

## LITERATURA NO TOCANTINS

## LITERATURE IN TOCANTINS

Márcio Araújo de Melo<sup>1</sup>

### RESUMO

O artigo analisa a construção imaginária do estado do Tocantins e da literatura no Tocantins a partir de dois poemas, *Meio-dia em Araguaína* e *Declaração de amor no Tocantins*, do livro “Solau do mal de amor” de Luiza Helena de Oliveira da Silva (2016), a partir da discussão de Benedict Anderson sobre as comunidades imaginárias.

**Palavras-chave:** Literatura no Tocantins. Comunidades imaginárias. Luiza Helena de Oliveira da Silva.

### ABSTRACT

The article analyzes the imaginary construction of the state of Tocantins and literature in Tocantins from two poems, *Meio-dia em Araguaína* and *Declaração de amor no Tocantins*, from the book “Solau do mal de amor” by Luiza Helena de Oliveira da Silva (2016), based on Benedict Anderson's discussion of imaginary communities.

**Keywords:** Literature in Tocantins. Imaginary communities. Luiza Helena de Oliveira da Silva.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esse artigo pretende discutir algumas questões sobre “Leitura literária e literatura produzida no Tocantins”, para tanto, caminha-se em uma trilha segura, propondo analisar 02 (dois) poemas de “Solau do mal de amor”, de Luiza Helena Oliveira da Silva, que tem no título alguma referência à região Norte. São eles: “Meio-dia em Araguaína” (2016, p. 19); “Declaração de amor no Tocantins” (2016, p. 34).

Para pensar esses poemas, parte-se da definição de nação que Benedict Anderson apresenta no livro “Comunidades Imaginadas”. Para ele nação é

Uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Ela é *imaginada* porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006). Atualmente é professor adjunto ii da Universidade Federal do Tocantins. Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras: ensino de língua e literatura. Professor do ProfLetras Membro do GT/Anpoll Literatura e ensino

sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. (ANDERSON, 2008, p. 32)

Como se vê pela fala de Benedict Anderson, a ideia central para pensar uma nação é a sua capacidade de arquitetar alcances territoriais e culturais. Criar e inventar uma nação pressupõe, então, construir fronteiras físicas e imaginárias. Apropriando-se dessa definição de Benedict Anderson para conceituar comunidades imaginárias, pensa-se que é possível entender o estado do Tocantins a partir desse conceito. Essa construção está sempre em processo, se reconfigurando a cada rearticulação de um dos elementos que compõem esse pacto imaginário. Faz-se, aqui, uma pergunta que não pretende responder, apenas bordear possibilidades de respostas, pontos de discussão possíveis. Se, como disse Benedict Anderson, as nações não são apenas unidades políticas soberanas, mas comunidades imaginárias, após 30 anos de emancipação do estado Goiás, como é imaginado o estado do Tocantins?

Dos vários elementos que compõem tal pacto imaginário de uma comunidade, é possível dizer que a literatura é um deles. Não apenas a literatura produzida nesses últimos 30 anos, mas também aquela que fala do norte do Goiás, do sertão goiano. De um espaço geográfico real e, ao mesmo tempo, imaginário que compõe essa imensa quantidade de terras entre os rios Araguaia e Tocantins. Essa literatura datada de alguns séculos, composta por textos de exploradores brasileiros e estrangeiros, de autores que nunca pisaram nessa região, de escritores que trouxeram a ideia de paraíso e a de inferno verde. Por outro lado, de autores que silenciaram, em seus escritos, esse sertão do Brasil. Enfim, há uma imensa construção do que hoje chamamos de estado do Tocantins, de região Norte, de Amazônia.

Por conta do objetivo desse artigo, pensa-se não haver necessidade de ampliar muita essa discussão, podendo dizer apenas que a Literatura – como produtora de narrativas – tem a capacidade construir as comunidades imaginárias. Para termos uma ideia da relação entre literatura e nação, lembro que as grandes obras literárias do século de 19 eram, exatamente, aquelas que melhor representavam a nação. A literatura continua produzindo modos de imaginar e de entender as comunidades imaginárias. Ela é um arquivo internamente estruturado de experiências e de trocas que irão produzir não apenas uma memória – um modo de inventar o passado, construindo “monumento” –, mas também um futuro – um modo de inventar aquilo que se deseja, construindo “projeção de desejos” (REIS, AMORIM, MELO, 2017).

## Meio dia e meia noite

Começa-se por pensar que os poemas selecionados de “Solau do mal de amor”, de Luiza Helena de Oliveira, são modos de construir e imaginar a cidade de Araguaína, o estado do Tocantins e a região Norte.

### meio-dia em Araguaína

vou ouvindo Chico e pensando nos privilégios de nosso tempo  
que é tempo de Chico e Saramago,  
e García-Marquez e Steve Jobs

antes, sonhava com o tempo de Mário de Andrade  
e Chiquinha Gonzaga  
queria encontrar Noel na Lapa  
ou, depois, Bandeira na Glória  
mas não

fomos um dia ver aquele “Meia-noite em Paris” e compreendi  
súbita revelação  
o meu ganho  
meu destino  
celeste determinação  
este é o tempo que me era especialmente arranjando

predestinação de poucos, bem-aventurados,  
encolhidos a dedo, catados entre tantos, sorteio divino  
era esse desde sempre traçado nas linhas emaranhadas, contínuas do tempo  
bem assim, conjura perfeita,  
garantido, sob aparência do acaso e do imprevisto,  
encontro de amor (SILVA, 2016, p. 19)

No emaranhando da memória, o poema traz sobreposição de tempos, de lugares e de personalidades da música e da literatura e, especificamente, uma personalidade do setor da informática e empresarial. Esse aglomerado parte de um momento peculiar: a escuta de Chico. Pode-se supor que ao ouvir uma música de um Chico (Chico Buarque, Chico César, Chico Science – ou dos tantos Chicos possíveis) abre-se a reflexão para “os privilégios do tempo” presente. Tais privilégios estão ligados ao mundo da música e da literatura (Chico, Saramago e Gabriel Garcia Márquez) e da tecnologia (Steve Jobs). Outras personalidades, de um passado mais distantes e seguindo o mesmo paralelismo música e literatura, aparecem: Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Chiquinha Gonzaga e Noel Rosa. Surge, nesse momento, a boemia carioca, com nomes que entram na raiz da

cultura musical e literária do Brasil. Noel Rosa e Chiquinha Gonzaga estão na origem do Samba e do Chorinho, Mário de Andrade e Manuel Bandeira são poetas do primeiro modernismo brasileiro. Esse jogo de literatura e música fica fortemente marcado pelo jogo Chico/Chiquinha. Ademais há uma ligação estreita entre música e poesia em personalidades como Chico Buarque (cantor, compositor e escritor), Mário de Andrade (escritor e músico); Noel Rosa (cantor, compositor e poeta).

A música do Chico, “privilégio do nosso tempo”, vai transitando do universal para o nacional, ou seja, por primeiro uma reflexão de personagens que estão fora do circuito nacional (Portugal/Europa, Colômbia/América Latina e Estados Unidos/América do Norte), dois ganhadores de prêmio Nobel de literatura (Saramago e Garcia Márquez) e, Steve Jobs, considerado o pai do computadores portáteis. O segundo movimento – que a reflexão da música de Chico proporciona – chega às personagens nacionais: Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Como se sabe, eles são escritores que participam e organizam a Semana de Arte Moderna, em 1922. Esse Movimento é um grito de independência da cultura brasileira para com as artes europeias por meio da antropofagia oswaldiana. De certa forma, Mário de Andrade e Manuel Bandeira imaginam e inventam a literatura brasileira do início do século 20.

Pode-se, no mesmo plano de leitura, conjecturar que Noel Rosa e Chiquinha Gonzaga estão na origem da criação dos gêneros musicais Samba e Chorinho, dando outro grito de independência à música brasileira. Aliás, é bem possível fazer uma conexão entre o samba de Noel Rosa e o Modernismo brasileiro, pelo viés da temática do cotidiano e do uso da linguagem coloquial. Ao trazer personagens nacionais nesse segundo movimento, o poema desfaz qualquer possibilidade pragmática com a vida, deixando entrever apenas música e poesia, evocadas como eternas irmãs. Ao contrário, o primeiro admira e felicita o mundo informacional e o transnacional, privilégio de “nosso tempo”. Tempo que convive, em possibilidade, a arte e a tecnologia. Então, é possível dizer que a música de Chico, por dois esses movimentos, abre planos distintos e, ao mesmo tempo, complementares.

Na terceira estrofe do poema, a primeira pessoa do singular (eu) desaparece para transformar-se em primeira pessoa do plural (nós). Esse “eu” que ficava na reflexão por meio da escuta da música de Chico, passa a agir com um “outro” ou com “outros”, transformando sua existência em um “nós” em ação: “fomos um dia ver aquele ‘Meia-noite em Paris’”. A ação de ir ao cinema é pré-texto – como parece ter sido ouvir a música

de Chico – para a reflexão do “eu”, visto que há um retorno a ideia da reflexão solitária: “compreendi”; “meu ganho”; “me destino”. Literatura, música e cinema produzem nesse eu a capacidade de refletir, desejar, compreender.

Nesse momento, percebemos que o título do filme, “Meia-noite em Paris”, espelha, em jogo temporal e espacial, o título do poema, “meio-dia em Araguaína”. São títulos que trabalham com a ideia de cronotopo, visto que tempo e espaço se fundem. O cronotopo está na base do diálogo entre a literatura, geografia e a história, ele é o lugar onde os nós da poesia se fazem e se desfazem. Pela comparação dos títulos, pode-se desatar o primeiro “nó” do poema, o ‘leitmotiv’ que abre o desejo de dizer. Como sabemos, o filme “Meia noite em Paris” conta a história de Gil Pender, escritor e roteirista americano que vai com a noiva Inez e a família dela à Paris, cidade que idolatra. Ele realiza vários passeios noturnos sozinho e descobre que, surpreendentemente, ao badalar da meia-noite, é transportado para a Paris dos anos de 1920, época e lugar que considera os melhores de todos. Nessas “viagens”, Gil vai a várias festas onde conhece inúmeros intelectuais e artistas que ele admira e que frequentavam a cidade-luz naquela época, como F. Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, Ernest Hemingway, Salvador Dali e outros. Até que ele tenta acabar o seu noivado com Inez, pois se apaixonou por Adriana, uma bela moça do passado, sendo forçado a confrontar a ilusão de que uma vida diferente (a “época de ouro” francesa) é melhor do que a atualidade.

Em relação ao poema “meio-dia em Araguaína”, pode-se dizer que o eu do poema faz uma reflexão motivado pela música e pelo cinema, desejando viver e conviver em outro tempo e espaço. Nos quais ele não mais encontra os artistas europeus e latino-americano ou o grande empresário estadunidense, mas os nacionais – aqueles que fundaram a literatura e a música brasileiras. Como o herói de “Meia noite em Paris”, a poeta encontra sua capacidade de narrar sobre si, quando encontra sua identidade, bebendo de sua fonte primordial: os artistas nacionais. Viver no tempo e espaço do passado parece ser, agora, desnecessário. Porque descobre, por uma “súbita revelação”, por um “sorteio divino”, que “este é o tempo [presente] que me era especialmente arranjado”.

A questão parece se voltar, nesse momento, para o espaço. Se há, como se viu, uma aceitação da poeta para com o tempo que vive e convive – esse tempo sem Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Chiquinha Gonzaga e Noel Rosa –, esse tempo que para ela

é melhor que os anos de 1920, visto que é o tempo dado por Deus, poder-se-ia dizer também haveria uma certa aceitação para com espaço.

Podemos pensar que a noção de cronotopo reaparece, porque a poeta não apenas vive o presente, o presente que escreve e pensa sobre si. Mas ela vive na cidade de Araguaína – um espaço real e imaginário. Ela vive em uma cidade que está no inverso de Paris, pela ideia de uma cidade que está no outro extremo do tempo: meio-dia/meia-noite. Como comunidade imaginária, podemos dizer que o processo de criação e imaginação da cidade de Araguaína e, por extensão, a todo Tocantins acaba por trazer o calor do sol do meio dia como elemento principal. A poeta procura uma imagem que espelha o filme que assistiu, mas também que traz e simboliza o imaginário sobre a cidade de Araguaína. Ao reforçar o meio-dia em Araguaína, reforça-se também o imaginário sobre o que constitui a cidade, promovendo ainda mais o pacto da identidade tocantinense e araguaínense.

O poema marca uma adesão ao lugar (Araguaína) e ao tempo (o presente), porque ele percorre outros tempos e espaços – que poderiam parecer mais atraentes – mas, que acabam sendo desprezados por uma reflexão. “Do global para o local” (ainda que pouco poético, mas também intertextual) caberia como outro título para o poema. Ao caminhar na estrada da memória histórica, literária, musical e cinematográfica de vários lugares e tempos, a poeta opta pelo tempo e espaço em que vive. Talvez, por essa interpretação, se esteja forçando a leitura dos versos finais do poema, dizendo que Araguaína é “aparência do acaso”, um “imprevisto” e “encontro de amor” da poeta. Aí está um modo de adesão e criação de uma comunidade imaginária.

### **Declara-se o amor**

Outro poema, “declaração de amor no Tocantins”, também marca essa construção imaginária.

#### **declaração de amor no Tocantins**

o rapaz, enamorado  
não levou flores, nem cartão, nem vinho, nem poema, nem outro presente  
pra agradar a moça  
depois de tanto tempo longe, pra dizer que se importava  
levou 6 pequis  
e ela então sorriu encantada com o inusitado da vida. (SILVA, 2016, p. 34)

Em relação ao anterior, esse poema parecer possuir outro tom, o caráter reflexivo do primeiro deixa lugar para o narrativo. A poeta narra, como o título anuncia, uma “declaração de amor no Tocantins”. Se poderia dizer, no entanto, que eles se aproximam em duas coisas, a primeira é o fato de ter como pano de fundo o Tocantins, como demarcam claramente os títulos dos poemas. A segunda, de modo mais sutil, é a relação que se abre a partir da estrutura poética, se no primeiro a poeta queria encontrar e conviver com vários artistas, dentre eles Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Noel Rosa, pode-se dizer que ela, no poema “declaração de amor no Tocantins, consegue. Pois, para não ir muito longe, é visível a relação entre Luiza Helena e tais poetas pelo uso da temática cotidiana, pelo verso livre, pelo tom humorístico. Enfim, a poeta assume um convívio com a poesia e com a música do início século 20.

O poema inicia caracterizando o rapaz de “enamorado”, que distante por muito tempo, acaba por nada trazer de presente para a “moça”: nem flores, cartão, vinho, poema ou outro presente qualquer. No lugar de uma aliança de noivado, o rapaz apresenta 6 pequis. Essa ação inusitada retira da amada um sorriso de encantamento. O humor do poema reside exatamente nessa entrega de si por meio dos pequis, porque vindo de outras terras, podendo escolher tantos outros presentes, ele nada traz, optando por um presente de sua terra, do Tocantins. Os pequis são a prova de que o rapaz tinha apreço para com a namorada. Funda-se uma importância monumental do pequi, que traspõe para símbolo da valorização do amor do rapaz. O Tocantins, metaforizado nessa fruta, é o único lugar capaz de gerar um presente para ela. Ao propor esse presente inusitado, a distância e o tempo, que o rapaz ficou longe da moça, desaparecem, é o como se nada pudesse trazer de outros lugares, nada lhe fosse mais importante que o Tocantins e a moça.

É possível dividir o poema em dois movimentos. O primeiro, que compõe quase todo poema, é a narrativa da escolha e entrega do presente. Há um jogo, logo na abertura, de quebra de expectativa. “O rapaz” caracterizado por “enamorado” e, por isso, capaz de trazer presentes amorosos, que procurassem “agradar a moça”, nada levou. Há uma progressão que inicia com um possível objeto da natureza (flores), depois por industrializados (cartão ou vinho), a seguir por um artesanal e subjetivo (poema), por fim, por um objeto qualquer. A primeira hipótese de um presente colhido na natureza – que parecia não satisfazer as expectativas do rapaz para agradar a moça – é retomada pela doação dos pequis. Ao encontrar esse presente “perfeito” para a amada, o rapaz desfaz o estranhamento inicial, dando sentido ao título do poema. Nesse momento, a dúvida acaba

por se desfazer, sobretudo porque, de certa forma, o presente vai ao encontro do possível desejo da amada. A natureza e a identidade imaginárias do Tocantins emergem como sendo as únicas capazes de dizer.

Entra-se no segundo movimento do poema. Ele é o modo como a moça recebe os 6 pequis. Pode-se dizer que ele é composto de um único verso: “e ela então sorriu encantada com o inusitado da vida.” Para além do tom humorístico que encerra o poema, como já foi dito, é necessário pensar também no jogo ambíguo da sensação vivida pela amada. O verso final promete e acaba cumprindo que haverá uma conclusão para ações iniciadas pelo rapaz enamorado – entregar o presente e declarar seu amor. Isso pode ser notado pelo uso do conectivo “então”. A recepção é um sorriso de encantamento pelo inusitado da vida, instaurando uma ambiguidade no receber o presente e o amor do rapaz. A amada se encanta com a ação/declaração inusitada do namorado, que não lhe traz presentes de outras terras, depois de tanto tempo distante, mas 6 pequis. Diferente do fruto da árvore do bem e do mal, que rompe com a relação harmoniosa de Adão e Eva com Deus, no poema de Luiza Helena, o pequi se torna o fruto do amor, da conciliação, do retorno do amado. Se houve, produto do tempo e do espaço distantes, qualquer pecado dos amantes, o pequi redimensiona para o perdão. Em hipótese, a conciliação pelo fruto tocaninense descobre a nudez ao contrário do fruto bíblico que irá cobri-la. Desse modo, não haveria uma punição divina pela transgressão, o casal rapaz e moça não seriam desterrados do paraíso, mas, ao contrário, fixariam “um para sempre feliz” pelo acidente da vida.

### **Considerações finais**

A poesia de Luiza Helena de Oliveira da Silva acaba por construir uma comunidade imaginária para o Tocantins. Configurando e reconfigurando esse espaço com figurações conhecidas como, por exemplo, o calor do meio dia e o gosto pelo pequi. São figurações que produzem, por um lado, o esperado sobre a “terra” e o olhar do “estrangeiro” que fixa nos *topoi* identitários e, por isso, construídos. Por outro lado, porém, nessas figurações não há um carácter pictórico, de um regionalismo oco, que considera as cenas da região tocaninense forçadas a partir de um imaginário estéril. Luiza Helena parte da experiência do universal para chegar ao local por imbricamento de ambos. As diferenças de Paris e Araguaína não se marcam por uma contabilidade injusta,



em que essa sempre estará em desvantagem para com aquela. Mas por um jogo que atravessa o tempo e o espaço.

Na poesia de Luiza Helena, os ícones, as personagens da música e da literatura, o pequi, Paris, Tocantins, Araguaína etc. são hiperlinks, “privilégios de nosso tempo” metaforizados em Steve Jobs, que se pode acessar. Não haveria, em sua literatura, as marcas do local duelando para existir em uma identidade forçada. Não há comparação desigual entre meia-noite e meio-dia, há apenas diferença, sem necessidade de tradução. Nesse caso, traduzir seria procurar e trair semelhanças, fato que pouco interessa para a poeta. Porque a poesia se aloja muito além de uma relação com o local e com ele sobrevive, construindo e desfazendo imaginários sobre a terra.

### **REFERÊNCIAS**

ANDERSOM, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SILVA, Luiza Helena Oliveira da. **Solau do mal de Amor**. Palmas: EDUFT, 2016.

REIS, Naiane Vieira dos; AMORIM, Eduardo; MELO, Márcio Araújo de Melo. “Entre leitores e literatura: formação literária em “As palavras” de Jean-Paul Sartre. **Revista EntreLetras (Araguaína)**, v. 8, n. 1, jan./jun. 2017 (ISSN 2179-3948 – online).

Recebido em 01 de julho de 2020.  
Aprovado para publicação em 15 de julho 2020.