



IDENTIDADE E PERTENCIMENTO NA MÚSICA AMAZÔNICA: LENDA E POESIA EM ZECA PRETO, ELIAKIN RUFINO E NEUBER UCHÔA

IDENTITY AND BELONGING IN AMAZON MUSIC: LEGEND AND POETRY IN BLACK ZECA, ELIAKIN RUFINO AND NEUBER UCHÔA

Rosidelma Pereira Fraga¹

RESUMO: Esta proposta tem como objetivo apresentar os resultados finais da pesquisa Pós-doutoral com o projeto Cruzamentos de culturas e identidades nas canções poéticas de Roraima. A pesquisa teve como meta fulcral investigar a identidade cultural na produção poético-musical, a fim de alargar a discussão para o campo de conceituação das identidades que não podem ser vistas somente com a tradição oral, mas com as etnias, com a construção e a ritualização dos mitos amazônicos, dos imaginários coletivos, da diversidade linguística que forma a multiplicidade do povo roraimense e, ao mesmo tempo, o singulariza com traços sui generis dentro de sua tradição plural. Ao adentrar na análise das identidades e na diversidade cultural de povos em Roraima, percebe-se que a visão de Tomaz Tadeu da Silva (2000) contribui para o exame dos textos escolhidos, a saber: Roraimeira, Norteando, Casa de Caboclo, Pimenta com sal, Memória da tribo, Tudo índio, Makunaimando e Cruviana, além de uma entrevista com Zeca Preto e Eliakin Rufino. Sob a ancoragem dos estudos culturais e da teoria da literatura, o ensaio trouxe uma discussão em torno de autores relevantes, a saber: Arjun Appadurai (2004), Stuart Hall (1993), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Alfredo Bosi (1992) Silvano Santiago (2000), Zigmunt Bauman (1999) e outros.

Palavras-chave: Identidade, Pertencimento, Música Amazônica, Poesia. Roraimeira.

ABSTRACT: This is paper aims to present the final results of the Postdoctoral research with the project Crossings of cultures and identities in Roraima's poetic songs. The research aimed to investigate cultural identity in the poetic-musical production, in order to broaden the discussion to the conceptualization of identities that can not be seen only with oral tradition, but with ethnic groups, with construction and The ritualization of the Amazonian myths, the collective imaginary, the linguistic diversity that forms the multiplicity of the people of Roraimense and, at the same time, singles them out with sui generis traits within their plural tradition. Entering the analysis of identities and cultural diversity of peoples in Roraima, it is clear that Tomaz Tadeu da Silva's (2000) view contributes to the examination of the chosen texts, namely: Roraimeira, Norteando, Casa de Caboclo, Pimenta com Sal, Tribe Memory, All Indian, Makunaimando and Cruviana, as well as an interview with Zeca Preto and Eliakin Rufino. Under the anchorage of cultural studies and literature theory, the essay brought a discussion around relevant authors, namely: Arjun Appadurai (2004), Stuart Hall (1993), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Alfredo Bosi (1992) Silvano Santiago (2000), Zigmunt Bauman (1999) and others.

Keywords: Identity, Belonging, Amazonian music, Poetry, Roraimeira.

¹ Professora de Literatura no Leducarr UFRR e do curso de Especialização em Língua Portuguesa na UERR.



INTRODUÇÃO

Este artigo nasceu do projeto Pós-doutoral intitulado *Cruzamentos de culturas e identidades nas canções poéticas de Roraima*. O objetivo fulcral foi investigar a identidade cultural na produção musical de Zeca Preto, Eliakin Rufino e Neuber Uchôa. Cumpre explicar ao leitor que o meu olhar será para a letra das composições que defendo como composição poética, uma vez que não se tratam de composições de linguagem trivial. Os compositores, a meu ver, trabalham o texto dentro dos parâmetros da teoria da poesia no que concerne ao trato de plurissignificação do poético, que vai desde um trabalho simples com a divulgação da cultura roraimense a um belíssimo jogo de linguagem e criatividade. Ao propor esta discussão para o simpósio *Literatura sobre a Amazônia: contrapontos ontem e hoje*², inicia-se com a epígrafe da canção *mukama*, de Zeca Preto (2004, p.17): “Quero a minha América latina preta, branca, roxa, colorida *extrenorte* americano brasileiro”, pois as palavras contidas nela nos permitem asseverar que em muitas canções roraimenses há um banho de imagens poéticas que corroboram para a construção de identidades múltiplas e para o cruzamento de culturas (BOSI, 1992). A rigor, tais composições, ainda que nem sempre com intenção poética, assumem discursos que norteiam não uma identidade Macuxi, ou Wapixana, ou Taurepang e outras, mas um misto de imagens que formam, dentro da subjetividade individual, a coletividade.

Concomitante a essa linguagem poética que instaura identidades indígenas e africanas, este texto doravante se abre à discussão no campo de conceituação das identidades que não podem ser vistas somente com a tradição oral, mas com as

etnias, com a construção e a ritualização dos mitos amazônicos, dos imaginários coletivos e da diversidade linguística que formam a multiplicidade do povo roraimense e, ao mesmo tempo, o singulariza com traços sui generis dentro de sua tradição local.

Ao adentrar na análise das identidades e na diversidade cultural de povos em Roraima, percebe-se que a visão de Tomaz Tadeu da Silva (2000) contribui para o exame dos textos escolhidos, a saber: *Roraimeira, Norteando, Casa de Caboclo, Pimenta com sal, Memória da tribo, Tudo índio, Makunaimando e Cruviana*. Sob esse prisma, as análises terão como recorte analítico as canções do álbum *Songbook* (2015), de Zeca Preto e outros poetas e compositores, sob a ancoragem dos estudos culturais e da teoria da literatura. O ensaio provocará uma discussão em torno de autores relevantes, a saber: Arjun Appadurai (2004), Stuart Hall (1993), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Alfredo Bosi (1992) Silviano Santiago (2000), Zigmunt Bauman (1999), Homi Bhabha (1998), os quais subsidiarão a presente pesquisa.

A partir do foco de estudos culturais e da teoria da literatura, a pesquisa divide-se em três eixos-temáticos: 1) Roraima, identidades e fronteiras; 2) O abraço da poesia topofílica e lendária na música de Roraima e o sentimento de pertença; e 3) Concepções de identidade e diferença no trio Roraimeira. Ao final desta investigação, realizou-se uma entrevista com os poetas e compositores Eliakin Rufino e Zeca Preto, disponível no *Portal Entretextos*, na coluna *Poiesis*, da pesquisadora, conforme referências finais.

RORAIMA, IDENTIDADES E FRONTEIRAS

Preliminarmente, situa-se o leitor à história do antigo Território do Estado de

² Parte integrante do estágio Pós-doutoral já publicado na Revista ZCultural do PAAC, tem como premissa esmiuçar a produção de ensaios acerca do tema identidade indígena. Como parte inicial do corpus de análise do projeto Pós-Doutoral do Programa de Pós-Graduação em Cultura Contemporânea, visa cumprir com os objetivos do projeto Identidades e fronteiras nas canções e narrativas indígenas de Roraima.



Roraima, assim conhecido até a Constituição de 1988, localizado no extremo Norte do Brasil. Roraima aparece descrito como um estado inserido no contexto multicultural³. Stuart Hall (1996), no capítulo “A questão multicultural”, em *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*, expressa que a questão multicultural está ligada a diversas razões de migrações, isto é, muitas pessoas se mudam por “desastres naturais, alterações ecológicas e climáticas, guerras, conquistas, exploração do trabalho, colonização, escravidão, semiescravidão, repressão política, guerra civil e subdesenvolvimento econômico” (HALL, 1996, p.99). Tratando-se dessas migrações, entendemos que em Roraima, ‘ser multicultural’ pressupõe carregar características de sociedades que abarcam diferentes comunidades, povos e culturas.

Além disso, pela posição de fronteira, Roraima mistura práticas culturais locais, nacionais e internacionais, sobretudo por somar culturas venezuelanas e inglesas, as quais ainda se juntam ao “tronco de índios do Karib”. No estado há uma diversidade de portugueses, espanhóis, árabes-muçumanos⁴ e outros povos que para o estado migraram em busca de riquezas e terras, o que até hoje tem resultado em pesquisas antropológicas e demarcação de comunidades indígenas e questionamentos de separação entre índios e não índios⁵ como é o caso da Comunidade Raposa Serra do Sol⁶, em Pacaraima, último município brasileiro, fronteira com Santa Helena de Uairén, na Venezuela.

Sobre este processo de migração, Hall (1996, p. 104) elucida que da mesma forma que a globalização coincide com a modernidade, “os processos de migração têm se tornado um fenômeno global do assim chamado mundo pós-colonial”. Neste processo global e multifacetado de culturas e migrações, destacam-se uma diversidade de línguas indígenas como Macuxi, Taurepang, Wapichana, e outras misturadas aos idiomas português, inglês e espanhol, formando assim uma heterogeneidade no falar roraimense.

O multiculturalismo recheia-se com a diversidade de lendas que dão identidade aos pontos turísticos mais belos e desconhecidos por muitos brasileiros, e tais identidades aparecem nas canções de Zeca Preto, Neuber Uchôa e na poesia de Eliakin Rufino como uma valorização assaz do que denominamos identidade lendária roraimense: Tepequém, Macunaima, Pedra Pintada, Curupira, Boiúna, Cruviana, entre tantas lendas indígenas do norte brasileiro.

Comumente notamos, a cultura e o povo roraimense vão muito além do olhar desconhecido. Não obstante, dentro de um contexto midiático, asseveramos que na pós-modernidade há resquícios de construções imagéticas em que a mídia, em várias situações, reproduz estereótipos do homem do Norte e do Nordeste, apresentando uma paisagem assolada por um cenário nortista exótico e opulento na fauna e flora, mas atrasado e sedento por progresso e cultura. Ou melhor, o Norte, sobretudo Roraima,

3 Conforme pesquisa realizada no IBGE (2008), 50% da população é imigrante de outros estados e países de fronteira ou não: Venezuela, Guiana Inglesa, Peru e Colômbia. Neste sentido, Roraima não pode ser pensada como comunidades isoladas e sim dentro de um contexto de hibridização das culturas.

4 Sobre a migração de árabes-muçumanos entre Brasil e Venezuela, sugerimos o artigo *Identidade e representação na fronteira pan-amazônica: árabes-muçumanos em contexto transfronteiriço (Brasil –Venezuela)*, do Prof. Dr. Jakson Hansen Marques, que tem como foco investigar o intenso fluxo de migrações na fronteira pan-amazônica. Disponível no 38º Encontro Anual da Anpocs SPG07 Fronteiras: territórios, políticas e interculturalidade.

5 Da mesma forma como os episódios de índios citadinos e índios de aldeia, polêmica gerada entre a fronteira internacional de Bonfim-RR e Lethem, na Guiana Inglesa. Sugerimos o artigo *O movimento político indígena em Roraima: identidades indígenas e nacionais na fronteira Brasil-Guiana*, de Stephen Grant Baines. In: *Cad. CRH*. Vol.25 no.64 Salvador Jan./Apr. 2012.

6 Raposa / Serra do Sol é uma terra indígena (TI) situada no nordeste do estado de Roraima, abarcando os municípios de Normandia, Pacaraima e Uiramutã, entre os rios Tacutu, Maú, Surumu, Miang e a fronteira com a Venezuela. Foi destinada à posse permanente dos grupos indígenas ingaricós, macuxi, taurepangues e uapixanas.



quando mencionada, aparece em contrato mercadológico, por exemplo, quanto aos aspectos turísticos e geográficos recentemente enfocados pela Rede Globo na novela *Império*, porém nenhum ator conheceu Roraima, tendo em vista que apenas o Monte foi o alvo do cenário. Roraima apareceu como produto de consumo turístico e as pessoas buscavam o desejo de conhecer o extremo norte do país visando o lugar de beleza mostrada pela mídia, desconhecendo inúmeras riquezas da cultura indígena, da arte regional e da música, o que pressupõe um não-lugar ou um espaço utópico simbolizando uma *Roraima Pasárgada Geográfica*, que em minutos cai no esquecimento como se fosse um produto descartável, o que nos permite remeter ao processo de globalização explicado por Bauman (1999, p. 86).

Sob esse prisma, a globalização arrasta as economias para a produção do que chamamos de efêmero. O que se nota é uma cultura do consumo, envolvendo sobretudo o esquecimento e não necessariamente o aprendizado. Neste sentido, O Monte Roraima, que guarda a lenda cultural *Makunaima* em sua história e na poesia de Zeca Preto, foi eleito como mercadoria turística, e Roraima com sua multiplicidade de cultura de fronteira não passou de um marketing de pacotes de turismo e falseamento de divulgação cultural ao concentrar na divulgação de consumo. Isso nos faz lembrar da obra ‘Vida para consumo’, de Zygmunt Bauman, pois vivemos numa época pós-moderna em que a identidade se mascara com uma *mise-en-scène* de exposição em redes sociais, e as pessoas parecem ser muito mais mercadorias, chegando a configurar um mal-estar da civilização pós-moderna que parece ser líquida: “Corremos sobre gelo fino. Se pararmos ou diminuirmos a velocidade, o

gelo se rompe e nós morreremos. Então corremos. Não importa para onde, o importante é correr. E rápido” (BAUMAN, 2001, p. 243).

Nesta velocidade de divulgação da paisagem local que foi o Monte Roraima esquecendo-se da lenda *Makunaima* e de toda a história sobre os povos e suas culturas, verificamos que a paisagem que assume um local de fronteira em Pacaraima parece ter durado alguns segundos no mercado geográfico da imagem mediática, o que não parecem e nunca foram as paisagens locais nas canções de Zeca Preto, isto é, nelas a paisagem assume a subjetividade banhada pela identidade lírico-amorosa e muito mais que isso, se trata de uma **identidade de topofilia**⁷ com a cultura e outros universos sagrados da história de Roraima.

Percebemos ainda que a divulgação da história de Roraima podem ser refletidas à luz de Appadurai, na obra **Dimensões Culturais da Globalização – A modernidade sem peias**. Ele traz a discussão sobre etnopaisagem e tecnopaisagem, uma vez que pensar nisso também remete a entender que vivemos em mundos imaginados e o mundo parece criar:

(...) paisagem de pessoas que constituem o mundo em deslocamento que habitamos: turistas, imigrantes, refugiados, exilados, trabalhadores convidados e outros grupos e indivíduos que em movimento constituem um aspecto essencial do mundo. (APPADURAI, 2004, p. 24).

Na verdade, podemos verificar que Roraima foi vista como fantasias de deslocamento pela mediapaisagem e também Appadurai nos mostra que isso pode ocorrer pelo fato de a “(...) configuração global, [ser] sempre tão fluída [...] e ao fato de a tecnologia, tanto a alta como a baixa, a mecânica e a informacional, transpor agora a grande velocidade diversos tipos de

7 Conceito de Yi-Fu Tuan (1980 apud Wankler, 2011): trata-se do sentimento de afeição a um determinado lugar.



fronteiras antes impenetráveis” como, por exemplo, “o fim do mundo à margem que é o Norte”, isto é, sob o olhar periférico, ganha destaque internacional.

Tais reflexões sobre a identidade de fronteira roraimense nos direcionam para o ensaio **Fronteiras do local: reavaliação do conceito de regionalismo**, de Paulo Sérgio Nolasco dos Santos que, por sua vez assevera: “a transformação na construção das identidades locais está regida pela tradição e pelo rito” (p.8). Esse rito de tradição em Roraima se perpetua na subjetividade individual e coletiva porque se somam culturas de outras regiões com a cor local. Sérgio Nolasco, citando Masina (1995, p.845), elucida que ao pensarmos nos estudos de fronteira na contemporaneidade não devemos destacar que a literatura comparada, nesse caso, contempla situação como “a migração de temas e a intertextualidade”.

Neste universo de ritualização de culturas e identidades, de fronteiras e intertextualidades, elegemos a canção **Roraimeira**⁸ que explicita essa migração de temas e intertextualiza com outras culturas além da roraimense. Sobre o conceito de cultura em Roraima, aponto-o tanto como o conjunto da produção artística e intelectual como o conjunto do falar e expressar de grupos e comunidades recheadas de seus mitos e identidades que os pluralizam⁹ e ao mesmo tempo os tornam sui generis, mas sempre com a ideia de culturas cruzadas.

Tal singularidade cultural pode ser poeticamente observada nas canções musicais mescladas de historicidade, cultura e imagens indígenas, africanas e outras como

é o caso da canção **Casa de caboco** em que temos a cultura indígena e a africana com referências a Iemanjá, Ogum, Xangô e a mistura de ritmo indígena e do tambor de África, o que configura o ser multicultural em Roraima. Quando pensamos em singularidade cultural, remetemos a traços da tradição local específica, a roraimense. No entanto, não a separamos de outras culturas, uma vez que adentrando em **Dialética da colonização**, Bosi nos mostra que **a tradição da nossa Antropologia Cultural** já via uma divisão do Brasil em culturas atribuindo-lhes um critério racial: **cultura indígena, cultura negra, cultura branca, culturas mestiças**, ou melhor, **cultura brasileira e culturas brasileiras**, ou ainda mesmo como culturas não europeias (as indígenas, negras, etc) e culturas europeias. Por assim dizer, faremos uma leitura poética da música produzida em Roraima e sobre ela, a nossa Musa Pasárgada. **O abraço da poesia topofílica e lendária na música de Roraima e o sentimento de pertença.**

Tratando-se da diversidade cultural roraimense, podemos pensar no conceito de identidade adotada por Stuart Hall (2008, p. 8) que estaria constituída por **aspectos de pertença**. Esse pertencimento nas músicas manifesta-se nas lendas que fundam uma tradição do local. E é esse pertencimento que nos faz identificar com as marcas peculiares de uma cultura, tribo, comunidade, instituição e entre diversas possibilidades de identificações. Por assim dizer, a identidade cultural se representa na relação entre os grupos que se diferenciam e organizam suas trocas, por exemplo, quando se mistura a identidade do povo paraense, amazonense e

8 Roraimeira foi eleito o Hino Cultural do Estado Roraima, o que vem somar à beleza do Hino de Roraima. Do G1, publicado em 14 de Set. de 2015, cito a notícia: “A governadora Suely Campos (PP) sancionou a Lei que oficializa a música 'Roraimeira' como Hino Cultural do estado. Publicada no Diário Oficial, a Lei 1007/15 de autoria do deputado Oleno Matos (PDT), prevê a execução do hino em cerimônias públicas e eventos culturais”. A meu ver, fica evidente que a canção de Zeca Preto, ao ser cantada nas cerimônias públicas e ser ainda uma de valorização cultural nas escolas, adquire maior relevância porque o conteúdo contido na canção expressa a identidade cultural local e que define o ser roraimense e o marca com orgulho de existir em sua força, porém, o decreto vem apenas reforçar o legado do compositor que conquistou o público desde o festival realizado no Teatro do Amazonas, na década de 1.990.

9 Nelas o leitor e ouvinte deparam-se com a cultura paraense, roraimense, amazonense e têm ainda contato com imagens externas (Caribe, Pacaraima, fronteira com Venezuela, e outras culturas).



roraimense nas músicas **Norteando, Casa de caboco e Roraimeira**.

Inseridos na dialética de culturas no plural, Zeca Preto, Neuber Uchôa e Eliakin Rufino projetam sentidos imagéticos da identidade do Norte brasileiro que é também plural, e formulam um discurso literário que agrega elementos culturais e estabelece a diferenciação entre **o eu e o outro**, isto é, a identidade e a alteridade e, sobretudo, as múltiplas identidades, de acordo com o que constatamos na obra **Da diáspora: identidades e mediações culturais**, de Stuart Hall (2013). Leiamos sob esse foco a canção RORAIMERA, a saber:

te achei na grande América do sul
quero atos que me falem só de ti
e em tua forma bela e selvagem
entre os dedos o teu barro o teu chão
e em tuas férteis terras enraizar
a semente do poeta Eliakin
nos seus versos inerentes ao amor
aves ruflam num arribe musical, musical
os teus seios grandes serras,
grandes lagos são os teus olhos
tua boca dourada, Tepequém, Suapi
terra do Caracaranã, do caju, seriguela
do buriti, do caxiri, Bem- Querer
dos arraiais, do meu HI-FI,
da morena bonita do aroma de patchully
da morena bonita do aroma de patchully
o teu importante rio chamado branco
sem preconceito em um negro ele aflui
és Alice neste país tropical,
de um cruzeiro norteando as estrelas
norte forte macuxi Roraimeira
da coragem, raça, força garimpeira
cunhantã roceira, tão faceira
diamante ouro, amo-te poeira, poeira.

O título da canção é o mesmo que dá nome ao **Documentário em vídeo do Movimento Roraimeira** que, sem dúvida, expressa historicidade, poesia e identidades.

O Eu-Poético enunciado no primeiro verso demarca Roraima-roraimeira em lugar de destaque geográfico América do Sul, e expressa um desejo demarcado pela exclusividade quando aponta para “Quero atos que me falem só de ti”. E os versos subsequentes assumem a identidade poética de Eliakin e sua temática amorosa, tônica de sua poesia que vai além do regional, por ser um tema universal¹⁰, o AMOR.

Neste sentido, o amor em sua singularidade independe da época e localismo. Porém, na canção de Zeca Preto esse amor vem ao encontro da Terra quando compõe a tessitura lírica do desejo de querer nesta “forma bela e selvagem/entre os dedos o teu barro o teu chão/e em tuas férteis terras enraizar”. Remetemos a interpretação dos versos à imagem poética que paira na ideia tríade de **corpo-terra-raiz**. Ou seja, há uma sintonia entre **o estar na terra e querer esse lugar**, eleito como pátria regional, com identidade que mistura não somente o geográfico, mas soma a outras identidades que não recaem apenas na paisagem, mas ainda na construção do sentimento de pertença. A respeito deste ato de ser e pertencer, destacamos a análise poemática em **quatro exemplos em blocos analíticos**:

1º - RORAIMA metaforizada como uma boca dourada e depois banhada por duas terras indígenas lendárias e turísticas Tepequém e Bem-Querer;

2º - Roraima que carrega os seus encantos míticos da lenda Caracaranã;

3º - RORAIMA marcada com suas frutas tropicais e bebidas indígenas: Caxiri;

4º - RORAIMA apontada com sua beleza e exotividade da morena indígena, com aroma que vai além desse cheiro regional, o que confere uma conotação erótica ao dizer “morena bonita do aroma de patchully”.

É exatamente esta identidade indígena

10 Conforme conceito do formalista russo Tomachevski (1973).



responsável por atrair o olhar desde a colonização com as índias do descobrimento explícitas na *Carta de Caminha* e parodiada na poesia de Oswald de Andrade, o que ocorre até os nossos dias se pensarmos na fronteira entre Bonfim e Lethem, Pacaraima e Venezuela, mas infelizmente sob outro olhar aquém do que a mídia mostra. Neste olhar, tanto a cidade como a morena bonita evocadas na canção poética aparecem como uma comparação de Alice no país das maravilhas, mas a nossa alicezinha é tropical, é do Norte, morena ou branca, ela é sem preconceitos ao somar-se com os versos “o teu importante rio chamado branco sem preconceito em um negro ele aflui”.

A poeticidade cultural da música de Zeca Preto deve ser interpretada no conjunto dos versos e em seu contexto histórico-geográfico e ainda pela ideia de fronteira quando mistura as duas palavras patchully e *HI FI*, influência do falar português, espanhol e inglês dos indígenas da fronteira. Ao realizar uma pesquisa além da composição, cumpre dizer que a mulher indígena desde a **Carta de Caminha** foi vista como atrativo erótico para o europeu e essa crítica já foi feita pelo poeta Oswald de Andrade em tom de paródia no poema “Meninas da Gare”. Hoje não mudou muito o olhar malicioso e pejorativo sobre o indígena, sobretudo se referindo à mulher de Roraima.

Não obstante, na composição de Zeca Preto a representação da identidade indígena feminina reafirma-a como selvagem e bela, mas acima de toda a erotização da carne morena reside uma mulher elevada aos contos de fadas, e além disso, forte, guerreira, “a cunhatã roceira”, simples, namoradeira, “tão faceira”, “cunhatã roceira” que vale ouro e diamante, mas que também tem coragem, tem raça e força do lavrado e

da mulher garimpeira, capaz de exceder a força masculina e romper com o preconceito de que “índio é preguiçoso e não toma banho” como também ocorreu na história de muitos negros¹¹.

Frente a esses aspectos analíticos da memória da mulher indígena na canção Roraimeira e outras de Zeca Preto, podemos dizer que há uma instauração da tradição da figura indígena que não se enquadra no esquecimento e sim na perpetuação da identidade local. Isso porque pensar no resgate da tradição ou memória da cultura pressupõe no mundo global de hoje uma ideia de regresso à pátria, de acordo com o que afirma Appadurai (2004) no capítulo “Disjuntura e diferença na economia cultural global”, da obra **Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias**: “o passado deixou de ser uma pátria a que regressar numa simples operação de memória. Tornou-se um armazém sincrônico de enredos culturais, uma espécie de filme a realizar, a peça a encenar, de reféns a salvar” (APPADURAI, 2004, p.47).

Nesta perspectiva, o passado evocado como perpetuação da memória individual e coletiva também se verifica como culto à identidade roraimeense na canção **Tudo índio** e na lenda **Makunaima**, além dos textos de Norteando, **Makunaimando**, **Cruviana** e **Casa do caboco**, do conjunto da obra Songbook, os quais farão parte da segunda fase deste ensaio de Pós-doutorado.

Antes de vislumbrarmos o olhar sob as canções mencionadas, descortinaremos o documentário Roraimeira (1980), que é, sem dúvida, um marco importante na história da cultura musical deste lugar. O **Documentário Roraimeira** explicita a história da música e tem como objetivo reunir os artistas da década de 1980 que integraram o movimento musical do norte.

11 A respeito disso, sugerimos o depoimento da professora Diva sobre racismo, na Flip de 2017. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/blogs/bibliotecavertical/lazaro-ramos-diva-guimaraes-flip/> Acesso em: Agosto, 2017.



Para estudar tal documentário, escolhemos como aporte a obra *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*, a professora Heloísa Buarque de Holanda (p.292) aponta que nos anos 60, percebe-se o diálogo imediato entre arte e sociedade pautada na efetiva mobilização que favorecia a adesão de artistas e intelectuais ao projeto revolucionário, de modo que, os anos 70 eclodiram com a impressão de “vazio cultural”.

A esse turno, podemos trazer essa mesma assertiva para os artistas da música roraimense, pensando-se em um movimento denominado “modernismo e regionalismo tardios”. Naquela época desabrocharam músicas de imensa riqueza cultural, fundaram o “Movimento Cultural Roraimeira”¹², desconhecidos de diversas regiões brasileiras como se a cultura estivesse legada ao silenciamento ou desligamento, sobretudo se tratando de uma região periférica do Brasil.

No documentário, constatamos como múltiplas identidades o trabalho de artistas voltados para a reflexão dos mitos, da religiosidade, da exaltação ao telúrico e ainda um constante diálogo com o artesanato, a culinária indígena (o caxiri, o pajuaru, jiquitais,) e com a fauna e a flora amazônicas. Mostra sobretudo o contato com as crenças no pajé, com o homem regional, não deixando de destacar a figura do imigrante e o sincretismo religioso das comunidades indígenas de fronteiras, o que já nos aponta Roraima como um lugar multicultural, por excelência.

Assim, da mesma forma que no modernismo brasileiro a criação do herói sem nenhum caráter foi imprescindível para uma identidade nacional, em Roraima, o Movimento Roraimeira foi relevante para o registro de um modernismo imaginário e,

sobretudo tardio, mas significativo para a demarcação de representações culturais e identidades que formam também o imaginário cultural brasileiro.

Tendo em vista ainda uma **cultura nos trópicos** como elucida Silviano Santiago (2002, 312), acreditamos que o imaginário nacional e cultural não se explicita somente pelas representações que ele consegue produzir, mas ainda pelo viés e múltiplas ausências de representações. Este imaginário de representações culturais pode ser encontrado na canção Norteando, Zeca Preto e Tati Garcia, a qual abre o leque para pensarmos na identidade do sujeito roraimense, que em sua dimensão local se deflagra com os mitos e fenômenos geográficos corroborando para o imaginário plural brasileiro: o pororoca, a lenda cruviana, o saci Pererê, o mito da cobra que pode ser de Norato, o enredo proveniente das malocas indígenas sobre as façanhas do Jabuti e da Onça (não especificadas por etnias roraimenses, em particular, como ocorre nas canções **Makunaimando** e **Roraimeira**).

Diremos que mais enraizadamente, o desdobrar da poesia cantada por Zeca Preto abre um leque de imagens que evocam as diversas identidades do norte brasileiro que é banhado pela fronteira sem limites: Manaus, Belém, Boa Vista, Tocantins, Xapuri e não se pode demarcar com precisão que a música tem como tema e especificidade o lugar roraimense e ademais a identidade regional. Neste sentido, podemos trazer à baila a ideia de fronteira na identidade plural a partir de NORTEANDO, de Zeca Preto e Tati Garcia:

Da minha aldeia é bom de ver
pororoca, cruviana, ubá
curupira passar, pererê a dançar
cobra grande a espiar
da maloca o vento traz cunhã

12 O Movimento Cultural Roraimeira surgiu na década de 80 em Roraima inspirado no Movimento Modernista e no Movimento Tropicalista, tendo por finalidade promover as riquezas naturais da região, a valorização do povo e contribuir na formação da identidade cultural local.



jaboti, tamanduá e o sol pra ver
 Belém pra Macapá, Santarém
 Porto Velho, Manaus, Boa Vista, Xapuri
 sou afluyente do negro, do branco, Amarari
 Amazonas, Tocantins, Gurupi....
 (PRETO; GARCIA, 2013, p. 130).

Elucidamos que a construção da identidade roraimense na canção Norteando remete à ideia de vários sujeitos fragmentados ou de comunidade imaginada¹³, pois a narrativa da nação é contada e recontada inserindo as histórias dos mitos que banham a cultura roraimense e não se afastam dos mitos e ritos brasileiros. Mais ainda, não se desvincula de autores representativos do modernismo brasileiro que pensaram na identidade indígena e nacional, como bem garante Alfredo Bosi (1992, p.308) sobre Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras:

O tema do **cruzamento entre culturas** é proposto especificamente por alguns escritores modernistas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp e Cassiano Ricardo. Fique apenas o registro de duas tendências: o nacionalismo estético e crítico de Mário de Andrade e o antropofagismo de Oswald de Andrade. Mário inclinava-se a uma fusão de perícia técnica supranacional com a sondagem de uma psicologia brasileira semiprimitiva, mestiça, fluida, romântica. Oswald pregava uma incorporação violenta e indiscriminada dos conteúdos e das formas internacionais pelo processo antropofágico brasileiro (BOSI, 1992, p.308).

Pensando no tema de cruzamento entre culturas, ponderamos o diálogo de culturas e mitos amazônicas que permeia a música roraimense além de trazer o Movimento Roraimeira para o campo de discussão dos estudos culturais e as identidades afro-brasileiras. Sob esse foco, leiamos a música CASA DE CABOCLO composta por Zeca Preto e Tati Garcia:

Rebenta-te, entoa um pouco mais

Defuma-te, clama os Orixás
 e avisa a caboclo que cheguei
 na porta as sandálias eu deixei
 meu Oxalá, o meu Ogum, o meu Xangô
 Me faz um despacho Xamã
 Os molhe Iemanjá com teu mar
 dei de comer e beber Iansã
 anjos negros descansar volver
 esses corpos precisam viver
 O sumiço do frio fome e dor
 a cantiga implorando amor
 um sofrido tambor a rufar
 liberdade meu Pai sarava
 Ajuda Roraima meu Pai
 (PRETO; GARCIA, 2014, p. 120).

A despeito das múltiplas identidades, não fica nenhuma dúvida de que em **Casa de caboclo** a voz que rebenta e entoa a música soma pelo menos a cultura indígena e a africana fundada na mitologia ioruba. Na pesquisa *Subjetividade e identidade na poesia topofílica de Zeca Preto*, Cléo Amorin (2014, p.17) aponta que a população indígena tem “uma presença expressiva em Roraima; segundo dados do IBGE (2010), existem no estado, atualmente, 11 etnias sendo elas: Wai Wai, Waimiri-Atroari, Yanomami, Yekuana, Macuxi, Patamona, Taurepang, Wapixana, Ingaricó, Sapará e Maiongong”. De certa forma, não podemos encontrar somente as identidades indígenas, uma vez que o próprio convívio social miscigenado demonstra que o estado de Roraima não tem nada de homogêneo. E citando Cátia Wankler, a autora defendeu que as manifestações culturais são “tipicamente nordestinas, produto do fluxo migratório constante proveniente de estados do Nordeste, (...) outras de feição mais indígena e outras, essencialmente híbridas” (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p.27). Tal fluxo migratório que formam a

13 Stuart Hall (p.47-63) afirma que o "sujeito fragmentado" é colocado em termos de suas identidades culturais. A identidade cultural particular com a qual estou preocupado é a identidade nacional (embora outros aspectos estejam aí implicados). E desperta-nos para uma série de perguntas: O que está acontecendo à identidade cultural na modernidade tardia? Especificamente, como as identidades culturais nacionais estão sendo afetadas ou deslocadas pelo processo de globalização? No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural.



identidadesde roraimense se vê também nos versos do poeta Eliakin Rufino: “Quem é filho do Norte é neto do Nordeste”.

O hibridismo cultural em Zeca Preto, referindo-se à **Casa de Caboclo**, presentifica, através da subjetividade individual, o rito de passagem fabulosa da rainha do mar e esse aspecto mítico, juntamente com os Orixás assumem o chamado do caboclo e metaforiza o lugar de instauração da crença em Xangô e Xamã. **Casa do Caboclo** realiza a poética de mitos além da homogeneidade indígena, faz o leitor assumir a identidade de África nos versos: “Anjos negros descansar volver (...) um sofrido tambor a rufar/liberdade meu Pai sarava/Ajuda Roraima meu Pai”. Por conseguinte, a crença na religião permite fundar o encontro do homem com o mito descrito pelo mitólogo Mircea de Eliade. A rigor, “de uma maneira ou de outra "vive-se" o mito, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados”. (ELIADE, 1972, p.18). A mitologia sagrada da religião africana aparece na música topofílica de Zeca Preto e esse diálogo traz a dimensão de que tanto a cultura escrita quanto a oral de uma geração, em diversos contextos epocais, narram a presença do sagrado nos acontecimentos. Esta narrativa poética nas canções sobre Roraima funda um encontro com a teoria de Walter Benjamin (1993), ao asseverar que as histórias se perdem quando não são mais contadas porque o narrador não pode exaurir na temporalidade.

CONCEPÇÕES DE IDENTIDADE E DIFERENÇA NO TRIO RORAIMEIRA

Ao adentrar na análise das identidades e na diversidade de povos em Roraima, notamos que a obra de Tomaz Tadeu da Silva (2000) contribui para o exame de outros textos escolhidos, a saber: *Pimenta com sal*, de Eliakin Rufino, *Cruviana*, de Neuber Uchôa, *Memória da tribo*, de Nilson

Chaves e Eliakin Rufino, *Tudo índio e Makunaimando, Canto das Pedras*, de Zeca Preto e Neuber Uchôa.

As identidades “são construídas e formadas relativamente a outras identidades relativamente ao forasteiro ou ao outro, relativamente ao que não é. Esta construção aparece mais comumente a oposições binárias” (p. 50). E, conforme Silva (2000), “autores que criticam a oposição de binarismos argumentam, entretanto, que [...] um dos elementos da dicotomia é sempre mais valorizado ou mais forte que o outro”. A música **Pimenta com sal** vem de encontro a estas abordagens, pois os dois sujeitos diferentes não demonstram uma sobreposição de um e outro no par de diferenças, mas sim se inter-relacionam e se complementam:

Quem viu
Uma preta uma branca
De mãos dadas na praia
Provocando frisson.

Quem viu
Uma preta uma branca
De mãos dadas na praia
Provocando frisson.

O que a preta tem de redondo
A branca tem de delgado
O que a preta tem de pimenta
A branca tem de salgado.

Pimenta com sal
Sal com Pimenta
Uma branca e uma preta
Sabor malagueta
Provocando frisson.
(Eliakin Rufino).

Os versos abrem o leque para uma leitura de identidades acentuada pela diferença da cor da pele, porém há o discurso de representação da mulher instaurada pelo prazer do corpo e do encontro afrodisíaco em



“Pimenta com sal, sal com pimenta”. Há a sugestão da leitura tanto da beleza negra acoplada à cor da pele com suas formas redondas como também podem explicitar a relação de mulher/corpo. Contextualizando-se com Roraima, não se pode esquecer da influência de estrangeiros que nutrem a admiração pela mulher negra das Guianas como também ocorreu na história do colonizador europeu que nutria o desejo sexual pela mulher indígena. Entretanto, o tom erótico unindo a mulher branca e a mulher negra provocando *frisson* evoca a liberdade de ser e existir na relação homoerótica. Conforme explica o poeta, autor da música, Eliakin Rufino na entrevista concedida a esta pesquisa: “A cena de uma preta e uma branca de mãos dadas na praia, provocando *frisson*, proporciona múltiplas leituras. Mas é uma cena de liberdade, de igualdade racial, de lesbianismo explícito, de amor, sem vergonha de ser feliz”¹⁴.

Ao associar a letra de *Pimenta com sal* efetivamente banhada pela figura de duas mulheres que se opõem ao constructo das diferenças de relações que vão além da cor da pele, remetemos à discussão de Kathryn Woodward (2002), ao introduzir o seu capítulo *Identidade e diferença*: uma discussão teórica e conceitual. Ao asseverar que “os homens tendem a posições-de-sujeito para as mulheres tomando a si próprios como ponto de referência, sendo assim as mulheres são as significantes de uma identidade masculina partilhada, na música *Pimenta com sal*, a identidade é marcada pela diferença das relações, mas “parece que algumas diferenças – neste caso entre grupos sociais e étnicos – são vistas como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares e em momentos particulares” (p.10-11). Ora, observamos que a imagem evocada pelas

duas figuras femininas, uma branca e outra preta, na música de Eliakin, pois se verifica que as duas de mãos dadas, ainda que diferentes pela cor, “só fazem sentido se compreendidas uma em relação à outra”, isto é, “a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Sendo ambas inseparáveis” (Woodward, 2002, p.74).

A respeito de identidade compartilhada, partimos de uma frase de Bauman: “**a identidade não se herda, cria a sua**”. Para Bauman o processo de adequação da identidade não pode separar ou dividir na mesma medida em que se identifica e une, ou seja, se trata de uma identidade compartilhada. É este ato de compartilhar a identidade que remete a outro conceito: o de nacionalidade. Esse, por sua vez, pode ser compreendido como um conjunto de representações e características culturais de um povo, os quais permitem reconhecer um e outro ao diferenciá-lo dos demais. Em outras palavras, não importam as diferenças em termos de classe, gênero ou raça, mas sim a cultura nacional que unifica as pessoas dentro de uma identidade plural na diversidade¹⁵ como bem asseverou Bosi ao utilizar o termo culturas brasileiras, no plural. Diante dessa discussão, a música **Canto das Pedras** amplia o horizonte para o exame de cultura e formação da identidade:

CANTO DAS PEDRAS

Uma nova era, lua nova
um novo tempo de plantar
uma semente de saber
como resiste o caimbé e a nossa história
que é feita de pajés e corações
de cada canto do país
como o canto de outras pedras

¹⁴ Ver questão de número quatro da Entrevista contida nas referências.

¹⁵ Utilizamos o conceito de diferença cultural e não o de diversidade cultural, que conforme Bhabha há diferença. Para ele, a diversidade cultural contempla um universo de coisas, ao passo que “a diferença cultural representa mais adequadamente como enunciados são criados para promover a legitimação de determinadas culturas em relação a outras” (MADALENA, 2017, p.2).



de pintar nossa música no ar
 nesse cadinho da floresta
 boa vista, linda meu luar
 minha musa de cantar
 meu desejo bem querer, te chamo de BV
 é no remanso dessas lavadeiras
 tambaquis e tracajás, iaras e buritizais
 teu segredo de menina
 nesses anos festivais
 tua pedra tua sina
 esse rio leva e traz...
 (Zeca preto/Neuber Uchôa, 2014, 71).

Assim, a letra da música confere que a identidade é adjacente não somente ao local da cultura, mas à própria história, que demarca tempo e resistência: “uma nova era, um novo tempo”, os quais são tão enraizados como a árvore caimbé. A metáfora da raiz que perpetua a história do povo nacional feita de índios e pajés. É exatamente pela metonímia das pedras que se instaura o registro da cultura no canto das pedras, da ancestralidade que não acaba com o tempo, mas é capaz de renascer no remanso das lavadeiras capazes de tecer o canto no fluir e fruir das águas do rio que também é metáfora para entendermos o processo de migração da própria identidade na diferença. Acerca dessa diferença, Zeca Preto assim afirma:

A diversidade cultural é muito forte. Uma terra feita de pajés e corações de cada canto do país (citado na música Canto das Pedras). [...] tomamos consciência que a solução é acomodar as diferenças e tentar criar daí uma Identidade própria...Hoje sabemos que o roraimense tem orgulho em dizer: Eu sou de Roraima... Há pouco tempo atrás tinha vergonha disso (PRETO. In: Entrevista, 2019, p.1).

Enveredando pelo hibridismo e pelo local da cultura em Roraima por meio da música, ancora-se na perspectiva “dos contatos culturais” (BHABHA, 1998, p.27). Compreende-se que o contato entre as culturas gera uma nova tradução cultural, e sempre permite a renovação do passado e ao mesmo tempo a atualização da cultura no presente, isto é, a tradição cultural

permanece na contemporaneidade, sobretudo no que se refere à música do trio Roraimeira.

Analisando tais músicas sob o prisma do hibridismo e de identidades múltiplas e deslocadas, podemos entender a realidade em que se inserem o caboclo, o negro e o índio. Efetivamente, a identidade é questionada a partir da existência de diversas culturas. Ao citar o hibridismo de Hall, interpretamos que:

O hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os “tradicionais” e “modernos” como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade (HALL, 2003, p. 74).

Em outras palavras, a tradução cultural do ser roraimense se observa na *indecidibilidade* tanto em relação ao sujeito que nasce no Norte quanto à imagem do Outro que vem de fora e traz sua cultura e, ao se misturar e criar as chamadas “raízes” de Roraima, da Guiana e da Venezuela, passa a adquirir hábitos, costumes e incorporar culturas. Notadamente, percebemos que a hibridização cultural provoca a chamada crise de identidade, uma vez que o sujeito ao receber novas formas culturais opostas às suas origens entra em crise.

Outro texto imprescindível para discutirmos a construção da identidade e diferença é **Tudo índio**, do poeta Eliakin Rufino:

Eu conheço wapixana que mora no treze
 E ele sabe de outros cem
 Que também moram lá
 Muita gente índia, muita gente
 No conselho indigenista
 Macuxi de são vicente
 Tudo índio, tudo parente
 Em cada bairro da cidade
 Cada tribo tem o seu representante
 Os tuxauas se reúnem
 Toda semana



Na associação do asa branca
 Tudo índio, tudo parente
 Eu conheço um yanomami que vende sorvete
 E um pedreiro taurepang que vive de biscate
 As mulheres índias,
 Longe da maloca e da floresta
 Sobrevivem como desempregadas domésticas
 E as milhares de meninas e meninos
 Fazem papel de índio no boi
 Durante as festas juninas
 Tudo índio, tudo parente
 (Eliakin Rufino).

Em **Tudo índio** o leitor e/ ou ouvinte pode encontrar a diversidade social e cultural na própria identidade indígena ao ler os versos “tudo índio, tudo parente”. E ao tecer a descrição das etnias e dos lugares o eulírico ensaja a identidade de cada tribo, mas representadas pelos índios taurepang, yanomami, macuxi e os milhares de meninos indígenas que até hoje são marcados pelo preconceito e pela exploração de trabalho em Roraima: “as mulheres índias longe da maloca e da floresta sobrevivem como desempregadas domésticas” (V. 16-18). Os versos denunciam a constante migração de indígenas da Guiana e da Venezuela que tentam sobreviver em Roraima pela cultura dos deslocamentos da fronteira internacional. Sob esse prisma, a presença indígena em contexto plural e a música Tudo índio denotam que dentro da homogeneidade generalizadora da expressão “tudo índio” ocorre um encontro coletivo reconhecido por conflitos iguais em todos os bairros por vários grupos e etnias. Por assim dizer, há um distanciamento do índio da floresta para o indígena urbano que, muitas vezes, vivem em condições culturais subalternas.

Ainda no constructo da identidade temos um excerto da canção Memória da tribo, de Nilson Chaves e Eliakin Rufino:

“Minha vó me chamou:
 "Curumim venha cá
 [...]

Venha cá curumim
 Não vá esquecer
 Essa tribo é um rio
 O destino é correr

Curumim, essa terra
 Nunca mais nos pertenceu
 Não é de ninguém
 Não tem dono
 Nem Deus”
 (CHAVES; RUFINO).

A ancestralidade contida no primeiro verso em que se tem a imagem da avó, responsável pela história e ensinamentos dos povos indígenas, pode direcionar o leitor para o questionamento antropológico desde a colonização aos dias atuais, pois há uma luta constante para a demarcação de terras indígenas em detrimento da apropriação indevida, uma luta entre índios e brancos que resultam em mortes, o que gera a cultura de que *terra de índio é terra de ninguém*, logo a apropriação se dá pela invasão e havendo a desapropriação da tribo, o local de registro da cultura e da memória parece estar longe de ser habitado, torna-se exatamente como a canção “um rio que corre” sem lugar certo para estar e existir.

Em termos diferentes de identidade, a canção **Makunaimando**, de Zeca Preto e Neuber Uchôa descortina a perpetuação da lenda sobre a história do povo macuxi em Roraima e privilegia a marca do EU em:

Cai o sol na terra de Makunaima
 Boa Vista no céu, lua cheia de mel
 sobe a serra de Pacaraima
 eu sou de Roraima
 surubim, tucunaré, piramutaba
 sou pedra pintada, buriti, bacaba
 Caracaranã, farinha d’água, tucumã
 curumim te espera cunhantã.

Tanto o sol e a lua poetizados na letra expressam a lenda sobre a serra do Monte Roraima e identifica o ser indígena perpassando a culinária, bem como os



lugares marcados pelo regional: Pedra Pintada, o lago Caracaranã aliados ao erotismo da moça indígena fecundada pelo boto:

um boto cantando no rio
beijo de caboco no cio
parixara na roda de abril, se abriu
linha fina no meu jandiá
carne seca, xibé, aluá
jiquitaia, caxiri, taperebá...

A música descreve ainda que a dança típica do parixara, sagrada para os indígenas, é também a junção com a bebida típica aluá, caxiri e outros gostos do paladar indígena. E se lançarmos um olhar para o significado de **jiquitaia** teríamos a junção de duas identidades tanto do gosto literal da comida apimentada produzida por indígenas em Roraima como pela dança típica do estado de Tocantins. Há uma incorporação de termos de diversas regiões e temos a sensação de que Roraima sintetiza a cultura brasileira em vários momentos das músicas, como bem define Eliakin Rufino na entrevista:

Diversidade é nossa identidade. Acomodação das diferenças, inclusão das diferenças, é parte do nosso trabalho artístico. Roraima é o resumo do Brasil, é a síntese do Brasil. Nós estamos trabalhando na construção da identidade do povo brasileiro, não é uma questão local (RUFINO, 2017, Apêndice, p. 27-35).

De fato, a identidade em Roraima é banhada pelo conjunto de memórias que inclui mais que o lugar e a cidade. Isso notamos na canção **Cruviana**, de Neuber Uchôa:

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
(Neuber Uchôa).

A lenda cruviana vem banhar a música de Uchôa como marca da identidade e memória amazônica, a qual se registra na identidade do sujeito lírico ao se inserir como parte crucial da aldeia e identificar-se como essencial na teia da aranha e no cio da tribo. Ser significa **estar e pertencer**, ao mesmo tempo que o rio em sua natureza de receber, fluir e fruir também é o responsável pelo encontro que “me banha e te manha”. Há um encontro entre um Eu e um Tu subjetivado pelos versos “Minha damorida queima e te ensopa, teu café mi capitiana, tua tez me cruviana”. O eu central do poema absorve a memória da cultura lendária e perpetua a história e rito amazônico no sentido de demarcar o lugar e enraizar na tribo, pois a lenda roraimense que difere da lenda manauara sobre Cruviana reza:

A lenda da Cruviana explica o frescor das madrugadas roraimenses. Durante todas as noites, a linda deusa do vento se transforma em brisa e seduz os forasteiros durante o sono. Na manhã do dia seguinte, os viajantes acordam encantados e apaixonados pela terra de Makunaima, de onde nunca mais vão embora¹⁶.

Neste sentido, os verbos **fecundar e cruvianar** simbolizam respectivamente **absorver a cultura e apaixonar pela terra**. Logo, a identidade cultural em Roraima pressupõe adentrar muito mais ao imaginário da lenda, **trata-se do pertencimento e orgulho de ser e existir na terra**. Em síntese, explicamos que o termo **cruzamento de culturas** casa perfeitamente ao título escolhido para finalizar esta pesquisa, uma vez que em Roraima não se pode pensar em cultura no singular ou em cultura local, mas em um hibridismo e diversidade no que tange à inserção de diferenças que faz o povo de Roraima ser plural e multifacetado.

16 <http://macuxi-unb.blogspot.com.br/2016/07/lendas-macuxis.html>



À GUIA DE CONCLUSÃO

À guisa de conclusão, pode-se asseverar que o imaginário cultural de Roraima, por meio da música, e ele se cruza na fronteira e dialoga com o imaginário nacional, quicá extrapolando as representações de identidade que Zeca Preto, Neuber Uchôa e Eliakin Rufino conseguem produzir, e não deixam escapar as diversas representações do mito de cobra norato, saci pererê, bumba meu boi, além das lendas e danças típicas sobre o céu de Roraima, trazendo para a região norte do país, outro imaginário que lemos na poética de Manuel Bandeira: o mito de Pasárgada. Tal imaginário cultural também se percebe no culto à tradição da figura indígena que não se enquadra no esquecimento e sim na perpetuação da identidade local e nacional. Portanto, inferimos nesta exegese de poéticas da identidade que pensar no resgate da tradição ou memória da cultura pressupõe no mundo global de hoje, reiterando Appadurai (2004), uma ideia de regresso à pátria em que fundamos a tradição além de um regionalismo tardio abordado por uma literatura nos trópicos.

REFERÊNCIAS

AMORIN, Cléo. **Subjetividade e individualidade na poesia topofílica de Zeca Preto**. Dissertação de Metrado. Universidade Federal de Roraima, 2014.

APPADURAI, Arjun. **Disjuntura e diferença na economia cultural global**. In: Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias. Cap. 2. Lisboa: Editorial Teorema, Livro de 1996, edição de 2004.

BAUMAN, Zygmund. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999, p. 85-100.

_____. **Modernidade líquida**. RJ: Zahar, 2001.

_____. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Editora Zahar, 2001

_____. **Identidade: entrevista a**

Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In: Magia e técnica. São Paulo. Biblioteca digital. Disponível em:

letrasorientais.fflch.usp.br/...ntais.fflch.usp.br. Acesso em: Agosto 2016.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira e culturas brasileiras** In: Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345.

COELHO NETTO, José Teixeira (org). **A cultura pela cidade**. SP: Itaú Cultural/Iluminuras, 2008.

ELIADE, Mircea de. **Mito e realidade**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1972.

FRAGA, Rosidelma. **Entrevista Cultura e identidades em Zeca Preto e Eliakin Rufino**.

Disponível em : <

<http://www.portalentretextos.com.br/materia/entrevista-identidade-e-cultura-zeca-preto-e-eliakin-rufino,13212> >. Publicado em: 17 de fevereiro de 2019. Acesso em: 25 de fev, 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. BH: Editora UFMG, 2006.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11º edição. RJ: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde**. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MADALENA, Juliano. **Resenha a “Identidade”, de Zygmunt Bauman**. Civilistica.com. Rio de Janeiro. N. 4, Dez, 2013. Disponível em : <http://civilistica.com/wp-content/uploads/2015/02/Madalena-civilistica.com-a.2.n.4.2013>. Acesso em: Maio, 2017.

MASINA, Léa. **“Fronteiras do Cone Sul: Limites transcontextuais”**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE LITERATURA COMPARADA, 3., Niterói, Anais... Niterói: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1995, p. 839-846.

PRETO, Zeca. **Songbook**. Boa Vista – RR.



Editora UFRR, 2004.

SANTOS, Theobaldo Miranda. **Lendas e mitos do Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1994.

SANTOS, Gersem dos. Baniwa, Luciano. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade**; LACED/Museu Nacional, 2006.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. **Fronteiras do local: reverificação do conceito de regionalismo**. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, Brasil, Universidade de São Paulo: 2008, p. 1-9.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**/ Tomaz Tadeu da Silva (org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

TOMACHEVSKI, et al. Temática. In: _____. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. Ana Maria R. Filiposki et al. 9. ed. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 29-37.

TUAN, Yu - Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980, p. 106-128.

WANKLER, Cátia; NASCIMENTO, Cléo Amorim. **Literatura regional: anacronismo em tempos de globalização?** In: NASCIMENTO, Luciana Marino do, MIBIELLI, Roberto; FIOROTTI, Devair Antônio. (Orgs) Nós da Amazônia: Literatura, Cultura e identidade na/da Amazônia. Letracapitalp. 200-2015.