dizer que, sob esse ponto de vista, a ideia de nação pode ser entendida como representação coletiva e, como tal, provê o imaginário dos sujeitos sociais, com a capacidade de juntar sensações, imagens e conceitos e dar sentidos à experiência histórica e contraditória que os constitui nessa fragmentação individualista do mundo moderno. Assim poderíamos afirmar que tanto para Ben Charles quanto para Neuber Uchôa, esse nacionalismo também pode ser considerado topofílico, pois quando se referem a uma nacionalidade, ambos partem de Roraima para reafirmar seu lugar, como se dissessem: “eu sou Brasileiro, mas não é de qualquer lugar, sou Brasileiro de Roraima”.

Podemos também observar a representação do lugar através da paisagem, forjado no texto poético de Ben Charles em “Moro na ponta da rua”:

Moro na ponta da rua  
Onde a cidade acaba  
E onde começa o rio

Aonde brilha a lua  
Quando eu assovio

Aonde pula a Gia  
Pro meio do mato  
Quando chega o dia

Moro na última esquina  
Onde começam as águas  
E o asfalto termina

Onde o asfalto termina

Moro num país tropical  
Minha rua começa quando chega o final  
Meu carro é canoa  
E eu não remo a toa  
Minha rua é sideral. (CHARLES, Ben, 2007, Disco 2, faixa 12)

O sujeito poético já inicia seu discurso delimitando o seu lugar — “moro na ponta da rua” — para, em seguida, situar exatamente a sua localização: “onde a cidade acaba/ e onde começa o rio”<sup>29</sup>.

Nos versos não observamos nenhuma descrição dessa rua, o que percebemos é uma valorização dela e de onde ela se localiza, na beira do rio, mostrando-se mais próxima dele do que do asfalto, que termina também no fim da rua, estabelecendo uma espécie de ligação com a natureza “aonde brilha a lua/ quando eu assovio”. Nesse sentido, esta rua funciona como uma espécie de fronteira entre a urbanização da cidade e o ambiente natural, do qual o sujeito demonstra sentir-se mais próximo.

A ideia do contato com a natureza persiste nos versos “aonde pula a Gia<sup>30</sup>/ pro meio do mato/ quando chega o dia”, realçando, mais uma vez, um contraste entre o lugar urbano, a própria cidade, e a sua rua, que agora está mais dentro da natureza do que ligada a cidade. Esse deslocamento da rua do limite urbano fica mais intenso nos versos seguintes — “moro na ultima esquina/ onde começam as águas/ e o asfalto termina” —, a ponta da rua, a esquina, aqui o domínio físico da cidade acaba, o asfalto termina para começar o rio.

A rua, lugar topofílico do sujeito poético, não é mais urbano, ele é natureza que faz parte de uma natureza maior: seu lugar dentro de um lugar maior que agora é o Brasil, como é possível entrever nos versos “moro num país tropical/ minha rua começa quando chega o final”. Desse ponto em diante, além de podermos verificar uma espécie de personificação do rio no sujeito, é possível também observar uma alusão à posição geográfica de Roraima no mapa do Brasil: é no extremo, na fronteira, uma rua na beira do rio.

Isso nos remete a pensar talvez numa rejeição ao processo de crescimento, de urbanização e à conseqüente complexidade da cidade. Para Tuan (1980) “Quando uma sociedade alcança um certo nível de desenvolvimento e complexidade, as pessoas começam a observar e apreciar a relativa simplicidade da natureza”(p. 118). É o que o sujeito poético faz quando desloca o seu espaço na cidade — a rua — no seu lugar na cidade: a rua-rio, limítrofe e simbólica.

Concluindo o poema, no último verso a rua toma novas proporções, proporções universais, cresce perante o olhar do sujeito, que afirma “minha rua é sideral”, ampliando a percepção do seu lugar, que se torna espaço. Tuan (1983) argumenta que “O espaço é um símbolo comum

---

<sup>29</sup> Quando se conhece a história do crescimento urbano da cidade de Boa Vista, percebe-se que o sujeito poético fez uma inversão de sua representação sobre o limite físico da cidade: historicamente, a cidade começa no rio, estendendo seus limites com o passar do tempo. Ver Rice (1978). Em 1924, as ruas principais eram três e se sucediam paralelas às margens do rio.

<sup>30</sup> Espécie de anfíbio, sapo, perereca ou rã, que vive na beira dos rios.

de liberdade no mundo ocidental. O espaço permanece aberto, sugere futuro e convida à ação.” (p. 61). Isso sugere a leitura de que por melhor que ele seja, o lugar está preso a valores pré-estabelecidos, enquanto que o espaço propicia a transcendência, proporciona a liberdade de criação de novos significados para uma rua, que pode até ser mesmo o rio: “Meu carro é canoa/ E eu não remo a toa”.

Na letra de “Maloca do Perdiz”, de Neuber Uchôa, podemos observar a representação da paisagem de outra maneira.

Boa Vista  
 E se perca de vista  
 De algumas gerações de conquistas  
 Peça pra descansar no colo de quem ficou  
 Pra comemorar uma centena de julhos  
 E tanta coisa pra tomar  
 Tem caxiri, tem aluá  
 Tem damorida, se pescar  
 Tem uma lua na serra  
 De tirar um pedaço da ceia  
 Na Maloca do Perdiz  
 Com os índios Macuxis  
 Wapixanas e civis  
 Bebendo a nossa saúde. (UCHÔA, Neuber e PRETO, Zeca, 1997, Faixa 19)

Aqui, o lugar é a cidade percebida pelo sujeito poético como uma metrópole que cresceu e engoliu literalmente seus colonizadores, como podemos observar no início dos versos “Boa Vista/ e se perca de vista/ de algumas gerações de conquistas”. Para Tuan (1983), “A cidade é um lugar, um centro de significados por excelência. Possui muitos símbolos bem visíveis. Mais ainda a própria cidade é um símbolo”. (p. 191).

Ao longo dos versos, ela é simbolizada como um lugar cansado, que agora cresceu e pede descanso para seus moradores: “peça pra descansar no colo de quem ficou”. Assim, a cidade é percebida como algo vivo, móvel, que pede descanso aos que ficaram para comemorar seu aniversário “pra comemorar uma centena de julhos”<sup>31</sup>.

A comemoração fica por conta dos elementos que, na concepção do sujeito poético, marcam a identidade da cidade: “e tanta coisa pra tomar/ Tem caxiri, tem aluá/ Tem damorida, se pescar/ Tem uma lua na serra/ De tirar um pedaço da ceia”. O convite para “tirar um pedaço da ceia”, desloca o foco do texto da cidade para o local que dá título ao texto, a “Maloca do Perdiz”<sup>32</sup>, conclamando aqueles que ficaram para se unir aos povos indígenas do estado —

<sup>31</sup> O município de Boa Vista foi criado pelo Decreto n°. 49, de 09 de julho de 1890. A letra de “Maloca do Perdiz” foi escrita para comemorar o centenário de aniversário de Boa Vista.

<sup>32</sup> A maloca do Perdiz localiza-se na Terra indígena São Marcos, Estado de Roraima, a 140 km da capital, Boa Vista.

“com os índios Macuxis, Wapichanas e civis/ bebendo a nossa saúde” —, desfrutando, juntamente com eles, das comemorações que dizem respeito a todos.

A imagem que então se forma é a do sujeito poético unindo os elementos constituintes da cidade desde o seu surgimento, juntando com o que ela tem de novo, revisitando suas memórias para comemorar o seu aniversário e o que ela é agora. E então, fechamos o ciclo e voltamos ao começo, ao Roraimera reivindicando aquela ancestralidade indígena na busca pela afirmação de uma identidade roraimense de fato, feita de “eus”, de “outros”, de múltiplos sujeitos.

## CHEGAMOS AO FIM — UMA CONCLUSÃO?

Chegamos ao fim de dois anos dedicados a essa caminhada de reflexão, a um projeto de dissertação de mestrado que agora se materializa em texto.

Tecnicamente, o que fizemos ao longo dos dois anos de estudos e pesquisas que resultaram neste trabalho foi investigar como a ressignificação do lugar-Roraima pelos sujeitos poéticos se relaciona com o projeto do Roraimeira de construção/afirmação de uma identidade Roraimense em oito letras de música de Ben Charles e oito de Neuber Uchôa.

Para atingir tal objetivo, dividimos nosso texto em quatro capítulos, sendo o primeiro deles — **RORAIMA E BOA VISTA, ESPAÇO E LUGAR** — dedicado a traçar um perfil do estado de Roraima e da cidade de Boa Vista a partir de uma abordagem histórica, geográfica, econômica e sociocultural. Feito isso, dedicamo-nos, no subitem **1.1, A Geografia Cultural: uma possibilidade de subjetivação do olhar**, a compreender e elucidar as abordagens da Geografia Cultural sobre alguns conceitos que foram se tornando fundamentais ao longo das pesquisas e da escritura do trabalho: espaço, lugar, paisagem, meio ambiente etc.

O segundo capítulo, **O MOVIMENTO CULTURAL RORAIMEIRA: A POESIA E A MUSICA PELA AFIRMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE LOCAL** voltou-se para a caracterização do Movimento Cultural Roraimeira no cenário cultural roraimense a partir da década de 1980, período que marca o início da produção poética e musical dos autores estudados e, a propósito disto, dedicamos o subitem 2.1, **Ben Charles e Neuber Uchôa: os sujeitos e suas caminhadas**, à exposição das biobibliografias individuais dos dois.

No capítulo 3, **O LUGAR E SEUS SUJEITOS**, partimos do olhar da Geografia Cultural para abordar os sentimentos despertados pelo lugar-Roraima, mais especificamente, Boa Vista. O capítulo é um debate sobre identidades, tanto nos sujeitos-poetas quanto nos sujeitos dos poemas. Entramos, então, na discussão sobre as identidades e suas ligações com o lugar a partir das múltiplas subjetividades envolvidas no tratamento da linguagem poética, relacionando todas essas questões, no subitem 3.1, **Topofilia e sentimentos topofílicos em Ben Charles e Neuber Uchôa**, aos conceitos e reflexões tratados nos capítulos anteriores através das análises de textos poéticos dos autores. Neste subitem dedicamo-nos a tratar da topofilia na poesia, de que maneira se apresentam os sentimentos no sujeito poético. Assim observamos que são vários os sentimentos despertados pelo lugar e também a intensidade,



podemos comparar como as ondas de um rio que trazem e levam essa topofilia para os sujeitos.

No quarto capítulo, **OS SUJEITOS E SEUS LUGARES**, partimos da noção de cidade para encontrar a palavra dos sujeitos-poetas, através de trechos das entrevistas realizadas na fase do levantamento de dados e fontes da pesquisa. Esse capítulo é dedicado a observar a topofilia nos sujeitos-poetas, Ben Charles e Neuber Uchôa, como eles percebem o lugar. A análise da entrevista nos revelou surpresas quanto à maneira que cada um tem de perceber o lugar-Roraima, em alguns tópicos da entrevista, sendo em grande parte um a oposição do outro, fato que enriqueceu nossa análise. No subitem 4.1, **A representação do lugar em Ben Charles e Neuber Uchôa**, dedicamo-nos a analisar alguns destes poemas a partir dos parâmetros até aqui definidos. E então inferimos que esta palavra, em ambos os casos, aparece carregada de sentimentos, percepções e impressões subjetivas acerca do lugar, sobretudo de Boa Vista enquanto tal, que é subjetivada pelos múltiplos “eus”.

No entanto, o aspecto técnico, inicialmente tomado como padrão absoluto para concepção desse trabalho, foi se somando a outros, entre os quais se destacam a afetividade e o deslumbramento intelectual despertado por tantas descobertas.

Então, usamos este tempo em conversas amigas com os artistas, em momentos dedicados a ouvir e escolher, com sensibilidade e rigor acadêmico, seus textos poéticos, em assistir a seus shows, frequentados com do olhar perscrutador de uma pesquisadora, mas também com a euforia do olhar de uma fã. Sentimos também o despertar da curiosidade e das inquietações, seja através das aulas presenciais, com as discussões nas disciplinas, seja através dos estímulos na orientação, que apontou caminhos inusitados para a análise poética, como, por exemplo, a abordagem da Geografia Cultural, que possibilita outros rumos nas discussões sobre a produção artística local.

Nessa trajetória, refletimos acerca do lugar-Roraima sob novos ângulos, observamos aspectos que destacam algumas de suas peculiaridades e que, a nosso ver, fazem dele um lugar “sui generis”, a começar pelo próprio nome, sua etimologia, o ponto extremo, sua vegetação, sua fronteira, a hidrografia do estado, destacando-se nesse cenário o rio Branco e o fascínio que exerce sobre os sujeitos, assim como também, a importância do elemento indígena e da cidade de Boa Vista, no imaginário local. A Geografia Cultural apontou reflexões logo no primeiro capítulo- **RORAIMA E BOA VISTA, ESPAÇO E LUGAR**: observamos que os aspectos que foram abordados ali são importantes no imaginário local como fatores que estabelecem ou afirmam identidades.

Fomos percebendo, ao longo de nossas análises e da construção dos nossos textos, o quanto todos os aspectos que arrolamos são recorrentes nos textos poéticos e nas falas de Ben Charles e Neuber Uchôa, corroborando nossa hipótese inicial de que, através de 16 letras de música, oito de Charles, oito de Uchôa, conseguiríamos verificar se, de fato, a resignificação do lugar-Roraima pelos sujeitos poéticos se relaciona com o projeto do Roraimeira de construção/afirmação de uma identidade Roraimense. Isso foi evidenciado nas entrevistas e análises dos textos poéticos.

Justamente por isso, optamos por tratar o lugar não como uma mera categoria espacial, muito pelo contrário, consideramo-lo como aquela porção do espaço em que são criados os vínculos afetivos e subjetivos que despertam sentimentos topofílicos que servem de material para o sentir dos sujeitos-poetas, revelado nas entrevistas, e para a composição dos seus textos poéticos, bem como servem de base conceitual para sua análise.

E, através destas relações, chegamos à relação entre identidade e lugar, cuja compreensão nos levou a refletir sobre os sujeitos, Charles e Uchôa, tanto na sua realidade objetiva quanto subjetiva. Assim, colocamo-nos, a partir de algum lugar “no meio do caminho”, entre suas concepções de mundo e de poesia, em diálogo com estes sujeitos.

Pensar em Ben Charles e Neuber Uchôa é como estar contemplando, na linha do horizonte riscada nas águas do rio, dois pequenos barcos em silhueta. Ambos estão ali, no rio, na Amazônia, em Roraima, em Boa Vista. No entanto, um dos barcos está sempre “indo”, daqui para além — Ben Charles e sua Boa Vista como “ponto de partida” —; o outro está em eterna “chegança”, cheio de amor e euforia — Neuber Uchôa e sua Boa Vista como “porto seguro”. O que não se esvai nessas águas, no entanto, a despeito do desejo ou da necessidade de chegar ou partir, é a força que esse lugar, Boa Vista/Roraima, tem no imaginário destes dois sujeitos, que se desdobram em tantos outros a cada poema, a cada percepção, em cada representação.

O lugar transforma os sujeitos e vice-versa, apontando, transformando e até mesmo criando outras identidades, tanto para os lugares, quanto para estes sujeitos que vivem em tais lugares. São sujeitos repletos de “lugar”, pois foi nele que se deu a vida, eles nasceram ali, logo, nunca o esqueceram, mesmo indo a outros lugares.

Sujeito-Identidade-Lugar, uma tríade que nos revela constantes mudanças forjadas no tempo e no espaço, cada um e todos os elementos juntos, mudando o tempo todo. E assim são ou estão Ben Charles e Neuber Uchôa, até que se inicie outra caminhada.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Brasil: Martins Fontes, 2007.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Atica, 1989.
- ANDRADE, Luciana. T. **A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna**. Belo Horizonte: PUC Minas: C / Arte, 2004.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE HISTÓRIA ORAL. **Estatuto da Associação Brasileira de História Oral**. Fundada em 1994, Art.1º, par.1º; In: Revista de História Oral, nº1, 1998.
- BARROS, Nilson Cortez Crocia de. **Mobilidade populacional, fronteira e dinâmica das paisagens na Amazônia: o caso de Roraima, Brasil**. Caderno de Estudos Sociais. RECIFE. V.12, N.2, P.237-284, JUL/DEZ. 1996. Disponível em: [www.revista.ufpe.br/revistageografia/index.php/revista/article/.../178](http://www.revista.ufpe.br/revistageografia/index.php/revista/article/.../178). Acesso em: outubro de 2012.
- \_\_\_\_\_. **Roraima Paisagem e tempo na Amazônia setentrional**. Recife: Editora Universitária, 1995.
- BAUMAN, Zygmund. **O mal-estar da Pós Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BERQUE, A. **Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural**. In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1998. p.84-91.
- BOM MEIHY, J. C. S. **Manual de História Oral**. São Paulo, Loyola, 2.ed. 1998.
- BOSCO, Francisco. **Banalogias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- BRADBURY, Malcolm. **As cidades do modernismo**. In: BRADBURY, Malcolm e McFARLANE, James. **Modernismo: guia geral (1890-1930)**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais – 5ª a 8ª série**. Brasília: MEC/SEF, 1998. (MEC, acesso em 18/10/2012).
- BRÜGGER, Paula. **Educação ou Adestramento Ambiental**. 2. ed. vers. ampl. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999.
- BUTTNER, Anna. **Aprendendo o dinamismo do mundo vivido**. In: CHRISTOFOLLETTI, Antônio Carlos (org). **Perspectiva da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982.
- CABRAL, Luiz Otávio. **A paisagem como campo de visibilidade e de significação: um estudo de caso**. Espaço e cultura, Rio de Janeiro, n. 13, p.47-62, jan./jun. 2002.
- \_\_\_\_\_. **A paisagem enquanto fenômeno vivido**. Geosul, Florianópolis, v.15, n.30, p.34-45, jul./dez. 2000.
- \_\_\_\_\_. **Revisitando as noções de espaço, lugar, paisagem e território, sob uma perspectiva geográfica**. In: Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, EDUFSC, v. 41, n. 1 e 2, p. 141-155, Abril e Outubro de 2007. Disponível em:

journal.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/download/15626/14158. Acesso em: outubro de 2012.

CAMARGO, Júlia. **Novos olhares sobre o conceito de fronteira nas Relações Internacionais**. In: Tepui - Revista de Jornalismo Científico e Cultural da UFRR. Boa Vista: EdUFRR. Ano1. Ed. 1. 1º semestre de 2012.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. São Paulo: Contexto, 1992.

\_\_\_\_\_. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007.

CASTRO, Iná Elias de. **Paisagem e turismo. De estética, nostalgia e política**. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002.

CHARLES, Ben, CD- **Carimbó electro seco ou o amor e a esperança em tempos de aquecimento global**. Brasília: La Toca Music, 2007.

\_\_\_\_\_. **Ben Charles - subtítulo: Moldura Pop Tropical**, Boa Vista/RR: La Toca Music, 2000. 1 CD.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

\_\_\_\_\_. **O papel da Nova Geografia Cultural na compreensão da ação humana**. In: CORREA, R. Lobato & ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro, Ed.UERJ, 2001.

CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. **Apresentando leituras sobre paisagem, tempo e cultura**. In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

COSGROVE, Denis. **A geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas**. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

DICIONARIO DE CIENCIAS SOCIAIS. Fundação Getulio Vargas. Cord. Antonio Garcia de Miranda Netto. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1986.

DINIZ, A. **A evolução da fronteira em Roraima: o caso das Confianças I, II, III**. In: ALVES, C. L. E. (Org.). **Formação do espaço amazônico e relações fronteiriças**. Boa Vista: CCSG-UFRR, 1998. p. 150-179.

DORFMAN, Adriana; ROSÉS, Gladys Teresa. **Regionalismo fronteiriço e o “acordo para os nacionais fronteiriços brasileiros uruguaios”**. In: OLIVEIRA, Tito C. M. de (Org.). **Território sem Limites: Estudos sobre Fronteiras**. Campo Grande: Ed. UFMS, 2005.

FARAGE, Nádia. **As muralhas dos sertões: Os povos indígenas no Rio Branco e a colonização**. Rio de Janeiro: Paz e terra, ANPOCS, 1991.

FERRARA, Lucrecia D’Alessio. **Olhar periférico: informação, linguagem, percepção ambiental**. São Paulo: USP, 1996.

\_\_\_\_\_. **Os lugares improváveis**. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002.

FERREIRA, Luiz Felipe. **Iuminando o Lugar: três abordagens (Relph, Buttimer e Harvey)**. Boletim Goiano de Geografia. v. 22, n.01. p. 43-72 Goiânia, jan/julho de 2002.

FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

FERRI, Patrícia. **Achados ou perdidos? A imigração indígena em Boa Vista**. Goiânia: MLAM, 1990.

FILGUEIRAS, Charles. **A Caminhada**. Belém/PA: Gravasom, 1995. 1 CD.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna (Da metade do século XIX a meados do século XX)**. Trad. Marisa M. Curioni. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GOMES, P. C. C. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

\_\_\_\_\_. **Geografia fin de siècle: o discurso sobre a ordem espacial do mundo e o fim das ilusões**. In: CASTRO, I. E. e CORRÊA, R. L. (Orgs.). **Explorações geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997.

GUIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMBUGER, Michael. **A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire**. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

HEGEL, G. W. **A poesia lírica**. In: \_\_\_\_\_. **Estética**. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. São Paulo: Ática, 1993.

HEIDEGGER. Construir, habitar, pensar. In: CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia**. Tradução: Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 345-350.

HOLZER, Werther. **O conceito de lugar na geografia cultural-humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea**. In: Revista GEOgraphia.-Ano V, nº 10, 2003. Disponível em: [www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/.../127](http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/.../127). Acesso em: outubro de 2012.

\_\_\_\_\_. **O lugar na geografia humanista**. In: Revista Território. Rio de Janeiro:

LAGET, UFRJ, ano IV, nº. 7, jul./dez., 1999. Disponível em:

[www.revistaterritorio.com.br/pdf/07\\_6\\_holzer.pdf](http://www.revistaterritorio.com.br/pdf/07_6_holzer.pdf). Acesso em: outubro de 2012.

\_\_\_\_\_. **Paisagem, Imaginário e Identidade: alternativas para o estudo geográfico**. In: ROSENDAHL, Zeny & CORRÊA, Roberto Lobato (orgs). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 1999. (Série Geografia Cultural).

\_\_\_\_\_. **Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente**. In: Revista Território. Rio de Janeiro: LAGET/UFRJ, ano II, nº 03, jul/dez, 1997. Disponível em: [www.revistaterritorio.com.br/pdf/03\\_6\\_holzer.pdf](http://www.revistaterritorio.com.br/pdf/03_6_holzer.pdf). Acesso em: outubro de 2012.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Contagem da população - 2010**-Estado de Roraima. Boa Vista, 2010.

JUNIOR, T. A. S. **Roraima – O Brasil do Hemisfério Norte: Diagnóstico Científico e Tecnológico para o Desenvolvimento**. Fundação do Meio Ambiente e Tecnologia de Roraima (FMATR). Roraima, AMBTEC. 1993.

LINCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1996.

- LUCKMANN, Donato. **Historia e geografia do município de Boa Vista**. Brasília: Lasercor, 1989.
- LYRA, Pedro. **O poema e a letra-de-música**. In: Tempo Brasileiro, 114-115, jul-dez/1993. p.89-96.
- MAGALHÃES, Dorval de. **Roraima: informações históricas**. 4.ed. Rio de Janeiro: Projefilm, 1997.
- MAGALHÃES, Maria das Graças S. D. **O estado de Roraima e as fronteiras com a Venezuela e a Guiana**. In: Revista-Texto e Debates. n°12, Boa Vista: Ed.UFRR, Jan/Jun,2007.
- MARTIN-MOLERO, F. **Educación Ambiental. Una experiência interdisciplinar**. Madrid: Cyops, 1988.
- MELLO, J. B. F. **Geografia Humanística: a perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao positivismo**. Revista Brasileira de Geografia. n. 52, v. 4. Rio de Janeiro: IBGE, p. 91-115, out.-dez. 1990.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção** (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Texto original publicado em 1945).
- MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História. Suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- OLIVEIRA, Marcelo. N. **Avenida Paulista: A Produção de uma Paisagem de Poder**. In: ARANTES, Antonio A. (org). **O Espaço da Diferença**. Campinas: Papirus, 2000.
- OLIVEIRA, Rafael da Silva; WANKLER Cátia Monteiro; SOUZA, Carla Monteiro de. **Identidade e Poesia Musicada: Panorama do Movimento Roraimeira a Partir da Cidade de Boa Vista como uma das Fontes de Inspiração**. Revista Acta Geográfica, Boa Vista, ano III, n°6, p.27-37, jul./dez. de 2009.
- OLIVEIRA, Reginaldo Gomes (org). **Projeto KuwaiKîrî: a experiência amazônica dos índios urbanos de Boa Vista-Roraima**. Boa Vista: EdUFRR, 2010.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Introdução à melopoética: a música na literatura brasileira**. In: OLIVEIRA, Solange Ribeiro *et al.* **Literatura e música**. São Paulo: Editora Senac, Instituto Itaú Cultural, 2003.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A cidade maldita**. In: SOUZA, Célia Ferraz de. & PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs). **Imagens urbanas: Os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: UFRGS, 1997.
- \_\_\_\_\_. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- RELPH, E. C. **As Bases Fenomenológicas da Geografia**. Geografia. Rio Claro, v. 4, n. 7, p. 1-25, abr. 1979.
- RENNÓ, Carlos. **Poesia literária e poesia de música: convergências**. In: OLIVEIRA, Solange Ribeiro *et al.* **Literatura e música**. São Paulo: Editora Senac, Instituto Itaú Cultural, 2003, p.49 - 71.

REVISTA RAIZ. **Movimento Roraimera**. Disponível em:  
[http://revistaraiz.uol.com.br/portal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=241&Itemid=180](http://revistaraiz.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=241&Itemid=180). Acesso em 06/04/2012.

RICE, A. Hamilton. **Exploração da Guiana Brasileira**. Trad. Lacyr Schettino. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1978.

RODRIGUES, Antônio Medina. **De música popular e poesia**. In: *Revista USP*, São Paulo, dezembro/ janeiro/ fevereiro, 1989/90. n. 4.

RODRIGUES, F. dos S. **“Garimpendo” a sociedade roraimense: Uma análise da conjuntura sociopolítica**. Dissertação (Mestrado Internacional em Planejamento do Desenvolvimento) - Núcleo de Altos Estudos da Amazônia da Universidade Federal do Pará, Belém. 1996. 133 f.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora, visual, verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTILLI, Paulo.B. **Trabalho escravo e brancos canibais: uma narrativa macuxi**. In: ALBERT, Bruce & RAMOS, Alcida Rita (orgs). **Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico**. São Paulo: UNESP, 2002.

SANTOS, Emmanuel Antonio dos. **As paisagens do plano e os planos da paisagem: da paisagem no planejamento ao planejamento com a paisagem**. Tese (Doutorado)- FAU, USP, 2002.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_. **Espaço e Método**. São Paulo: NOBEL, 1992.

\_\_\_\_\_. **Metamorfose do Espaço Habitado**. São Paulo. HUCITEC, 1988.

\_\_\_\_\_. **Por uma geografia nova: Da crítica da Geografia a uma Geografia Crítica**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1980.

SENHORAS, Elói Martins. **Dinamismo Fronteiriço entre cidades-irmãs do Brasil, Guiana e Venezuela**. In: *Tepui - Revista de Jornalismo Científico e Cultural da UFRR*. Boa Vista: EdUFRR. Ano1. Ed. 1. 1º semestre de 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **A produção social da identidade e da diferença**. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009.

SOUZA, Antonio Ferreira de. **Roraima: fatos e lendas**. Boa Vista, 1976.

SOUZA, Otávio. **Fantasia de Brasil: as identificações na busca da identidade nacional**. São Paulo: Escuta, 1994.

TERKENLI, Theano S. **Home as region**. *Geographical Review*, v. 85, nº3, 1995.

THIESSE, Anne-Marie. **Ficções criadoras: as identidades nacionais. Anos 90**. Porto Alegre: UFRGS, n. 15, 2001/2002.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983. Trad. Livia de Oliveira.

\_\_\_\_\_. **Geografia Humanística**. In: CHRISTOFOLETTI, A. (Org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Editora DIFEL. 1985.

\_\_\_\_\_. Space and place: humanistic perspective. In: Gale, S.; Olsson, G (eds.) **Philosophy in Geography**. Dordrecht, Reidel Publ. Co., p. 387-427. (publicado originalmente em: **Progress in Geography**. (6) : 211-252, 1974).1979.

\_\_\_\_\_. **Topofilia- Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: DIFEL, 1980.

UCHÔA, Neuber e PRETO, Zeca. CD- **Amazon Music**, Belém/PA: Gravasom, 1997. 1 CD.

\_\_\_\_\_. **Mãedioca**, Belém/PA: BR Produções, 2009. 1 CD.

\_\_\_\_\_. **Makunaimeira**. Belém/PA: Gravasom, 1994. 1 CD.

UCHÔA, Neuber. **Damurida**, Boa Vista/RR: Vegas, 2008. 1 CD.

\_\_\_\_\_. **Muito Prazer**, Rio de Janeiro: Mills, 2002. 1 CD.

VIEIRA, Jaci Guilherme. **Missionários, fazendeiros e índios em Roraima: A disputa pela terra-1777 a 1980**. Boa Vista: Ed.UFRR, 2007.

WANKLER, Cátia Monteiro. As imagens da cidade nos poemas de Cesário Verde. In: **6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas**, 1999, Rio de Janeiro. Resumos do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, 1999.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009.



## ANEXO 1: *CORPUS* LITERÁRIO DE BEN CHARLES

**CD- A CAMINHADA-** novembro de 1995. Belém/PA. Ainda com o nome Charles Filgueiras.

### ❖ CHUVA VERDE.

Chove na mata  
Chove no campo  
A seca castigou

Verão selvagem  
Verão feroz  
Não via a hora de acabar

A chuva traz... o verde pra mata  
A chuva traz... o verde pro campo  
E um pouco mais de vida pra nós  
Para mim não existe riqueza maior

Do que ver este quadro vivo  
Bem diante de nossos olhos  
Estes lavrados infinitos e belos  
Cortados por igarapés emburizados  
Sumindo na linha do horizonte.

Verde azul  
Vem chuva verde

(FILGUEIRAS, Charles. Cd- **A Caminhada**. Belém/PA: Gravasom, 1995, faixa 01)

## CD-MUDERNICE POP TROPICAL

### ❖ BRASIL QUINHENTISTA

Nos quadros, as cores luzindo as tuas festas,  
A fé a bravura da raça miscigenada,  
Caboclo, cafuzo, amarelo, branco, mulato, índio, negro, êta povo guerreiro,  
Caboco mané ribeiro foi pro rio de janeiro conheceu a capoeira de mestre índio,  
Bahia de todos os santos de todos os mares de todos os cantos  
Bahia.  
No Brasil do ano 2000 renova-se a fé e revive a esperança  
No Brasil do terceiro milênio abraça-te luz e educa a criança.  
Na floresta reviva a harmonia, explore as flores a força dos rios dos ares das cores.  
Brasil quinhentista  
Pobre rico e otimista  
A brancura do vestido da noiva noviça,  
A via láctea me guia por essas estradas,  
Navego nas águas do pensamento  
Caminho nos campos da solidão,

Tanta riqueza da mãe natureza  
 Me leva e me tenha na palma da mão,  
 Mistério das relvas, das matas das selvas  
 Segredam virtudes as minhas quimeras,  
 A asa do tempo aflora as camélias no céu da Amazônia ecoa os uivos,  
 Do vento  
 Obrigado meu Deus por ti só tenho gratidão,  
 Aqui sou nascido, sou feito raiz, que entremeia e se espáia no chão.  
 (CHARLES, Ben. Cd- **Ben Charles-subtítulo: Moldura Pop Tropical**, Boa Vista/RR: La Toca Music, 2000, faixa 03)

❖ A CASCA

Domingo você olha na TV  
 Todo mundo engomadinho hipocrisia estampada  
 Tudo feito pra você não perceber  
 O que pra mim é muito claro  
 Eu não preciso dessa imagem maquiada pré fabricada pra me sentir realizado,  
 Esses valores não são seus  
 Nem são meus  
 Nem me interessa essa casca fina que se rompe delatando solidão, insegurança, ambição  
 Dentro do seu coração,  
 É isso pra mim não é riqueza não  
 O que eu preciso é de cultura educação e arte verdadeira  
 É da historia Brasileira  
 Eu quero ver a cara do povo que está insatisfeito por tão pouco que tem sido feito  
 Pra melhorar a educação do Brasil.  
 Eu quero rir de alegria com essa gente um dia.  
 Eu quero ver o cidadão das favelas recebendo o saneamento e o respeito que lhe cabe Por  
 direito constitucional  
 Eu vi no jornal nacional,  
 Você olha na TV todo mundo engomadinho hipocrisia estampada  
 Alegria maquiada pra você não perceber  
 O que pra mim é muito claro,  
 As aparências enganam,  
 A sapiência escassa desse sistema social falido  
 Dê um basta a hipocrisia  
 Me diz quem é que faz a violência todo dia.  
 Eu quero ver nossa floresta preservada  
 Macaco, onça, peixe boi tudo que ainda resta preservados, respeitados e amados,  
 Preservação dispositivo brotado na consciência  
 Diga não  
 Me diz  
 Quem é que faz a violência todo dia  
 Sou brasileiro, sou do Norte, sou do rock,  
 Pop, xote, do lavrado e vim aqui me apresentar,  
 Eu sou Ben Charles e também trago comigo meus cumpadres  
 Meus amigos para a arte lhes mostrar,  
 E tô cansado de ouvir tanta desculpa de malando que só tá interessado em levar nossas  
 Riquezas,

Nossos recursos naturais,  
 Subestimando a minha inteligência  
 E desgastando a minha paciência.  
 Com microfone plugado  
 E minha guitarra na mão  
 Eu canto do Caburái ao Chuí,  
 Vamos assumir o caráter Brasileiro  
 Vamos unir todas as nossas raças  
 O Brasil é nossa pátria,  
 E viva o povo Brasileiro.

(CHARLES, Ben. Cd- **Ben Charles-subtítulo: Moldura Pop Tropical**, Boa Vista/RR: La Toca Music, 2000, faixa 08)

### **CD- CARIMBÓ ELECTRO SECO OU O AMOR E A ESPERANÇA EM TEMPOS DE AQUECIMENTO GLOBAL.**

#### ❖ AMAZÔNIA SONG

Água que bate na proa  
 Água que leva canoa  
 Água que mata a sede  
 Água boa  
 Água que corre e que banha  
 Que acaricia a areia  
 Água que dança com a lua  
 Que flerta com a Ingarana  
 Água que acolhe as estrelas  
 Água que brota e que cresce  
 Como tudo que nasce  
 Olho d'água quer ser igarapé

O igarapé sonha com o rio  
 E pra ele estende seus braços  
 O rio um dia quer virar mar  
 E abraçar a terra

Eu saio da água  
 Entro nessa mata densa  
 Imensidão verde  
 Luz escuridão  
 Quero sair do lavrado  
 Num vôo rasante  
 Ver o horizonte  
 Verde e azul

(CHARLES, Ben. Cd- **Carimbó electro seco ou o amor e a esperança em tempos de aquecimento global**. Brasília: La Toca Music, 2007, faixa 02)

#### ❖ AMORÁVEL

Seus gestos amoráveis  
 Seus beijos adoráveis

Agora amora  
 Outra hora pêsego  
 Ameixa me deixa dengoso  
 E mal acostumado  
 Imaturo quando teu fruto está maduro.

À noite quando Makunaima estender um tapete de estrelas no rio  
 Vou te levar para passear na minha canoa  
 Tu já viu estrela boiando caboca?  
 Tu vai ver...  
 Vamos passear no nosso fluídico universo Makunaimico  
 (CHARLES, Ben. Cd- **Carimbó electro seco ou o amor e a esperança em tempos de aquecimento global**. Brasília: La Toca Music, 2007, faixa 03)

❖ MORO NA PONTA DA RUA

Moro na ponta da rua  
 Onde a cidade acaba  
 E onde começa o rio

Aonde brilha a lua  
 Quando eu assovio

Aonde pula a Gia  
 Pro meio do mato  
 Quando chega o dia

Moro na última esquina  
 Onde começam as águas  
 E o asfalto termina

Onde o asfalto termina

Moro num país tropical  
 Minha rua começa quando chega o final  
 Meu carro é canoa  
 E eu não remo a toa  
 Minha rua é cideral

(CHARLES, Ben. Cd- **Carimbó electro seco ou o amor e a esperança em tempos de aquecimento global**. Brasília: La Toca Music, 2007, faixa 12)

❖ CABOCA TE ESPERO

Não é porque eu viajo nessas estradas;  
 Não é porque eu viajo nessas florestas perfumadas;  
 Rios igarapés, serras azuladas;  
 Que eu seja mais filho daqui, do que você.

Meu coração é coração Brasileiro;  
 É coração Latino, Makunaimado;  
 Caboco esparramado, viril e sincero.

Caboca à noite te espero, amores de fundo de rede, à noite são sinceros,  
Caboca à noite te espero, amores de fundo de rede,  
na maloca à noite caboca te espero.  
Te quero.

Hoje é noite de lua e eu não vou fazer nada  
Quero você sob a lua e nua  
Quero você toda nua na lua  
Toda minha atenção é só tua nessa madrugada, te quero, te espero.  
(CHARLES, Ben. **Cd- Carimbó electro seco ou o amor e a esperança em tempos de aquecimento global**. Brasília: La Toca Music, 2007, faixa 15)

❖ A ALDEIA É GLOBAL

A tribo é só uma;  
A aldeia é global, a lua é única, o sol é o mesmo;  
O céu é um só, a raça é humana, racional.  
Penso logo existo eu sei;  
Ouço por ai é o bastante;  
Mas todo dia um quadro sofrido;  
Não dá para fingir que nunca é comigo.  
(CHARLES, Ben. **Cd- Carimbó electro seco ou o amor e a esperança em tempos de aquecimento global**. Brasília: La Toca Music, 2007, faixa 02)

## ANEXO 2: *CORPUS* LITERÁRIO DE NEUBER UCHÔA

### CD MAKUNAIMEIRA- Neuber e Zeca Preto.

#### ❖ CRUVIANA

Muito prazer, estou aqui pra dizer  
 que canto pra minha aldeia, sou parte da teia  
 Da aranha sou par  
 E como o rio que me banha e que te manha  
 É branco do mesmo trigo  
 Eu sou o cio da tribo  
 e posso até fecundar  
 Meu chibé com carne seca te provoca  
 Minha damorida queima e te ensopa  
 Teu café na rede, mi capitiana  
 Tua tez me Cruviana

(UCHÔA, Neuber e PRETO, Zeca. Cd-**Makunaimeira**, Belém/PA: Gravasom, 1994, faixa 12)

#### ❖ BOCA DA MATA

No meio desse lavrado  
 No pé dessa Serra Grande  
 Na tribo de um Wapixana  
 Na terra de Makunaima  
 No olho d'água cachoeira do Urucará  
 Ilha de Maracá, Uraricoera, cuia cheia  
 Na Boca da Mata da aldeia  
 Suco de Anauá  
 Buriti com farinha na veia

(UCHÔA, Neuber e PRETO, Zeca. Cd-**Makunaimeira**, Belém/PA: Gravasom, 1994, faixa 14)

### CD AMAZON MUSIC- Neuber e Zeca Preto.

#### ❖ MALOCA DO PERDIZ

Boa Vista  
 E se perca de vista  
 De algumas gerações de conquistas  
 Peça pra descansar no colo de quem ficou  
 Pra comemorar uma centena de julhos  
 E tanta coisa pra tomar  
 Tem caxiri, tem aluá  
 Tem damorida, se pescar  
 Tem uma lua na serra  
 De tirar um pedaço da ceia  
 Na maloca do perdiz  
 Com os índios Macuxis  
 Wapixanas e civis

Bebendo a nossa saúde  
(UCHÔA, Neuber e PRETO, Zeca. Cd-**Amazon Music**, Belém/PA: Gravasom, 1997, faixa 19)

**CD MUITO PRAZER- Neuber/ Solo.**

❖ **BABY BV**

Tchau  
Baby BV se não me esquece de saída  
Me mande flores de nossas  
Fruteira vivas  
Me cumprimente assim assado ao  
Sol a cem  
Mira meu bem  
Tchau  
Nossas crianças agradecem as pipocas  
Nossa fuzarca muda apenas de maloca  
Baby me invoca  
Me canta e toca  
Que eu vou até a Fortaleza  
E vou tomar banho de mar  
Eu vou voltar pra te apanhar  
Eu vou voar e só voar  
Eu sei voar.  
(UCHÔA, Neuber. Cd-**Muito Prazer**, Rio de Janeiro: Mills, 2002, faixa 11)

**CD DAMURIDA- Neuber/Solo.**

❖ **MANIAS DE JANEIRO**

O sol  
O ar  
Esse vento a soprar  
As manias de janeiro  
E todo mês  
O céu de todo azul  
A lua de outra cor  
Esse é o céu de Roraima  
No cheiro dessa manguita  
No gosto do caju com sal  
Muita pimenta malagueta  
E peixe zal  
Esses cheiro de delicia no meu  
Cantar  
Paçoca com banana  
Abíl  
Tracajá  
Xibé com carne seca

E muito cocar  
(UCHÔA, Neuber. Cd- **Damurida**, Boa Vista/RR: Vegas, 2008, faixa 09)

❖ CABOQUINHA

Eu canto  
Porque preciso aprender  
E quanto menos entender a fé  
Só to aí pra você  
E até quando você me quiser  
Me faz esse carinho  
Me deixa capaz do teu beijinho  
Meu corpo quer mais da conta  
E eu te espero em Quito  
Eu te quero  
Me encanta a lua cheia  
Minha alma canta  
Eu tô no meio  
Eu sou do mundo  
Eu tô no meio do mundo  
Sou caboquinha  
Cheia de graça  
(UCHÔA, Neuber. Cd-**Damurida**, Boa Vista/RR: Vegas, 2008, faixa 02)

**CD MÃEDIUCA- Neuber e Zeca Preto.**

❖ ALDEIA

Aldeia  
Pouco que pareço  
Te prometo  
Sou a tua cara  
Meu olho esquerdo é meio  
Pau- de- arara  
Aldeia  
Muito que te quero  
Ventania deu em cruviana  
Teu assovio é meio assim  
Sacana  
Teia-te  
Aldeia-te  
Pra minha boca  
(UCHÔA, Neuber e PRETO, Zeca. Cd-**Mãedioca**, Belém/PA: BR Produções, 2009, faixa 03)

❖ COPARECIDA

Até parece beijo  
Tresloucado  
Eu ali o rio aqui  
Nossa senhora de  
Copacabana



Prazer em conhecê-la  
Aparecida  
Feito sangue novo de BV  
Ver pra crer  
Crer o que  
Tu copa  
Tens o rosto bem  
Comprido e a boca  
Ai louca de encarnada  
Tipo fruta nativa  
Jacira tem os olhos  
Apertadinho na cara  
E o couro cheira feito  
Vinho de buriti  
Copacabana  
Coparecida  
Nossa Senhora  
Aparecida

(UCHÔA, Neuber e PRETO, Zeca. **Mãedioca**, Belém/PA: BR Produções, 2009. 1 CD, faixa 09)

### ANEXO 3- ROTEIROS BÁSICOS PARA AS ENTREVISTAS

ROTEIRO PARA ENTREVISTA- BEN CHARLES. 21 DE JULHO DE 2011.

**\*CONTEXTUALIZAR PRODUÇÃO.**

- Quando começou a se interessar por música? Por quê? O primeiro instrumento.
- Qual foi sua primeira composição? Como foi a gravação?
- Como é o seu processo de produção? Letra/ música.
- Que influências teve e/ou continua tendo durante sua carreira musical? O que ouvia quando começou a compor?
- Situar as músicas (selecionar algumas) datar quando foram compostas e quando foram gravadas. Onde? PEDIR PARA ELE FALAR DAS MÚSICAS.
- Como você caracteriza a sua produção?

**\*QUESTIONAMENTO SOBRE NACIONALIDADE E IDENTIDADE.**

- O que sua música significa para você?
- O que representa Roraima, Amazônia, Brasil e mundo na sua música?
- O que Roraima tem de Brasil?
- Que elementos presente nas suas músicas você diria que representam a identidade de Roraima?
- O que representam esses elementos para você?

ROTEIRO PARA ENTREVISTA- NEUBER UCHÔA. 09 DE JULHO DE 2011.

**\*CONTEXTUALIZAR PRODUÇÃO.**

- Quando começou a se interessar por música? Porque? O primeiro instrumento.
- Qual foi sua primeira composição? Como foi a gravação?
- Como é o seu processo de produção? Letra/ música.
- Que influencias teve e/ou continua tendo durante sua carreira musical? O que ouvia quando começou a compor?
- Situar as músicas (selecionar algumas) datar quando foram compostas e quando foram gravadas.Onde?
- Quando, como, porque você sentiu a necessidade de falar do lugar nas letras de sua música?

\*QUESTIONAMENTO SOBRE OS SENTIMENTOS TOPOFILICOS.

- Pedir para falar sobre suas lembranças em relação aos lugares frequentados por ele. O que esses lugares influenciaram na sua produção.
- Qual a relação das músicas do artista com o lugar (Roraima).
- O que a cidade Boa Vista representa para você?
- O que Roraima significa na sua música?
- Qual a relação do artista com o lugar (Roraima).

ROTEIRO PARA ENTREVISTA- BEN CHARLES. 13 DE JUNHO DE 2012.

\*BIOGRAFIA DO ARTISTA.

- ❖ Nome completo:
- ❖ Nome artístico:
- ❖ Data de nascimento:
- ❖ Nome dos pais/ lugar onde nasceram:
- ❖ Onde/quando começou e terminou os estudos:
- ❖ Trabalha/trabalhou- emprego formal ou informal:
- ❖ Casamento/ quando? Nome do cônjuge, teve filhos?
- ❖ Viagens importantes para a carreira/ que marcaram a vida pessoal.
- ❖ Prêmios conquistados na área artística/participação em eventos/festivais:
- Discos lançados/discografia:
- Curiosidades da área onde a pessoa se tornou famosa/
  - # perguntar por que escolheu formar banda de rock quando começou a carreira musical.
  - # por que decidiu depois ter uma carreira solo.
  - # o que você faz para divulgar sua musica.
- Outros fatores que merecem destaque: pedir para o artista encerrar acrescentando algo que ele queira que seja inserido em sua biografia.

\*VERIFICANDO A TOPOFILIA.

- Pedir para o artista falar de três momentos de sua vida que marcaram a sua relação com a cidade de Boa Vista.
- Em sua percepção como era Boa Vista na sua infância, na década de 80, período que começou sua carreira musical, e hoje.
- Quando saiu de Boa Vista e por quê?
- Quando decidiu voltar, por quê?
- Você deixaria a sua cidade natal para morar definitivamente em outro lugar?
- O que você considera como o seu lar?
- Relacionando ao lugar que você mora, o que lhe dá maior prazer em falar desse lugar?
- Num sentido geral, o que esse lugar lhe proporciona que não pode ser comparado a nenhum outro?
- Qual a sua relação com a cidade de Boa Vista?
- Qual a sua relação com a fronteira Venezuela e Guiana?
- Considerando a cidade de Boa Vista, quais lugares você considera especiais? Por quê?
- Em qual lugar você se sente em segurança e com bem estar?
- O que a natureza que cerca essa cidade representa para você?
- O que Boa Vista representa para você?

ROTEIRO PARA ENTREVISTA- NEUBER UCHÔA. 12 DE JULHO DE 2012.

\*BIOGRAFIA DO ARTISTA.

- ❖ Nome completo:
- ❖ Nome artístico:
- ❖ Data de nascimento:
- ❖ Nome dos pais/ lugar onde nasceram:
- ❖ Onde/quando começou e terminou os estudos:
- ❖ Trabalha/trabalhou- emprego formal ou informal:
- ❖ Casamento/ quando? Nome do cônjuge, teve filhos?
- ❖ Viagens importantes para a carreira/ que marcaram a vida pessoal.

- ❖ Prêmios conquistados na área artística/participação em eventos/festivais:
  - Discos lançados/discografia.
  
  - Curiosidades da área onde a pessoa se tornou famosa/
    - # perguntar por exemplo se quando começou a carreira musical pensava em sair de boa vista.
    - # como definiu o estilo musical?
    - # e por que mudou, para um estilo pop, mas sempre volta as origens.
  - Outros fatores que merecem destaque: pedir para o artista encerrar acrescentando algo que ele queira que seja inserido em sua biografia.

**\*VERIFICANDO A TOPOFILIA.**

- Pedir para o artista falar de tres momentos de sua vida que marcaram a sua relação com a cidade de boa vista.
- Em sua percepção como era boa vista na sua infância, na decada de 80, periodo que começou sua carreira musical, e hoje.
- Quando saiu de Boa Vista e por quê?
- Quando decidiu voltar, por quê?
- Você deixaria a sua cidade natal para morar definitivamente em outro lugar?
- O que você considera como o seu lar?
- Relacionando ao lugar que você mora, o que lhe dá maior prazer em falar desse lugar?
- Num sentido geral, o que esse lugar lhe proporciona que não pode ser comparado a nenhum outro?
- Qual a sua relação com a cidade de boa vista?
- Qual a sua relação com a fronteira venezuela e guiana?
- Considerando a cidade de boa vista, quais lugares você considera especiais? Por quê?
- Em qual lugar você se sente em segurança e com bem estar?
- O que a natureza que cerca essa cidade representa para você?
- O que boa vista representa para você?

**ANEXO 4-TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**