



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E FRONTEIRAS

GABRIEL DE SOUZA ALENCAR

**OS EVENTOS ARTÍSTICO-CULTURAIS TRANSFRONTEIRIÇOS:
COOPERAÇÃO E SOLIDARIEDADE NA FRONTEIRA**

Boa Vista, RR
2019

GABRIEL DE SOUZA ALENCAR

**OS EVENTOS ARTÍSTICO-CULTURAIS TRANSFRONTEIRIÇOS:
COOPERAÇÃO E SOLIDARIEDADE NA FRONTEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Fronteira do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal de Roraima, na Área de Concentração Sociedade e Fronteira na Amazônia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Francilene dos Santos Rodrigues

Boa Vista, RR

2019

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

A368e Alencar, Gabriel de Souza.

Os eventos artístico-culturais transfronteiriços : cooperação e solidariedade na fronteira / Gabriel de Souza Alencar. – Boa Vista, 2019.

213 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Francilene dos Santos Rodrigues.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Roraima, Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Fronteira.

1 – Cooperação. 2 – Solidariedade. 3 – Evento. 4 – Integração. I – Título. II – Rodrigues, Francilene dos Santos (orientador).

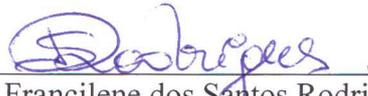
CDU – 327.39

Ficha Catalográfica elaborada pela: Bibliotecária/Documentalista:
Marcilene Feio Lima - CRB-11/507-AM

GABRIEL DE SOUZA ALENCAR

**OS EVENTOS ARTÍSTICO-CULTURAIS TRANSFRONTEIRIÇOS:
COOPERAÇÃO E SOLIDARIEDADE NA FRONTEIRA**

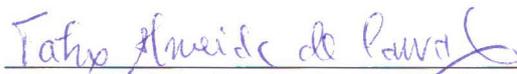
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Fronteira do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal de Roraima, na Área de Concentração Sociedade e Fronteira na Amazônia. Defendida em 27 de fevereiro de 2019 e avaliada pela seguinte banca examinadora:



Prof.^a Dr.^a Francilene dos Santos Rodrigues
Orientadora – PPGSOF/UFRR



Prof.^a Dr.^a Mariana Cunha Pereira
Membro Externo – CHIST/UERR



Prof. Dr. Fabio Almeida de Carvalho
Membro Externo – PPGSOF/UFRR

Para minha linda esposa,
e ao futuro

AGRADECIMENTOS

A Deus Pai, Todo-Poderoso, pela providência; a Deus Filho, pela redenção; ao Deus Espírito Santo, pela direção; ao Deus Trino, por me guiar em todos os meus caminhos;

À minha família pelo seu apoio, em especial minha esposa que abriu mão de alguns dias comigo para que eu levasse a pesquisa adiante;

À Professora Dr.^a Francilene dos Santos Rodrigues (France), que aguentou minhas perturbações, me incentivou a buscar novos horizontes e, principalmente, acreditou nas minhas ideias malucas mesmo quando elas não davam tão certo, este apoio foi essencial;

Aos professores do PPGSOF e de outros cursos da UFRR, pelo seu apoio e aos colegas de turma (valeu, Yolanda!), com quem sempre pude contar;

Às pessoas entrevistadas, por toparem embarcar comigo nessa jornada e revelar um pouco das peripécias e contradições dos eventos, pelos bons momentos de risadas e compartilhar que revelaram ser as nossas entrevistas;

A todos aqueles que realizaram os eventos e ajudaram a promover a arte em Roraima, que isto sirva de inspiração para outras pessoas, eu incluso.

A Arte é, com efeito, o aperfeiçoamento subjectivo da vida.

(Fernando Pessoa)

O mundo da realidade tem seus limites. O mundo da imaginação não tem fronteiras.

(Jean-Jacques Rousseau)

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de analisar os eventos artístico-culturais transfronteiriços, seus objetivos e resultados como instrumentos de integração e solidariedade entre as populações fronteiriças das cidades de Pacaraima (Brasil) e Santa Elena de Uairén (Venezuela), dentre os anos de 2008-2017. Para isto, sob a égide da análise de Geertz (2008), utilizou-se de conceitos-chave tais como cultura, fronteira, cooperação, evento, arte, entre outros. A metodologia utilizada, de caráter qualitativo, ocorreu em duas frentes. Primeiro documental, com busca em documentos oriundos tanto da Administração Pública (projetos, leis, relatórios, entre outros) e do SESC, bem como de fontes jornalísticas, incluindo na análise blogs de notícias, além de documentos de entidades privadas. Com estes dados, fez-se um panorama de todos os eventos artístico-culturais presentes na região. A seguir, realizou-se entrevistas com agentes-chave em relação aos eventos artístico-culturais na região de fronteira, elencados sob os seguintes perfis: o participante do evento; o artista; o comerciante; e o gestor ou organizador do evento. A partir destes dados, submetidos à Análise de Conteúdo nos moldes de Bardin (1977) busca-se compreender em que medida estes eventos podem funcionar como elemento de cooperação e integração, tanto em nível institucional como em termos de indivíduos. Os resultados revelaram que os eventos artístico-culturais transfronteiriços podem funcionar como instrumento de integração e solidariedade, uma vez que geram aprofundamento das relações iniciadas na fronteira e sistemas de cooperação em redes de contatos que se expandem conforme se repetem os eventos, numa relação de retroalimentação que gera efeitos de integração e solidariedade.

Palavras-chave: Fronteira. Cooperação. Solidariedade. Evento. Integração.

ABSTRACT

This work aims to analyze the transborder artistic-cultural events, their goals and results as integration and solidarity instruments between the border populations of Pacaraima (Brazil) and Santa Elena de Uairén (Venezuela), between the years of 2008-2017. For this, under Geertz' analysis, it were used concepts such as culture, border, cooperation, event, art, among others. The methodology used was qualitative and happened in two steps. First document investigation, with search of documents from Public Administration (projects, laws, reports, among others) and from SESC, as well as journalistic sources, including news blogs, besides documents from private entities. With this data, it were created a background of all artistic-cultural events present in the region. Next, it were made interviews with key-agents pointed under the following profiles: the event participant, the artist, the businessman and the manager or event organizer. From this data, it was intended to comprehend in what manner these events may function as cooperation and integration elements, both in institutional as well as individual level. The results revealed that the transborder artistic-cultural events may act as instruments of integration and solidarity, once generate deepening of relations initiated in the border and cooperation systems in contact nets which expand as the events are repeated, in a self-feedback relation which generate effects of integration and solidarity.

Keywords: Border. Cooperation. Solidarity. Event. Integration.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Universo de atores entrevistados.....	23
Figura 2 - Organograma de categorias e inter-relações.....	26
Figura 3 - Estruturas significantes e significados nos eventos (GEERTZ, 2008).....	146

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Verbalizações sobre “Cooperação” (Artista).....	173
Tabela 2 – Verbalizações sobre “Cooperação” (Comerciante).....	173
Tabela 3 – Verbalizações sobre “Cooperação” (Participante).....	174
Tabela 4 – Verbalizações sobre “Cooperação institucional” (Organizador).....	174
Tabela 5 – Verbalizações sobre “Cooperação não-institucional” (Organizador).....	176
Tabela 6 – Verbalizações sobre “Integração” (Artista).....	177
Tabela 7 – Verbalizações sobre “Integração” (Participante).....	179
Tabela 8 – Verbalizações sobre “Integração institucional” (Organizador).....	180
Tabela 9 – Verbalizações sobre “Integração não-institucional”, Eixo "a" (Organizador).....	181
Tabela 10 – Verbalizações sobre “Integração não-institucional”, eixo "b" (Organizador)....	182
Tabela 11 – Verbalizações sobre “Solidariedade” (Artista).....	183
Tabela 12 – Verbalizações sobre “Solidariedade” (Comerciante).....	184
Tabela 13 – Verbalizações sobre “Solidariedade” (Participante).....	184
Tabela 14 – Verbalizações sobre “Solidariedade” (Organizador).....	185
Tabela 15 – Verbalizações sobre “Politização de eventos”	186
Tabela 16 – Verbalizações sobre “Fronteira”, categoria Política.....	188
Tabela 17 – Verbalizações sobre “Migração”	190
Tabela 18 – Verbalizações sobre “Economia”	191
Tabela 19 – Verbalizações sobre “Comércio” (Comerciante).....	192
Tabela 20 – Verbalizações sobre "Comércio" (Participante).....	192
Tabela 21 – Verbalizações sobre "Comércio" (Organizador).....	193
Tabela 22 – Verbalizações sobre "Promoção artística" (Artista).....	194
Tabela 23 – Verbalizações sobre "Música" (Artista).....	195
Tabela 24 – Verbalizações sobre "Arte" (Participante).....	196
Tabela 25 – Verbalizações sobre "Arte" (Organizador).....	197
Tabela 26 – Verbalizações sobre "Fronteira" (Artista).....	198
Tabela 27 – Verbalizações sobre "Fronteira" (Comerciante).....	199
Tabela 28 – Verbalizações sobre "Fronteira" (Participante).....	200
Tabela 29 – Verbalizações sobre "Fronteira" (Organizador).....	201

LISTA DE ABREVIATURAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
SEMECD	Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desporto de Pacaraima
SESC	Serviço Social do Comércio
UERR	Universidade Estadual de Roraima
UFRR	Universidade Federal de Roraima

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	13
2	UM PANORAMA DOS EVENTOS.....	36
2.1.	CLASSIFICAÇÃO DOS EVENTOS.....	38
2.1.1.	Festivais.....	43
2.2.	EVENTOS QUE NÃO ESTÃO MAIS EM ANDAMENTO.....	46
2.2.1	Yamix.....	46
2.2.1.1	Balanço das atividades.....	56
2.2.2.	Encontro Científico e Cultural do Campus de Pacaraima.....	57
2.2.3.	Circuito Universitário de Cinema 2015 – UERR (Campus Pacaraima).....	58
2.2.4.	Fronteira Cultural.....	58
2.2.5.	Front: artes independentes.....	64
2.2.5.	Grito Rock.....	66
2.2.5.1	Gran Sabana Rock.....	70
2.2.5.2	A integração roqueira.....	71
2.3.	EVENTOS CORRENTES.....	75
2.3.1	Festas Juninas.....	75
2.3.2.	Português para estrangeiros (PLE).....	77
2.3.3.	Carnaval fora de época: Micaraima.....	79
2.3.4.	MercoRumba.....	81
2.3.5.	Carnaval de Santa Elena e Festas Patronales.....	85
2.3.6.	Acordes e Raízes.....	86
2.3.7.	Festival Reggae e Rock.....	88
2.3.8.	Tepequém Jazz Blues Festival.....	89
3	AS FORÇAS MOTRIZES DOS EVENTOS.....	92
3.1	FORÇAS INTERNAS.....	94
3.1.1	Cooperação.....	94
3.1.2	Solidariedade.....	102
3.2	FORÇAS EXTERNAS.....	107
3.2.1	Política.....	107
3.2.2	Economia.....	114
4	OS IMPACTOS DOS EVENTOS.....	117
4.1	INTEGRAÇÃO.....	117
4.2.	COMÉRCIO.....	127
4.3	ARTE.....	131
4.4	FRONTEIRA.....	143
5	CONCLUSÃO.....	149
	REFERÊNCIAS.....	157
	APÊNDICES.....	178

1. INTRODUÇÃO

O texto, a pesquisa, a ciência, o pesquisador, a metodologia, os resultados. Estes e tantos outros termos estão sempre presentes em textos acadêmicos e são tão corriqueiros que por vezes não se tem consciência do que está por trás deles. Tampouco eu ousarei aqui dizer o que é velado, mas meramente justificar neste primeiro parágrafo porque estou escrevendo em primeira pessoa. O que escrevo aqui não é um ensaio, é um texto científico fruto de uma pesquisa com fontes e dados que podem ser comprovados. A opção pela redação em primeira pessoa é para aproximar o pesquisador do objeto de seu estudo e dessa forma trazer uma visão mais plenamente humana da pesquisa e sair da lógica simplista de método e resultados. Todos nós que somos pesquisadores sabemos que ciência é muito mais que isso. E neste sentido, algumas vezes farei uso da primeira pessoa no plural, convidando você, leitor, a me acompanhar nas análises e nos termos propostos.

Desta forma, cumpre-me dizer que o objeto desta pesquisa são os eventos artístico-culturais que ocorrem na região de fronteira no extremo norte do Brasil, na divisa de Pacaraima (Brasil) e Santa Elena de Uairén (Venezuela), com objetivo principal de analisá-los seus objetivos e resultados como instrumentos de integração e solidariedade entre as populações fronteiriças de Pacaraima (BR) e Santa Elena de Uairén (VE).

Justamente por conta desta permeabilidade as trocas culturais são ocorrências que podem se dar nas fronteiras pela sua tangencialidade e ao mesmo tempo a possibilidade que esta traz de trocas de conhecimentos ou significados. É importante aqui destacar que não estou tratando das trocas culturais num sentido de políticas culturais, necessariamente, mas do processo de intercâmbio que surge quando do convívio e relação entre povos que vivem num ambiente de fronteira.

No pós-Guerra Fria, com o advento das tecnologias da informação, houve um aumento da conectividade de atores nacionais ou internacionais (sejam eles governamentais ou não), onde: “Local ethnic and religious cultures survived alongside the cosmopolitan culture and, as people and ideas increasingly flowed around the world, they also existed in closer proximity to other cultures.”¹ (MURDEN, 2011, p. 419).

É por causa desta proximidade e desta capacidade que as fronteiras têm de permitir trocas culturais, que o estado de Roraima tem grande relevância no meio internacional e,

1 “Culturas étnicas e religiões locais sobreviveram ao lado da cultura cosmopolitana e, como populações e ideias cada vez mais se desenvolviam ao redor do mundo, eles também existiam em grande proximidade a outras culturas.” (tradução livre)

principalmente, nacional para o estudo de questões transfronteiriças. No caso deste trabalho, este é um aspecto de grande importância por ter o estado federativo constantes trocas artísticas e musicais com artistas ou entidades dos países vizinhos, algo que vem a caracterizar até mesmo a música roraimense propriamente dita.

Roraima é um estado com mais de 220 mil km² de extensão, marcado por fronteiras em grande parte de seus marcos divisórios. Logo, a localidade de Roraima torna-se palco propício para análise de fenômenos relacionados à temática da fronteira, sendo absolutamente adequada para tratar o objeto citado.

Objetivamente, portanto, a grande questão que norteia este trabalho é a seguinte: **que medida os eventos artístico-culturais fronteiriços funcionam como instrumentos de integração transfronteiriça e, conseqüentemente, como espaço de cooperação e solidariedade tanto entre a população local como entre entidades formais?** Procuo, desta forma, desconstruir a ideia tão presente da fronteira como um espaço de conflito e demonstrar que esta pode ser entendida como ambiente propício também para a cooperação.

Neste ponto, preciso abordar a ideia da fronteira em si. Em primeiro momento, é importante deixar claro que não há necessariamente uma única teoria de fronteira, mas que este conceito foi assumindo diferentes interpretações conforme a história e seu significado constantemente alterado de acordo com a conjuntura na qual estava inserido. Porém, vejo na literatura que é com o advento do Estado nacional que ele passa a ter maior relevância (MACHADO, 2005).

Nos primeiros momentos dos estudos de fronteiras, o foco era voltado principalmente para o caráter político e militar do conceito, visto que em séculos passados o sistema internacional era configurado de uma forma em que o jogo de forças e a garantia do território eram tônicas constantes. Porém, nos últimos dois séculos, viu-se emergir questões econômicas, sociais, culturais e ambientais que fogem deste escopo meramente político ou bélico:

A atual tendência de formação de blocos econômicos regionais e as diásporas de povos com nacionalidade compósita numa escala sem precedentes no passado, provocaram uma mudança fundamental na abordagem das fronteiras e limites internacionais. (STEIMAN, MACHADO, 2002, p. 6)

Dittrich (2012) ensina que os estudos de “fronteiridade” estão necessariamente pautados por uma abordagem multidimensional. Claro que isto não significa que vou prescindir do conceito de fronteira como espaço geográfico/físico, visto que um dos aspectos

da pesquisa é necessariamente a fronteira dos Estados e como tal, um espaço das soberanias de nações e também de trocas simbólicas. Para clarificar, utilizaremos a abordagem de Pereira (2012), que faz diferenciação entre os termos *border* e *frontier*:

Segundo a autora, *border* seria o termo utilizado no sentido geográfico, que determina os traços materiais ou físicos da fronteira; enquanto *frontier*: “[...] é visto como espaço de articulação entre sistemas com dinâmicas socioeconômicas heterogêneas.” (PEREIRA, 2012, p. 15). Vê-se que o último termo denota uma fronteira num sentido mais abstrato, levando ao entendimento de uma permeabilidade. Caracteriza, dessa forma, um espaço transfronteiriço, uma fronteira cultural, onde podem ocorrer relações de significados de culturas diferentes.

Logo, o termo *frontier* torna-se essencial para o entendimento de Roraima como um estado na tríplice fronteira, pois: “Nesse sentido, *Frontier* se evidencia nos empréstimos culturais que, vivenciados para além dos traços geográficos que a fronteira impõe – *Border* –, fazem a vida sociocultural criar uma ponte imaginária sobre a demarcação territorial [...]” (PEREIRA, 2012, p. 23).

Ainda se tratando de *border*, a Lei brasileira 6.634/79 prevê que “Faixa de Fronteira” é a faixa que se estende, a partir da fronteira, 150 km para dentro do território brasileiro. Meu trabalho aponta que *frontier* vai muito além da faixa da fronteira prevista na lei e engloba todos os ambientes ou regiões em que haja a relação com o “estrangeiro”, ou seja, compreenderia qualquer espaço em que se possa perceber o intercâmbio de significados entre os nacionais e quem está além da fronteira.

É neste contexto que a noção de zona de fronteira torna-se importante para este trabalho, sendo entendida como o meio geográfico que engloba as faixas de fronteira de dois países (no caso, Brasil e Venezuela), ainda que a noção de faixa de fronteira varie conforme a legislação nacional do país. Este nível de análise destaca um caráter geográfico próprio, com fenômenos perceptíveis apenas numa escala local ou regional (MACHADO, 2005).

Toda essa questão originou-se para mim quando, ao ver os eventos culturais que ocorrem na fronteira norte do Brasil, percebi que quando ocorria o Yamix, na cidade de Pacaraima, havia um fato interessante: durante a realização deste evento, a fronteira política, física, burocrática que separa os dois países não fechava, ao contrário do que acontecia no cotidiano daquela localidade. Este fato, por si, já era suficiente para dar gênese à pergunta e ajudar a formular esta pesquisa.

Por causa deste evento inicial, Yamix, que ocorreu entre 2008-2013, passei a realizar um levantamento de outros eventos que ocorreram na localidade e ver como o conjunto

funcionava nos termos do objetivo que propus. Por causa da primeira edição do Yamix, optei por iniciar o recorte temporal em 2008 e buscar a partir deste ano os eventos que tenham acontecido e entendê-los melhor, tanto do ponto de vista institucional, como dos atores que participaram deles.

Quanto ao recorte geográfico, cabe mencionar que o Município de Pacaraima, que faz fronteira ao norte com a Venezuela, foi instituído pela Lei 096/95 tendo como sede a antiga Vila de Pacaraima, sendo efetivada a posse das autoridades a partir de 1997, desmembrando-se efetivamente do município de Boa Vista.²

Com pouco mais de 11 mil habitantes e de maioria jovem (SEPLAN, 2014), o clima serrano da cidade sempre foi atrativo turístico para fugir do calor roraimense. O trabalho organizado por Levino e Lirio (2016) fez um panorama de órgãos culturais e de iniciativas municipais em Roraima e apontou que: “O município de Pacaraima, mesmo já completando 20 anos de criação, ainda não apresenta um desenvolvimento cultural satisfatório, apenas alguns projetos que quase sempre não são executados com uma periodicidade regular.” (SILVA; SANTOS; FREITAS, 2016, p. 142). O trabalho cita a realização do evento Fronteira Cultural³ no começo do ano (visto que realizaram a pesquisa em 2015, com publicação em 2016).

Além do Fronteira Cultural, outros eventos são citados, como os festejos municipais e das comunidades indígenas. Também fazem menção ao “Acordes e Raízes”, evento de concerto da Orquestra Sinfônica de Pacaraima, que é, segundo os autores, o único projeto executado pelo governo municipal como incentivo à cultura. Os autores ainda fazem menção ao Yamix, organizado pela UERR, e acrescentam que: “Por falta de apoio e patrocínio, ele vem enfraquecendo, arrisca ficar sem o que é para muitos: o maior evento artístico, cultural universitário do Estado de Roraima.” (SILVA; SANTOS; FREITAS, 2016, p. 144, grifo meu).

De modo geral, o panorama apontado pelos autores para o município de Pacaraima é sombrio, demandando maior participação tanto do ente público quanto da sociedade civil e privada:

2 Para mais informações sobre o processo de criação do município, vide: DEMÉTRIO, José Fausto. **A criação de um município na fronteira Brasil/Venezuela (Pacaraima/RR): sob uma perspectiva jurídico-política (1995/2007)**. 2015. 48p. Monografia (Licenciatura e Bacharelado em História). Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Roraima, 2015.; SANTOS, Wandercila Edna Vera dos. **O processo de criação de Pacaraima e suas implicações para questão indígena na região (1995 – 1997)**. 2014. 36p. Monografia (Licenciatura e Bacharelado em História). Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Roraima, 2015.

3 Há um pequeno lapso no trabalho dos autores, pois citam que o Fronteira Cultural foi realizado pelo SESI, quando, na verdade, é um evento do SESC, conforme aponto na análise abaixo e na bibliografia citada.

Não há dúvida de que o município precisa de uma política que considere o envolvimento social tão importante quanto a cultura local, pois quando não se tem o envolvimento da comunidade, não se conhece a real necessidade da população e as pessoas continuarão a fazer ações isoladas em que os resultados serão mínimos e toda a riqueza cultural vai se perder ou ficar atrelada àquela singela iniciativa. (SILVA; SANTOS; FREITAS, 2016, p. 145).

Sobre o estado da administração pública da cultura em Pacaraima, faço ainda menção à Lei 215/2014 do Município, que criou a Fundação Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, denominada “Fronteira Cidadã”. Dentre suas atribuições, percebo que há um incentivo a atividades artísticas em diferentes manifestações. Se isto é efetivamente implementado ou não, não analisarei, visto que a efetividade das instituições não é o escopo do meu trabalho; a princípio, percebo que há, pelo menos, uma vontade institucional do desenvolvimento de eventos artístico-culturais.

Não obstante, minha pesquisa busca entender como os eventos artístico-culturais podem funcionar como instrumento de cooperação e solidariedade naquela região, e tais eventos não são necessariamente somente aqueles patrocinados pela iniciativa pública. Não raro há diferentes outras ações particulares que têm grande impacto.

No lado venezuelano, Santa Elena de Uairén recebeu, em 1945, o título de capital do então recém-criado município de Gran Sabana, no Estado de Bolívar. É vista atualmente pelo governo venezuelano como: “[...] una de las zonas naturales protegidas más importantes del país y polo de gran desarrollo turístico.”⁴ (AVN, 2015). Como cidade-gêmea de Pacaraima⁵ no contexto fronteiro, está no extremo sul da Venezuela, na fronteira com o Brasil, conta com uma zona de livre comércio (SENIAT, s.d.), sendo o comércio e o turismo suas principais fontes de renda.

Estes reconhecimentos burocráticos, porém, não apagam o fato de que a cidade de Santa Elena é bem mais antiga, visto que data de 1920 a chegada dos primeiros ocupantes na região:

A história conta que em 1923 o senhor Lucas Fernández Peña atraído pelo auge diamantífero da zona chegou a este lugar e logo depois se instalou em Akurimã e iniciou agricultura intensiva e criação de gado nesta localidade. Em 1924, a

4 “[...] uma das zonas naturais protegidas mais importantes do país e polo de grande desenvolvimento turístico.” (tradução livre)

5 Para mais detalhes quanto a este conceito e estudos comparativos entre as cidades, vide: FERNANDES NETO, Pedro. A faixa de fronteira internacional norte do Brasil: uma análise comparativa entre os dois pares de cidades-gêmeas de Roraima: Pacaraima (Brasil)/Santa Elena (Venezuela) e Bonfim (Brasil)/Lethen (Guiana). IN: X Encontro de Geógrafos da América Latina, 2005, São Paulo. **Anais...** São Paulo. Disponível em: <http://www.observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Geografiasocioeconomica/Geografiaregional/12.pdf>, p. 4816-4837.

denominou cidade de Santa Elena em homenagem a uma de suas filhas e ao rio que cruza a cidade. (RODRIGUES, 2007, p. 45).

Conforme Rodrigues (2007), a relação entre Santa Elena e o Estado de Roraima, principalmente a cidade de Boa Vista, antecede a própria criação do município de Pacaraima, visto que nos anos 1940 havia movimento comercial entre as cidades, em especial na época do auge do garimpo em Roraima. Além disso, pelo fato de Santa Elena ter uma constituição social altamente heterogênea, há uma constante relação de cooperação especialmente no espaço da feira entre comerciantes venezuelanos e brasileiros; além disso, há residência pendular de algumas pessoas e visitas sazonais por parte de proprietários e turistas à região.

Dentro desta zona de fronteira, destaca-se para este trabalho a noção de cidades-gêmeas, ou seja, aquelas cidades localizadas nas respectivas faixas de fronteira de seus países e que têm uma interação específica entre si, gerando um contexto local próprio, onde podem ocorrer casos de conflito/concorrência ou cooperação/interdependência.

No caso deste trabalho, as cidades gêmeas são Pacaraima e Santa Elena de Uairén. Elas, de maneira geral: “[...] apresentam grande potencial de integração econômica e cultural assim como manifestações localizadas dos problemas característicos da fronteira.” (MACHADO, 2005, p. 260). A fronteira assim deixa de ser concebida apenas do ponto de vista do Estado e percebida numa perspectiva mais local e social.

Machado (2005) discute a geografia das cidades-gêmeas, em especial no contexto brasileiro e aponta, dentre outros exemplos, que: “[...] a disposição geográfica das cidades e seu tamanho urbano devem muito à ação intencional de agentes institucionais (unidades militares, eclesiásticas, jurídico-administrativas).” (MACHADO, 2005, p. 263). Isto fica evidente no caso de Santa Elena e Pacaraima, onde a maior parte da atuação cultural está fortemente vinculada a entidades jurídico-administrativas que não necessariamente o Estado.

Além disso, ainda especificamente no caso de Santa Elena e Pacaraima, há o que Machado (2005) chama de “disjunção” entre o tipo de interação na linha de fronteira e a interação entre as cidades-gêmeas. Ambas as cidades estão numa região fronteira (se percebida num contexto mais amplo) onde a interação predominante é a de “zonas-tampão”, representadas neste caso pelas terras indígenas em ambos os lados. Porém, o que se vê na interação entre as cidades é totalmente diferente, uma vez que caracterizadas pelo fluxo comercial e cambial intenso, contando inclusive com trocas de serviços (abastecimento de gasolina no lado venezuelano, por exemplo) e o caso mais recente das migrações para o Brasil.

Como já mencionei, busco também demonstrar que a fronteira não deve ser entendida apenas do ponto de vista do conflito ou da competição, mas também do ponto de vista da cooperação ou integração. Neste sentido Martínez (2014), entende que as fronteiras podem ser entendidas como espaços que vão além do âmbito meramente geopolítico, admitindo no espaço criado por elas um contexto próprio de convivência humana:

En el enfoque geográfico de las fronteras como espacios de integración se busca contribuir a desmontar la imagen conflictiva de los espacios fronterizos para destacar la estrecha relación entre comunidades o sociedades en el contexto actual de transiciones y transformaciones territoriales.⁶ (MARTÍNEZ, 2014, p. 176).

Neste sentido, podemos ir além da visão fragmentada do Estado em enxergar a fronteira como meramente limite geográfico ou componente de uma organização administrativa burocrática. Isto reforça a ideia da fronteiridade, num sentido de múltiplas interpretações do território e do espaço fronteiriço.

Falar de cultura, por sua vez, é mergulhar num profundo mar de conceitos e interpretações cujo início alguns teóricos atribuíam ao desenvolvimento dos conceitos de *civilización* francês e ao *kultur* alemão. Não obstante, cabe-nos citar as principais definições entendidas por este trabalho no próximo capítulo.

Cabe aqui uma importante ressalva: embora entendendo que há eventos artístico-culturais nas diferentes terras indígenas e etnias que habitam esta região de fronteira, a análise à qual procedi refere-se a eventos urbanos. Fi-lo pela necessidade de delimitar o locus e o tempo da pesquisa.

Muito falo de “cultura”, neste trabalho. Esse termo fugidio também precisa ser tratado antes de seguir adiante. Em primeiro momento, trago à tona a contribuição de Bauman (2012), que vai tratar sobre este conceito tão elusivo nas Ciências Sociais e Humanas, buscando diferentes formas de construí-lo, de modo que não busca uma avaliação de cultura que se denomine como abrangente e correta, mas diferentes concepções que mostrem o conceito.

Bauman aborda a cultura como autoconsciência da sociedade moderna. Neste sentido, o autor argumenta que a cultura era entendida sociologicamente como um “fato social” dentro da lógica do humanismo moderno positivista. Assim, a ideia de cultura

⁶ “O enfoque geográfico das fronteiras como espaços de integração busca contribuir para desmontar a imagem conflitiva da fronteira e dos espaços fronteiriços para destacar a estreita relação entre comunidades ou sociedades e o contexto atual de transições e transformações territoriais” (tradução livre)

proveniente do fim do século XVIII já trazia a ambivalência entre o “permitir” e o “restringir” da cultura.

Bauman argumenta que: “O discurso da cultura tornou-se famoso por fundir temas e perspectivas que se ajustam com dificuldade numa narrativa coesa e não contraditória.” (BAUMAN, 2012, p. 13). Esta ambiguidade, portanto, está no centro da construção da ordem como ponto focal da existência moderna.

Esta ambiguidade se traduz no meio social da seguinte forma: ao mesmo tempo em que a cultura é vista como atividade cujo lócus é a criatividade, a crítica, a invenção, ela é ao mesmo tempo um: “[...] instrumento de rotinização e da continuidade – uma serva da ordem social.” (BAUMAN, 2012, p. 16). Dessa forma, dois discursos concorrem para explicar a cultura, ora como resistência à norma, ora como a própria norma que delimita a sociedade.

A noção de cultura abrange estes dois aspectos, o que a torna ainda bastante complexo, mas não impossível de se trabalhar. Nesta tensão entre a flexibilidade e a imobilidade, passou-se a entender a cultura como a construção paradoxal entre estes dois extremos.

A partir deste ponto é possível abordar a cultura como sistema ou matriz, no sentido deste padrão da sociedade como estrutura. O que é interessante notar é que se a cultura tem limites que a caracterizam então ela também deve ter fronteiras, e, assim: “Elementos de fora podem ter sua entrada permitida no sistema sob certas condições: devem passar por um processo de *adaptação* ou *acomodação* [...]” (BAUMAN, 2012, p. 21, grifo no original). Tal flexibilidade vem a contribuir com esta pesquisa, já que minha proposta é pensar que os eventos artístico-culturais possam servir de instrumento de cooperação, que necessariamente está ligada à ideia de fugir da rigidez das fronteiras.

O autor relaciona-se diretamente com Stuart Hall (2003), quando este ressalta a identidade como elemento em constante transição e reconstrução. Outros autores já haviam questionado o termo, a exemplo de Lévi-Strauss quando este apresentou a cultura: “[...] como uma estrutura de escolhas – uma matriz de permutações possíveis, finitas em número, mas incontáveis na prática.” (BAUMAN, 2012, p. 28)

Para esta pesquisa, ao tratar da cultura como sistema, estamos argumentando que as construções tornaram-se cada vez mais institucionalizadas; algo que, por si, não significa o desaparecimento da identidade cultural, mas uma difusão de padrões de forma diferente do que havia antes: “Mobilidade, desarraigamento e disponibilidade/acessibilidade global dos padrões e produtos culturais constituem agora a ‘realidade primária’ da cultura; [...]” (BAUMAN, 2012, p. 48). Mais uma vez essa contribuição de Bauman, com noções de

mobilidade e acesso a diferentes padrões é importante, pois este contato promovido pelos eventos artístico-culturais na fronteira necessariamente estão carregados de diferentes interpretações das artes e de sua estética, o pode levar à mobilidade na percepção dos atores.

É a partir desta noção de mobilidade que Bauman vai destacar a relatividade da cultura e a universalidade dos homens. Utilizando a noção de tradução cultural elaborada por Hall (2003), o autor aqui denota que este processo refere-se a uma constante reconstrução dos limites ou fronteiras culturais. Assim, na era da comunicação global, as fronteiras interculturais são imaginadas e não mais fixas.

Ainda relacionado a Bauman, citamos em primeiro momento o conceito hierárquico de cultura, que está intimamente ligado ao pressuposto da cultura como parte separada do ser humano, como uma propriedade “superior” e peculiar. Ou seja, esta concepção traz a cultura como saturada de valor, numa posição tendenciosa do que seja o “ideal de cultura” a ser alcançado.

Porém, o que quero ressaltar deste conceito hierárquico é que ele não necessariamente serve apenas para preservação de um sistema de dominação e privilégio, mas também para realçar o descontentamento de grupos mais desprivilegiados e como certos ideais culturais funcionam como retratação de anseios deles. Este conceito serve a este trabalho para demonstrar o desenvolvimento do conceito de cultura; além disso, é importante ter esta noção em mente porque é no sentido de “coisificar” a cultura que o Estado atua na produção de “políticas culturais”, sendo que estas podem se traduzir por meio de eventos artístico-culturais.

Por segundo, a cultura como conceito diferencial permite pensar a diferença entre as pessoas. Este conceito diferencial de cultura vai de encontro às noções totalizadoras de universais culturais: “A única ideia de universalidade compatível com o conceito diferencial de cultura é a presença universal de algum tipo de cultura na espécie humana [...]” (BAUMAN, 2012, p. 76).

O autor argumenta que a cultura como conceito diferencial deve criar um arcabouço para fixar suas descobertas. É aqui que ele dialoga com Malinowski, quando este vê a relação da “cultura” com os atores culturais e sua percepção e construção sobre a sua própria cultura. Assim, afirma que: “A cultura é de fato um sistema fechado de características que distingue uma comunidade de outra; e assim, em vez de ajudar a forjar a visão de um antropólogo, o conceito diferencial reflete a verdade objetiva por ele descoberta.” (BAUMAN, 2012, p. 85).⁷

⁷ Reeves (2004) no seu trabalho, define esta conceituação de cultura como conceito “antropológico” ou conceito “essencialista”.

Isto é útil para esta pesquisa porque traz a ideia de culturas enquanto sistemas que se diferenciam de outros, é lugar propício para “encontros” culturais; isso é ressaltado porque argumenta que há uma busca nos estudiosos de cultura como conceito diferencial em justificar singularidades de culturas, em detrimento de transformações ou misturas que possam revelar-se novos desenvolvimentos de determinada cultura.

Este conceito ressalta, portanto, novamente o caráter ambivalente da cultura em que, ao mesmo tempo que é algo feito pelo homem, é também algo que faz o homem: submete-se à liberdade humana ao mesmo tempo que a constrange.

Ainda que o autor traga diferentes abordagens para os conceitos de cultura, este meu trabalho pressupõe que eles não são necessariamente excludentes entre si, mas complementares. Enquanto o conceito de cultura como hierarquia já está vencido em diversos contextos, quando ele apresenta os diferentes grupos que compõem os processos interacionais, ele se mostra útil para compreender a realidade; por sua vez, a dicotomia com o conceito diferencial nos permite analisar os fatos sob o prisma da particularidade e da totalidade, ainda que parcialmente, para compreender melhor o objeto.

Hall discute a proliferação da diferença dentro do contexto da sociedade contemporânea, em que surge um novo tipo de “localismo” que ao mesmo tempo que está num contexto global, não é apenas um simulacro dele. Isto é relevante para este trabalho por trazer um foco ao particular e específico: “O ‘local’ não possui um caráter estável ou trans-histórico. Ele resiste ao fluxo homogeneizante do universalismo com temporalidades distintas e conjunturais.” (HALL, 2003, p. 61).

É possível perceber o Estado-nação como ator que visa a homogeneização cultural dentro de seu território. Hoje os estudos culturais têm ajudado a demonstrar situações nas quais o Estado tem que reconhecer formal e publicamente diferentes necessidades sociais de diferentes indivíduos, admitindo certos grupos e suas expressões socioculturais.

Dentre as muitas ideias discutidas por Hall, interessa a esse trabalho a noção de cultura vinculada às práticas sociais, ou seja, como a teia de significados que perpassa todas estas práticas e é constituída também por elas: “O propósito da análise é entender como as inter-relações de todas essas práticas e padrões são vividas e experimentadas como um todo, em um dado período: essa é sua ‘estrutura de experiência’ [*structure of feeling*].” (HALL, 2003, p. 136).

Neste contexto, o conceito de experiência salta aos olhos, pois se estudará como os eventos culturais podem ser instrumentos de cooperação e solidariedade do ponto de vista dos

que os percebem também. Por isso, pensar que na experiência as práticas se entrecruzam e dentro da cultura as práticas interagem, é essencial para o entendimento desta proposta.

Os estudos que abordam essa ideia de “estrutura de experiência” ou “estrutura de sentimentos” estão voltados, de acordo com Highmore (2016) a entender como são mantidas estruturas sociais e culturais e como mudanças podem ocorrer dentro de determinado contexto. Esta abordagem que busca entender melhor o meio social incluindo na análise o caráter afetivo e emotivo dos atores é importante para este trabalho, pois infere um estudo que necessariamente passa pela percepção do ator.

O fato de Hall destacar que a identidade tem um caráter ambivalente, ou ainda, plurivalente, contribui para este projeto ao perceber que os eventos em regiões de fronteira podem atuar como elemento para a (re)codificação de identidades e representações com as quais os atores possam se identificar: no caso, a arte.

Devo arrematar, afirmando que a teoria interpretativa da cultura proposta por Geertz perpassa o entendimento desse trabalho, tal como será explicado melhor abaixo. Ortner (2011) explica que o principal marco na obra de Geertz: “[...] foi argumentar que a cultura não é algo preso dentro das cabeças das pessoas, mas que é incorporada em símbolos públicos, símbolos através dos quais os membros de uma sociedade comunicam sua visão de mundo [...]” (ORTNER, 2011, p. 422).

São essenciais as ideias trazidas por Geertz, quando diz que: “[...] a cultura não é um poder [...] ela é um contexto, algo dentro do qual eles [os acontecimentos sociais] podem ser descritos de forma inteligível.” (GEERTZ, 2008, p. 10). Por isso, é importante lembrar que é por intermédio destes conjuntos de características que o sujeito vai interpretar a realidade. Assim, o autor defende que:

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (GEERTZ, 2008, p. 4)

É interessante notar o diálogo com Weber ao entender que o homem está preso a uma teia de significados que ele mesmo teceu. Logo, a cultura não pode ser vista como uma ciência experimental, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

Dessa forma, é possível defender uma “interpretação densa” do ator, que é, em última instância, o objeto da etnografia, como metodologia básica de análise da antropologia.

Neste ponto, a descrição densa serve para compreender a multiplicidade de estruturas complexas na cultura, podendo elas serem irregulares, sobrepostas ou mesmo não explícitas.

Estas estruturas complexas a que me refiro são o que chama de “estruturas significantes”, que são: “[...] atos simbólicos ou conjuntos de atos simbólicos [...]” (GEERTZ, 2008, p. 18). Estas estruturas podem ser: “[...] qualquer coisa que esteja afastada da simples realidade e que seja usada para impor um significado à experiência.” (GEERTZ, 2008, p. 33, grifo meu). A ideia de estruturas significantes como produtoras de significado estão intimamente ligadas à análise dos eventos. Em momento oportuno, pretendo demonstrar como os eventos são importantes ferramentas para a consolidação de estruturas significantes e analisar alguns dos significados que ele produz.

Ao defender a escola simbólica ou interpretativa, Geertz estabelece um marco ao afirmar que o estudo da cultura deve ir além do objeto, buscando as interpretações do sujeito quanto à realidade na qual ele mesmo está posto e construiu. Esta noção é absolutamente essencial para esta pesquisa, que busca o ponto de vista dos atores para compreender como os eventos culturais podem ou não funcionar como mecanismo de cooperação e solidariedade na fronteira.

Este tipo de estudo incisivo era mais aprofundado do que as propostas apresentadas na época, de modo que esta teoria não vem para buscar regularidades abstratas, mas para descrições minuciosas da realidade. Seu principal objetivo é tirar conclusões a partir de fatos densamente entrelaçados e entender o papel da cultura nessa construção.

Tendo em vista esta complexidade e a infinidade de possibilidades de análise, concordamos com Geertz quando argumenta que a análise cultural é sempre incompleta: quanto mais profunda, menos completa. Assim, a antropologia interpretativa: “[...] é uma ciência cujo progresso é marcado menos por uma perfeição de consenso do que por um refinamento de debate.” (GEERTZ, 2008, p. 20).

Por isso, o autor tenta ao máximo não cair na armadilha de fazer com que sua teoria não esteja mais vinculada diretamente à realidade, às pessoas, à cultura propriamente dita. Assim busca sempre manter a análise simbólica estreitamente ligada aos acontecimentos sociais e fatos concretos, proposta que me é cara também.

Em vez de pensar a cultura como algo a ser adquirido, é possível ir na direção contrária ao afirmar que: “A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela — a principal base de sua especificidade.” (GEERTZ, 2008, p. 33). Por isso é preciso pensar a cultura a partir do particular e circunstancial, visto que estes são elementos caracterizadores da mesma.

É visível no trabalho do autor a referência à “mente” como um conjunto de disposições do organismo, em que o autor busca ligar à ideia do raciocínio humano e seu intelecto. Ainda que bem mecanicista em alguns pontos, é interessante que traz à tona a importância das emoções e não apenas das ideias como artefatos culturais. Esta noção é importante para este trabalho porque necessariamente a cooperação, a arte, a solidariedade são elementos para os quais as emoções são noções primordiais.

Como já foi dito, para Geertz, o símbolo é o foco básico de sua pesquisa, visto que é um autor que ajudou a inaugurar a escola simbólica dentro da Antropologia. Por isso, sua definição da própria cultura está marcado por este termo, quando afirma que ela:

[...] denota um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida. (GEERTZ, 2008, p. 66)

Assim, o símbolo seria: “[...] usado para qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção [...]” (GEERTZ, 2008, p. 67). Estas noções abstratas são fixadas, por sua vez, em formas perceptíveis, em ideias concretas; por isso, os atos culturais e utilização de formas simbólicas são os acontecimentos sociais basilares da cultura.

Dessa forma, estes símbolos podem unir-se para formar sistemas ou complexos, e estes, quando expressos na cultura tangível, representam fontes de informações. Muitas vezes estes padrões culturais são tidos como “modelos”, porém ressalta que eles têm um aspecto duplo: a ambiguidade estrutural de ao mesmo tempo modelar e restringir os atores enquanto é ao mesmo tempo (re)construída por eles; tal pensamento remete ao já discutido em Bauman.

Stuart Hall (2003) ajuda a aprofundar esta noção quando esclarece que: “A cultura não é uma prática; nem apenas a soma descritiva dos costumes e ‘culturas populares [folkways] das sociedades [...] Está perpassada por todas as práticas sociais e constitui a soma do inter-relacionamento das mesmas.” (HALL, 2003, p. 136). Logo, Hall demonstra que a cultura não pode ser entendida apenas em termos de “alta cultura”, nos termos do desenvolvimento que Reeves (2004) explica, mas engloba também as cosmologias e as próprias reconstruções da cultura provindas das próprias práticas sociais.

Reeves (2004) traz uma importante contribuição para esta pesquisa ao buscar a relação de Cultura e Relações Internacionais por meio do que chama de narrativas, nativos e turistas. Caberia uma longa exposição para demonstrar a relação dos estudos de cultura e das

Relações Internacionais tal como apontados pela autora; o que preciso destacar aqui para esta pesquisa é a noção do “turista” trazido pela autora em contraposição ao nativo.

Enquanto este último é aquele que pertence à localidade, o primeiro tem sempre dificuldade de ser posicionado nas teorias da cultura, porque a maioria dos estudos antropológicos tende a examinar as comunidades como singularidade ou, pelo menos, do ponto de vista e interpretação dos nativos. A discussão da autora em trazer à tona os “turistas” é altamente atual, pois o “turista”, no sentido de ser aquele que não é originário da localidade pode abranger os refugiados, trabalhadores migrantes, asilados políticos e diversos outros sujeitos cujo impacto nas culturas ainda não é eficientemente estudado: “The tourist reminds us that life is not fixed and enduring, and that what is transient can exert a powerful influence in the world.” (REEVES, 2004, p. 12)⁸.

Ainda que este meu trabalho não adentrará os estudos do Turismo, esta noção é importante para entender os eventos artístico-culturais como aglutinadores de “turistas” no sentido trazido por Reeves (2004) e também como estes atores podem influenciar os “nativos” ou a cultura local.

Agora pensando na cultura e na fronteira, fica fácil me remeter à ideia trazida por Bauman (2012) das fronteiras interculturais imaginadas e não fixas. O autor entende que esta zona é fluida, são locais de encontro e não de exclusão. O autor destaca que esta faixa é um espaço para intensos intercâmbios podendo ser solo fértil tanto para a cooperação quanto para o conflito; são essenciais para este trabalho sua afirmativa quando diz que, na fronteira: “O bom não pode ser garantido – mas pode ganhar a oportunidade de aparecer [...]” (BAUMAN, 2012, p. 55).

Ainda que as fronteiras reais continuem a existir e sejam atravessadas constantemente, no que Bauman prefere referir-se a elas como “zonas de fronteira”; esta zona ainda é fluída, onde é possível estabelecer locais de encontro e inclusão: “Essa área é um território de intenso intercâmbio – solo fértil para a tolerância e até para a compreensão mútua, mas também local de brigas e disputas eternas, terreno fecundo também para mágoas e xenofobia tribais.” (BAUMAN, 2012, p. 54).

Assim, tendo em vista que os eventos culturais fronteiriços necessariamente atuarão sobre a questão da representação simbólica que os indivíduos fazem da arte e, conseqüentemente, da própria construção de sua identidade, eles estão fortemente inseridos nas abordagens teóricas trazidas pelos autores que descrevi.

⁸ “O turista nos lembra que a vida não é fixa e estável, e aquilo que é transitório pode exercer uma poderosa influência no mundo.” (tradução livre)

Quando Bauman ressalta a ambivalência da cultura e o uso múltiplo do conceito, fica fácil relacionar com o fato de que os eventos culturais, por definição, tratam da cultura como aquele preceito estrutural, que define, que busca a singularidade; por outro lado, ao ressaltar o caráter artístico dos eventos, estes promovem justamente a criatividade, as diferentes interpretações e construções do simbólico do indivíduo, apontado para o outro lado da cultura.

Assim, visto que essa construção da identidade, tal como apontado por Hall, é um processo constante no indivíduo, note que o evento, por ser um ambiente que junta diferentes indivíduos, pode atuar como locus para o desenvolvimento de diferentes formas de representação e reconhecimento por parte dos atores.

Por fim, permeando a tudo isso, o trabalho de Geertz demonstra que a interpretação da cultura por meio do seu conjunto de símbolos permite entendê-la não como uma estrutura rígida, mas permite ao pesquisador entender como o indivíduo, o ator, o agente da cultura, entende e transforma sua própria cultura por meio dos símbolos, rituais, valores e crenças que se propõe a partilhar ou absorver, a depender do contato que venha a ter com outras culturas. Este ponto de encontro é o ponto chave dos eventos artístico-culturais que ocorrem na fronteira: este é o lugar da proximidade, ambiente que pode levar à solidariedade e cooperação.

Para realizar o que propus, utilizei duas fontes principais: documentos (ou dados escritos) e entrevistas. Os primeiros foram obtidos mediante solicitações em órgãos públicos e/ou entidades privadas que tivessem realizado (ou realizam) algum evento no recorte geográfico que defini. Estes documentos provaram ser principalmente projetos para captação de recursos (tanto de origem pública quanto privada) e eventualmente algum relatório de prestação de contas. Nesta categoria, também consegui dados em fontes oriundas da imprensa (jornais locais) e da internet (blogs em que foram registrados fatos relatos aos eventos ou outros sites com assuntos conexos).

O levantamento objetivava obter informações sobre formulação, criação e implantação ou prestação de contas (quando for o caso) dos eventos artístico-culturais, a fim de criar condições para um mapeamento sócio-histórico dos eventos que venham a contribuir com os objetivos propostos nesta pesquisa.

A pesquisa não consiste apenas de coleta de dados e a busca incessante pela comprovação de teses. Por ela perpassa a experiência do autor, as agruras e intempéries do caminho, os desvios e atalhos que sempre surgem. Essa transversalidade, marca dos nossos tempos, é algo que deve ser explorado pelo pesquisador e por aqueles que promovem as pesquisas. Quanto mais cedo incorporarmos isso às nossas pesquisas e não ficarmos na

metodologia cartesiana e pragmática dos resultados, mais profundos serão nossos objetos e nossos resultados.

Digo isso porque, na primeira fase desta pesquisa, propus a pesquisa documental como ponto de partida. E, tendo feito esta pesquisa em órgãos públicos, é natural que a burocracia torne-se o primeiro entrave para o bom andamento dos trabalhos. Com isso, assusto-me (embora não devesse) com a terrível demora que enfrentei ao solicitar documentos não raro simples, mas que atrasaram o desenvolvimento da pesquisa.

A partir dos dados coletados, vi que os eventos artístico-culturais que ocorrem na fronteira em Pacaraima são limitados. Isto tornou mais fácil o início da minha pesquisa. Fui a órgãos públicos e instituições privadas que pudessem ter realizado eventos naquele lugar a fim de coletar documentação para compor esta pesquisa. Foram eles: a Secretaria de Cultura do Estado de Roraima; a Secretaria de Educação, Cultura e Desporto do Município de Pacaraima; a Universidade Estadual de Roraima; a Diretoria Regional do SESC em Roraima; o Coletivo Canoa Cultural e o Quilombo Coquetel. Destaco que repetidas vezes tentei contato, no segundo semestre de 2017, com a Secretaria de Cultura de Santa Elena de Uairén, porém fui informado que o responsável deixou o cargo e o Prefeito não havia ainda nomeado novo titular. Outra instituição que visitei em Santa Elena de Uairén foi a Fundación del Niño, que realiza eventos musicais, porém não consegui obter nenhum documento com a instituição; também no lado venezuelano tentei contatos com a Alcaldía de Santa Elena de Uairén a fim de conseguir normativos municipais ou legislações locais que versassem sobre cultura, tendo sido também infrutífero.

Os principais eventos que encontrei com a solicitação desta documentação foram: o Yamix (um dos marcos desta pesquisa); o projeto de Português para estrangeiros da UERR que conta com atividades artísticas também; o Micaraima; o surpreendente Grito Rock; o Pacaraima Junina ou Arraial Municipal; a Orquestra Sinfônica de Pacaraima (nos concertos “Acordes e Raíces”); e o Fronteira Cultural, entre outros. Tratarei detalhadamente de cada um deles e das instituições que os promovem.

Devo destacar que identifiquei um problema na obtenção de dados a partir das fontes documentais. Como é mister de transições políticas municipais e estaduais, ao mudarem os titulares das pastas ou responsáveis, com eles vão-se parte dos arquivos da instituição também. Isto acontece, muitas vezes, porque a própria instituição não tem um arquivo permanente. Dessa forma, fico à mercê de documentação dos titulares atuais, o que torna o escopo muito limitado. Esta deficiência, não obstante, foi suprida quando da realização de

entrevistas, pelas quais foi possível conseguir mais informações que não aquelas documentadas.

Por outro lado, também empenhei-me na busca de documentos oriundos da imprensa e de outras fontes, como blogs de notícias e informações, ocasião em que também me deparei com algumas dificuldades. Em primeiro, o jornal Folha de Boa Vista, o mais tradicional da cidade, não tem em seus arquivos digitais as edições anteriores ao ano de 2014. Claro que isto não impediu que eu fosse à sede do jornal solicitar acesso a edições antigas e autorização (garantindo o pagamento de valor estipulado) para tirar fotos de exemplares antigos. Fui muito bem atendido, porém, mesmo assim, fiquei à mercê de funcionários do jornal, encarregados de fazer esta pesquisa, visto que não obtive autorização para acessar os arquivos, mesmo que não tão antigos (de 2008 até a presente data). Fui informado que não seria possível realizar uma busca sem que houvesse a data exata – o que também não me era viável, pois ainda que eu tivesse a data de realização do evento, não haveria como precisar quando o jornal publicou a informação. Desta forma, vi-me de mãos atadas e precisei buscar outras fontes que pudessem trazer informações sobre os eventos.

É aqui que os blogs entram. Embora algumas vezes questionados como fontes de informação, não pude abrir mão deles pois, em vários dos casos, eram eles que efetivamente registravam os eventos e traziam as impressões dos diferentes atores que passaram por eles. Desta forma, os blogs são utilizados amplamente aqui como fonte documental, visto que seu registro tornou-se inestimável para minha obtenção de dados. Eles também foram úteis em adiantar parte da análise subjetiva feita no terceiro capítulo, uma vez que também trazem, em alguns casos, impressões dos autores e não somente informações objetivas.

As entrevistas, por outro lado, visam ir além do que o documento traz, buscando a experiência em si dos sujeitos participantes. Foram quatro perfis de entrevistados: o organizador do evento (gestor), o artista participante, o comerciante e o participante propriamente dito. As entrevistas foram semiestruturadas, no sentido de que o pesquisador busca conhecer o tema a partir do ponto de vista do entrevistado sem direcioná-lo diretamente com perguntas fechadas, mas dar-lhe a oportunidade de expressarem-se abertamente sobre o tema proposto, no caso, os eventos que tenha presenciado ou participado. É mister destacar que trabalhei apenas com indivíduos maiores de idade.

Ressalto também que as entrevistas foram gravadas e transcritas tendo o entrevistado assinado devidamente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) com objetivo único de contribuir especificamente para este projeto. Consequentemente, informo que este

trabalho foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética da UFRR, obedecendo ao devido trâmite, registro e orientações previstas em leis e outras normativas.

Por sua vez, as entrevistas me ajudaram a complementar as informações que os documentos não têm. Ao tratar com todos os organizadores dos eventos citados, descobri até mesmo ainda outros, como o Reggae e Rock e o Front. Visto ainda que muitas das minhas fontes foram oriundas da imprensa, não houve exatidão quanto ao panorama do evento, sendo as entrevistas fontes essenciais para tornar a informação mais completa.

Também nas entrevistas há dificuldades a relatar. Não tive problemas em encontrar atores relevantes para entrevistar, tampouco houve grande dificuldade de locomoção à fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén, que é acessível pela estrada saindo da capital Boa Vista. O problema maior deu-se quanto ao local de realização das entrevistas, uma vez que não havia espaço fixo ou formal para a realização das mesmas, algumas foram realizadas em lanchonetes ou salas compartilhadas com terceiros, o que dificultou o processo de transcrição, uma vez que era necessário filtrar a fala do entrevistado do ruído do ambiente.

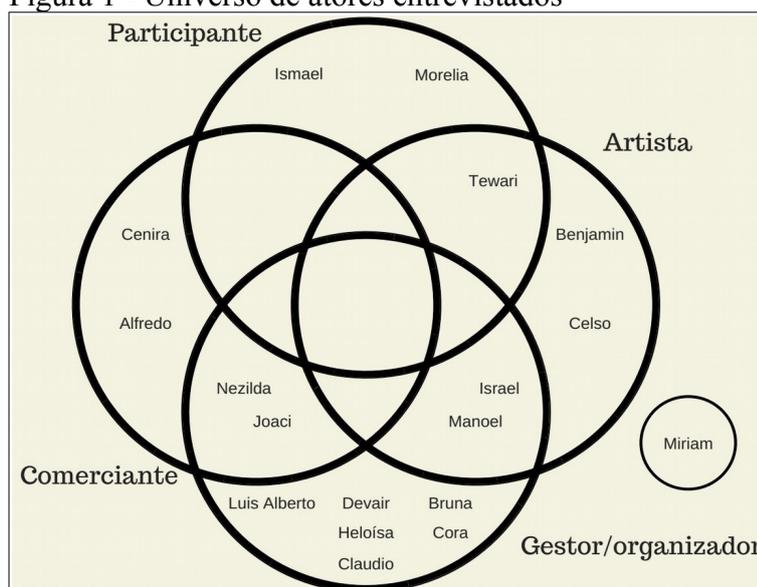
Conforme já havia programado, entrevistei tanto atores brasileiros quanto venezuelanos, cujos papéis estão sobrepostos em diferentes níveis, conforme é apontado na Figura 1. Pela Universidade Federal de Roraima, em seu Comitê de Ética, é garantido aos entrevistados o anonimato. Porém requisitei a todos eles autorização expressa para terem seus nomes citados, uma vez que isso traz reconhecimento à pessoa do entrevistado, em especial porque a assunto não é sensível e pode ser tratado abertamente. A proposta inicial era entrevistar pelo menos um ator de cada nacionalidade em cada categoria, porém no desenrolar dos trabalhos as oportunidades foram várias e houve uma expansão desse objetivo inicial.

Os atores entrevistados foram: 1) Na categoria “participante”: Ismael Cruz, Morelia Morillo Ramos, Tewhari Scott Izquierdo; 2) Na categoria “artista”: Benjamin Soto Mast, Celso Lima, Israel Perera; 3) Na categoria “comerciante”: Cenira Souza, Alfredo Figueira; 4) Na categoria “gestor/organizador”: Devair Fiorotti, Luís Alberto Vallez, Heloísa Almeida, Bruna Bonato, Cora Zambrano, Manoel Villas Boas Neto, Cláudio Moura, Joaci Luz, Nezilda Freitas Nascimento. A Figura 1, abaixo, mostra de maneira mais clara essa sobreposição dos atores, no sentido de que exprimir como eles traduziam sentidos sociais quando de suas entrevistas, e também não deixa escapar aos olhos o que vou chamar de passos fora da cadência.

Na Música, a cadência é uma sequência de acordes que forma um todo musical com algum sentido ou pelo menos ligação entre si. Há uma cadência presente nos atores: trabalham com arte, ora com apoio do poder público, ora com participação da população local,

trabalham visando seu comércio em alguns casos, em suma, estão inseridos num contexto de fronteira e trabalham com a ideia de eventos propriamente ditos. Quando falamos isto, partimos de alguns pressupostos que tomamos como óbvio: a fronteira é Pacaraima – Santa Elena de Uairén e os atores são aqueles presentes naquela localidade ou que se deslocam para aquele local. Estes atores estão diretamente envolvidos com os eventos, seja no polo passivo (participantes ou comerciantes), seja no polo ativo (artistas ou organizadores).

Figura 1 - Universo de atores entrevistados



Fonte: elaboração própria.

O primeiro deles é o agrônomo Joaci Luz. Chamado por um dos entrevistados de “mecenas da arte”. Joaci contou na sua entrevista como veio para Roraima e aos poucos apaixonou-se por Pacaraima. Lá instalado, como já mencionei, em meados dos anos 90, foi um dos primeiros incentivadores da arte na região. Já em 1997 ele informa que comemorava seu aniversário em Pacaraima e na ocasião convidava diversos artistas para um momento artístico em conjunto. Estes foram os primeiros contatos que se tem notícia da cena artística em Pacaraima. Joaci provou ser um importante ator não só para a cena de Pacaraima, mas também para a expansão desse corredor artístico para dentro do território brasileiro, quando mudou-se para a região de Tepequém e lá deu continuidade às relações culturais iniciadas na fronteira. Esse processo de adentramento será tratado mais à frente.

O segundo passo é o trabalho da maestrina Miriam Blós. A amazonense é um marco cultural na música roraimense ao instituir e instruir quatro gerações completas de jovens e crianças por meio da organização “Canarinhos da Amazônia”. Esse grupo vocal, que também

tem fins sociais, tornou-se referência a nível de toda a região norte do país graças aos trabalhos desenvolvidos. Miriam, que a princípio mudou-se para a fronteira para descansar depois de anos de dedicação ao trabalho, encontrou-se diante de uma realidade diferente do esperado e não teve dúvidas: instituiu em Pacaraima uma unidade do Canarinhos da Amazônia, trabalhando diretamente com a questão migratória presente naquela localidade.

A questão migratória em si não é o foco do meu trabalho, mas não posso ignorá-la. Escrevo esse texto em 2018 e estamos vivendo momentos ímpares de xenofobia, falta de ação governamental e constantes fluxos migratórios em diversas direções. Mesmo que não seja o foco, essa questão é trazida à tona em quase todas as entrevistas e é importante para entender o trabalho da maestrina Miriam Blós, que desenvolve eventos artísticos próprios e também participa, com o coral de crianças migrantes, de eventos artísticos da Prefeitura de Pacaraima.

Os passos fora da cadência não indicam que a música perdeu sua unidade, mas marcam momentos diferentes de dissonância sonora, que tornam a música mais interessante, mais complexa. Esses dois atores terão contribuição essencial para entender os eventos como ferramenta de cooperação e integração na região de fronteira.

A análise dessas entrevistas deu-se na forma de Análise de Conteúdo tal como proposta por Bardin (1977), que a define nos seguintes termos:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (BARDIN, 1977, p. 42).

O autor ensina que as origens desse método estão em meados dos anos 1940-1950, como técnica em comunicações sociais para análise de discursos políticos. Em seu princípio, uma técnica quase quantitativa (variação ainda muito repetida hoje em dia pela mídia) que prezava pela quantidade de repetições de palavras e a extração de significados a partir dessas repetições. Porém conforme o método evoluiu, o autor explica que o trabalho do analista é em duplo sentido: “[...] compreender o sentido da comunicação (como se fosse o receptor normal), mas também e principalmente desviar o olhar para uma outra significação [...]” (BARDIN, 1977, p. 41).

Em poucas palavras, o método se resume em três etapas: 1) pré-análise; 2) exploração do material; 3) tratamento dos resultados (inferência e interpretação). Procedi à análise das entrevistas nestes exatos moldes propostos por Bardin (1977): tendo realizado as entrevistas entre Novembro de 2017 e Março de 2018, dediquei-me à transcrição na íntegra de

todas as verbalizações, caracterizando já a etapa de pré-análise, momento em que selecionei quais os trechos das entrevistas a serem utilizados para fins da pesquisa; também foi o momento em que elenquei as categorias de análise que seriam utilizadas na exploração do material, uma vez que os objetivos da pesquisa já estavam propostos.

Dessa forma, com o material selecionado, passei à exploração do material e dei início à codificação deste: “A codificação corresponde a uma transformação – efetuada segundo regras precisas – dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo [...]” (BARDIN, 1977, p. 103). A proposta dessa fase é agrupar de modo lógico e objetivo as verbalizações dos diferentes atores conforme as categorias propostas. Importante notar que nesta fase, quase naturalmente, surgem ramificações e subcategorias que permeiam a fala dos atores e dessa forma geram novas possibilidades de inferências e interpretações.

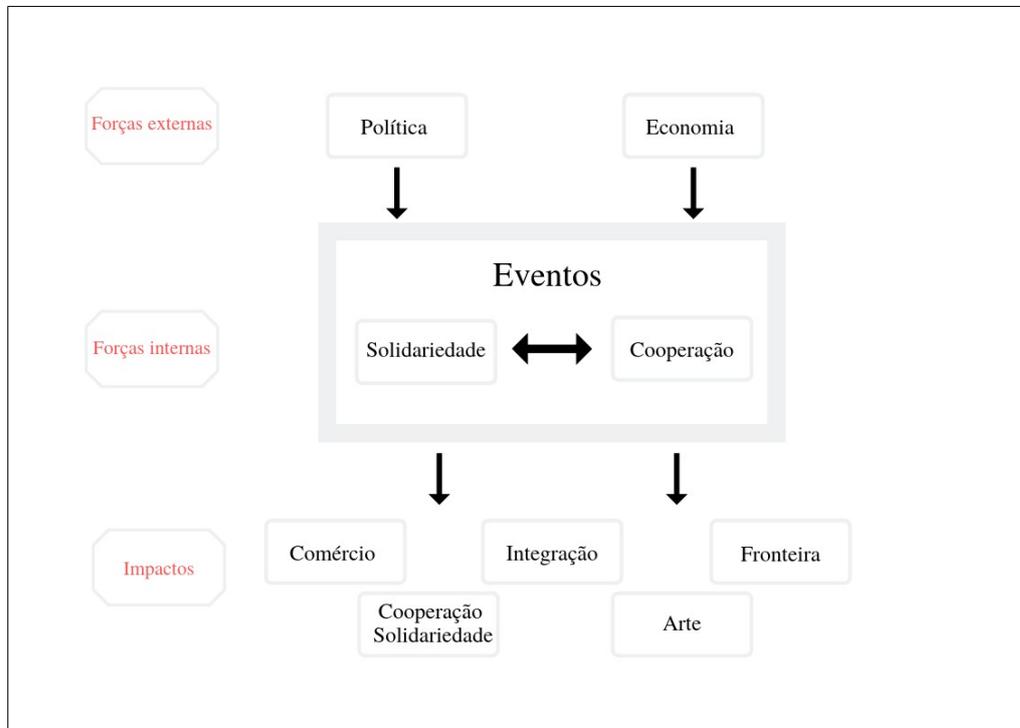
Por fim, dediquei-me ao tratamento dos resultados, fase da análise em que Bardin propõe ao pesquisador: “Fazer uma análise temática consiste em descobrir os ‘núcleos de sentido’ que compõem a comunicação e cuja presença, ou frequência de aparição podem significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido.” (BARDIN, 1977, p. 105). Assim, conforme o método elencado pela pesquisa, realizei a análise das verbalizações dentro das categorias propostas e destaquei o conteúdo delas, resultado final que é o demonstrado no capítulo três deste trabalho.

Importante destacar que o próprio Bardin (1977) informa que a Análise de Conteúdo não tem um roteiro fixado a ser seguido, razão pela qual cada pesquisa que emprega esta metodologia apresenta características peculiares – é o que o autor chama de “sutileza” do método. Há, porém, regras de base que regem a análise e devem ser seguidas, que foram as que demonstrei nos parágrafos acima, inserindo este trabalho dentro do método proposto.

Explícito aqui as categorias que elenquei para trabalhar o conteúdo das entrevistas, na forma proposta por Bardin (1977): cooperação, integração, solidariedade, fronteira, arte, comércio, economia e política. As categorias são complementares entre si. Apenas “economia” e “política” utilizei para abordar os fatores externos aos próprios eventos mas cuja influência se faz sentir neles, razão pela qual classifiquei-as como “forças externas”; neste caso, economia deve ser traduzida como “investimentos” ou “crise econômica”. O binômio cooperação e solidariedade marquei como “forças internas”, uma vez que são estes os elementos intrínsecos aos próprios eventos que os põem em movimento e geram os efeitos decorrentes deles. Por fim, classifiquei como “impacto” todas as categorias em que o efeito produzido pelos eventos pode ser percebido; destaco que repeti nessa classificação tanto

“solidariedade” como “cooperação” porque, numa relação cíclica, elas são tanto forças motrizes como também consequências geradas pelos eventos. Representei toda esta elucidação na figura abaixo.

Figura 2 - Organograma de categorias e inter-relações



Fonte: elaboração própria

Esta dissertação, portanto, está estruturada em três capítulos, além desta introdução e da conclusão: no primeiro, passo à construção de um panorama dos eventos artístico-culturais naquela região, em primeira medida para situar o leitor dentro do universo de eventos, bem como para suscitar perguntas e dúvidas que serão respondidas nas entrevistas; neste capítulo, inevitavelmente adianto um pouco da análise e os resultados obtidos no terceiro, uma vez que fora necessário para melhor compreensão do tema – isto ocorre com o caso dos eventos em Tepequém, por exemplo.

No segundo, passo a detalhar, por meio da Análise de Conteúdo, as forças internas do evento: cooperação e solidariedade. Após uma discussão teórica sobre estas categorias, passamos a analisar como os atores entrevistados percebem estes conceitos e as consequências deles para as outras categorias. Também neste momento vemos as forças externas do evento e como podem afetar o motor interno dos eventos.

No terceiro capítulo, passo a analisar os impactos das forças externas e internas nas categorias comércio, arte, integração, fronteira e cito indiretamente novamente a cooperação e solidariedade, uma vez que demonstro que essas forças são retroalimentares, atuando tanto como forças internas como também impacto dos eventos; neste ponto, já será possível retirar conclusões parciais a partir da soma dos dados pesquisados. Na conclusão buscaremos trazer o escopo macro da análise, para melhor responder à proposta dessa pesquisa.

Por fim, complementando aquilo que disse no primeiro parágrafo, no sentido de aproximar o cientista da pessoa do pesquisador, apresento-me. Graduado com Láurea Acadêmica em Relações Internacionais, Especialista em Geopolítica e Relações Internacionais, sou nascido e criado em Roraima, inserido nos contextos da fronteira desde a primeira infância graças a meus pais, ávidos exploradores do território venezuelano. Em Boa Vista, cidade em que morei desde sempre, aprendi a tocar piano e violoncelo, sou ainda tenor lírico e compositor de música de concerto (trios, quartetos, orquestra de cordas, orquestras sinfônicas, corais, etc.). A relação mais direta desta pessoa com o cientista que escreve isso (as múltiplas identidades de Hall presentes aqui) é que no ano de 2009 fui a Pacaraima participar do Yamix, quando ainda era ainda membro da Orquestra de Câmara Infante-Juvenil da Prefeitura de Boa Vista. Minha relação com as artes se estende à literatura também, na poesia e prosa, o que torna minha escrita intimamente ligada à alma do escritor e artista que perpassa tudo isso.

2 UM PANORAMA DOS EVENTOS

Há um conceito importante a ser definido neste trabalho antes de seguirmos em frente: o evento. Este conceito é estudado principalmente no âmbito das ciências socialmente aplicadas como Administração e Secretariado Executivo, mas vejo que mesmo os autores destas áreas abrem espaço para definições que englobem outros aspectos que não somente o econômico. Tomemos, por exemplo, a seguinte definição:

Evento é uma concentração ou reunião formal e solene de pessoas e/ou entidades realizada em data e local especial, com objetivo de celebrar acontecimentos importantes e significativos e estabelecer contatos de natureza comercial, cultural, esportiva, familiar, religiosa, científica, etc. (ZANELLA, 2011, p. 1).

Zanella (2011), um autor bastante utilizado nas disciplinas citadas para tratar de eventos, caracteriza os eventos por sua característica formal (solene), os aspectos específicos (local, data, objetivo, significado) e a natureza; esta é uma abordagem mais fechada, voltada às análises empresariais. Trouxemos o conceito do autor aqui apenas para demonstrar como a noção de “evento” é mais vista nas ciências socialmente aplicadas.

Matias (2004), por sua vez, traz uma abordagem mais pragmática. Para este autor, o evento seria a: “[...] ação do profissional mediante pesquisa, planejamento, organização, coordenação, controle e implantação de um projeto, visando atingir seu público-alvo com medidas concretas e resultados planejados; [...]” (MATIAS, 2004, p. 75). Neste caso, bem característico das ciências socialmente aplicadas, o evento é uma soma de ações planejadas visando alcançar resultados definidos.

O trabalho de Allen *et al* (2003), já nos possibilita uma abordagem mais abrangente ao falar não apenas de “eventos” de forma geral, mas trazendo a categoria de “evento especial”, que, na sua concepção, serve para: “[...] descrever rituais, apresentações ou celebrações específicas que tenham sido deliberadamente planejados e criados para marcar ocasiões especiais ou para atingir metas ou objetivos específicos de cunho social, cultural ou corporativo.” (ALLEN *et al*, 2003, p. 5). Com esta definição, o autor traz também uma abordagem que permita analisar os impactos dos eventos, que ele classifica em: sociais e culturais; físicos e ambientais; políticos e econômicos. Este caminho teórico nos permite ver como o conceito vai se ampliando para englobar as diferentes manifestações dos eventos.

Mas é em Getz (2007), um dos principais teóricos do que ele mesmo chama de “Estudos de Eventos”, que podemos encontrar algumas definições que nos ajudarão mais claramente. Uma das primeiras noções trazidas pelo autor é a diferenciação entre “fenômeno” e “evento”, sendo que este último tem como essência: “[...] an experience that has been designed (or at least the experience is facilitated) and would not otherwise occur.” (GETZ, 2007, p. 9)⁹. Esta é a definição que pauta minha noção de “evento” pelo resto do trabalho.

O autor também destaca que o evento é algo temporal (que se desenvolve no tempo) e único (no sentido de que dois eventos, mesmo sendo planejados, nunca serão iguais, pois sempre haverá aspectos que os diferenciem); não obstante essa singularidade, complementa que: “There are many styles of planned events, produced for many purposes, but in every case there is intent to create, or at least shape the individual and collective experiences.” (GETZ, 2007, p. 9, grifo meu).¹⁰

É preciso também levar em consideração que o evento tem significados atrelados à prática, como econômicos ou sociais, por exemplo. Tendo isso em mente, é preciso lembrar que cada parte envolvida no evento tem suas diferentes perspectivas, expectativas e, conseqüentemente, diferentes experiências. Os significados que nós atribuímos a eles fazem com que tornem-se parte das nossas vidas tanto do ponto de vista individual como coletivo; além disso, os eventos são um componente da nossa cultura, parte das nossas vidas.

Lembrando da noção de experiência em Hall (2003), devemos lembrar que as experiências do evento têm um significado tanto pessoal como produto das construções sociais (Getz, 2007); por exemplo, é esperado que numa festa a alegria seja parte do evento, enquanto num funeral a tristeza é a emoção socialmente esperada. Essas construções sociais ampliam a importância e os significados do evento além da experiência unicamente pessoal.

Essas experiências também estão moldadas pelo contraste com o cotidiano. Essa é uma característica básica do evento: a diferenciação da experiência cotidiana. “The planned event experience is then modelled as a particular kind of liminal/liminoid zone – a special space and time, a different realm of existence, that has to be symbolically or ritualistically marked for its special purposes.” (GETZ, 2007, p. 11).¹¹

9 “[...] uma experiência que fora projetada (ou no mínimo facilitada) e caso contrário não ocorreria.” (tradução livre)

10 “Há muitos estilos de eventos planejados, produzidos para vários propósitos, mas em todo caso há a intenção de criar, ou, pelo menos, moldar as experiências coletivas e individuais [...]” (tradução livre).

11 “A experiência do evento planejado é modelada como um tipo de zona limiar – um lugar e espaço especiais, uma região de existência diferente, que deve ser simbolicamente ou ritualisticamente marcada para seus propósitos especiais.” (tradução livre)

Voltando na temporalidade do evento, devemos lembrar que os eventos têm um cronograma ou um programa que determina sua execução em determinado espaço de tempo e também em determinado lugar. Essa análise é interessante porque em alguns casos, os eventos não estão apenas no tempo: nós os usamos para *contar* o tempo.

A virada do ano, os aniversários, as celebrações; todas estas são diferentes formas de ver o tempo por meio de eventos. Biologicamente há a maturação do corpo e as datas comemorativas do indivíduo; social e culturalmente temos os feriados, as datas comemorativas (sejam elas locais, regionais, nacionais, internacionais). A questão do tempo ou duração de um evento não está ligada somente ao acontecimento em si: a preparação para o evento (que envolva uma viagem, por exemplo) e mesmo as memórias dele (de um show, por exemplo) acabam sendo tão importantes para o indivíduo quanto o evento em si no momento de sua execução.

A questão da localidade do evento tem relevância também (especialmente se estamos falando de uma cidade pequena como Pacaraima). Existem eventos que são construídos pela comunidade e mudam ou influenciam a identidade do local. Podemos pensar nisso em modo mais amplo como aqueles usados pelo governo em celebrações nacionais para ressaltar uma “brasilidade” ou então mega-eventos que tenham sua própria personalidade, por assim dizer (como as Olimpíadas, a Copa do Mundo) e afetam a localidade onde se instalam.

Getz também destaca que há uma diferença entre “evento” e “atividade”. Em seus termos, um evento pode ter várias atividades, sendo que estas não são necessariamente eventos em si. Podemos pensar nas atividades como as diferentes atrações ou realizações que ocorrem dentro do evento.

2.1. CLASSIFICAÇÃO DOS EVENTOS

Os eventos planejados sempre são organizados de modo a atingir um objetivo determinado. A própria preparação do evento é uma experiência em si, tanto para o organizador enquanto pessoa, como para a instituição que representa e mesmo o local que se prepara para receber um evento. Por causa dos diferentes objetivos que um evento pode ter, sua forma e função vão variar conforme a necessidade de alcançar o proposto.

Getz (2007) traz uma infinidade de diferentes classificações, porém aqui vou ressaltar apenas aquelas que se relacionam com os eventos que analisei. Início pelo que pode-

se chamar de Eventos de Marca Própria¹² e que caracterizam alguns eventos da minha pesquisa:

Hallmark Events are those that possesses such significance, in terms of tradition, attractiveness, quality or publicity, that the event provides the host venue, community or destination with a competitive advantage. Over time, the event and destination images become inextricably linked. Hallmark Events are, by definition, permanent ‘institutions’ in their communities or societies. (GETZ, 2007, p. 24)¹³

O segundo que preciso trazer a tona são os festivais. Estes são um fenômeno social em várias culturas e em cada uma delas pode ter um significado diferente. Como o termo hoje tornou-se banal, muitas vezes leva ao não entendimento correto do evento propriamente dito. Esta categoria é uma das principais desta pesquisa, razão pela qual retornarei a ela numa seção específica, dada sua importância.

Cabe destacar que Getz classifica os eventos artístico-culturais nos termos que estamos tratando aqui como “festivais” e, nesse sentido, reconhece a importância dos festivais como: “[...] socially sustaining devices through which people express identities, connect with their place and communicate with the outside world.” (GETZ, 2007, p. 32)¹⁴. Esta afirmativa é um diálogo com a teoria de Geertz.

O terceiro é o carnaval, cuja relevância é grande para o Brasil como um todo. Para a seguir a taxonomia getziana, o autor menciona os carnavais destacando o contraste entre o sacro e o profano, apontando ainda para os característicos bailes de máscaras e produções teatrais. Mas para falar do carnaval, preciso voltar aos autores brasileiros.

Nesta temática é inevitável citar Damatta (1997), que, em seu trabalho entende o carnaval como um ritual nacional da sociedade brasileira, que reflete e ao mesmo tempo marca diversas características da sua cultura, da sua própria concepção sociológica. Dessa forma: “O ritual tem, então, como traço distintivo a dramatização, isto é, a condensação de algum aspecto, elemento ou relação, colocando-o em foco, em destaque, como ocorre nos desfiles carnavalescos [...]” (DAMATTA, 1997, p. 30).

A análise de Damatta aponta os destaques do carnaval dentro do cenário em que se encontra, mas na categorização de Getz, o carnaval seria uma “celebração cultural”. Não

12 Esta foi minha melhor tentativa em traduzir “Hallmark Events”.

13 “Eventos de Marca Própria são aqueles que têm tamanha significância, em termos de tradição, atratividade, qualidade ou publicidade, que o evento dá ao local anfitrião, comunidade ou destinação uma qualidade competitiva. Com o tempo, o evento e a imagem da destinação tornam-se intrinsecamente ligados. Eventos de Marca Própria são, por definição, ‘instituições’ permanentes nas suas comunidades ou sociedades.” (tradução livre)

14 “[...] mecanismos socialmente sustentáveis pelos quais as pessoas expressam suas identidades, conectam-se com o seu local e comunicam-se com o mundo exterior.” (tradução livre)

obstante, cabe tratar mais alguns aspectos deste evento que hoje é caracterizado como uma das maiores festas do mundo (vou me referir ao termo festas com mais detalhes posteriormente).

Nogueira (2008) nos remete à ideia de “tradição” trazida por Hall (2003), em que este explica o termo como uma tentativa de sedimentação identitária galgada num histórico ou num passado longínquo que garante sua legitimidade, passado este intrinsecamente ligado a diferentes mitos de origem que visam dar suporte à construção. O autor menciona isso para dizer que o carnaval, tal como construído hoje, não foi sempre assim: “O processo de organização da nova festa carnavalesca, pautada na junção de interesses das manifestações do Grande Carnaval e Pequeno Carnaval, representados respectivamente pela elite e povo, dar-se-ia a partir do século XX com a imposição gradativa de regulamentações cada vez mais estruturadas por parte do poder público [...]” (NOGUEIRA, 2008, p. 52). Este “pequeno” e “grande” carnaval, por sua vez, seriam as comemorações tradicionais que se davam em diferentes espaços e por diferentes pessoas: a aristocracia, nos bailes de máscara; e o povo, nos festejos de rua.

Assim, o autor argumenta que a partir do momento em que foi criada uma fórmula ideológica do Estado referente à identidade brasileira, com a noção de heterogeneidade cultural e o mito das três raças constituintes do povo brasileiro (branco, negro e indígena), o carnaval passa a ter papel sintetizador destes símbolos de brasilidade. Em casos específicos como Salvador e Rio de Janeiro, o autor demonstra o claro interesse institucional em imbuir no carnaval traços identitários ancestrais do povo brasileiro.

Damatta (1997) ao falar sobre rituais, argumenta que qualquer ato, por mais cotidiano que seja, pode ser um ato ritualístico se colocado num contexto em que a sociedade o compreenda de tal maneira em determinado momento específico. Falo isso porque se tomarmos essa máxima ao extremo, não precisaríamos estudar a história por trás dos atos e da origem deles, mas no caso do carnaval brasileiro, como afirma Delgado:

“[...] surge a princípio como uma representação adaptada dos festejos carnavalescos de Paris e do entrudo português (ou melamela como é chamado por muitos folcloristas no Brasil), nem por isso o festejo carnavalesco deixa de ser uma representação ‘original’ da identidade brasileira.” (DELGADO, 2012, p. 41).

Estas origens do carnaval estão intimamente ligadas às características que ele detinha antes do século XX, quando houve a junção do “grande” e “pequeno” carnaval. Os festivais de Paris e Veneza (e aqui a terminologia de “festival”, “evento” e “carnaval” ficam muito

nebulosas, visto que os festejos daquela época tinham características diversas) eram os bailes de máscara, realizados em espaços fechados e pela aristocracia. Por outro lado, o chamado “mela-mela”, segundo Delgado (2012), remonta ao entrudo ou mesmo pequenos grupos de máscara errantes.

Para Trigueiro (2006), a forma mais antiga do carnaval brasileiro era o entrudo, festejo com brincadeiras das quais o povo participava. Ele também reforça que havia separação entre o carnaval e o entrudo: “Até meados de 1800 havia uma nítida separação entre o Entrudo e o Carnaval. O primeiro tinha o sentido anárquico do “mundo pelo avesso” e o segundo – mais organizado – era uma festa para descontração das elites da época colonial.” (TRIGUEIRO, 2006, p. 1).

No início do século XX que houve uma maior aproximação entre estas festas, com a criação das Grandes Sociedades, ou os blocos de carnavais, que passaram competir no evento; isto também foi fortalecido pela diminuição das formalidades entre as festas.

Não obstante este início mais ou menos comum, Delgado (2012) faz questão de lembrar que mesmo o carnaval tem diferentes ênfases em diferentes regiões do país. Enquanto no Sudeste há um grande foco nas escolas de samba e seus desfiles, no Nordeste já há uma ênfase maior nos trios elétricos e nos shows musicais com manifestações de frevo, maracatu e outros ritmos típicos da região.

Assim, cabe lembrar que não é uma região ou outra que detém as características do “originais” festejo em si. Soihet (1998) alerta sobre vício de querer tratar o carnaval como se tivesse uma essência única. Porém, é justamente por causa das diferentes características que possui em diferentes regiões do país que pode-se afirmar que o carnaval: “[...] constitui uma das imagens mais relacionadas ao Brasil, e é considerado por muitos brasileiros não só como a festa mais representativa da identidade brasileira, mas também como a maior festa do mundo [...]” (DELGADO, 2012, p. 45).

Já que estamos falando de um evento grande e citamos “festa”, cabe voltar a Getz, quando ele faz menção a eventos de artes performáticas e entretenimento. Este seriam concertos, shows, entre outros. No nosso caso, entenderemos estes como “atividades” dentro dos eventos maiores (para não fugir da categorização de Getz). O autor também menciona que muitas vezes estes tipos de evento têm uma característica apenas de entretenimento, quase como um consumo industrializado do produto: “[...] entertainment is passive, something one experiences for pleasure without the need to think about its cultural/historic significance or

the values being expressed.” (GETZ, 2007, p. 37).¹⁵ Trazemos também essa definição à tona pois a depender da perspectiva de alguns sujeitos, alguns eventos podem ser caracterizados dessa forma.

Dentro da categorização de Getz (2007), o arraial se encaixaria como uma “celebração cultural”, ou seja, uma ocasião festiva realizada para ser intencionalmente conhecida e reconhecida na comunidade em que ocorre. Porém esta definição é muito ampla (o que não surpreende, visto que o autor não tem amplo conhecimento de eventos brasileiros), vale então citar que os arraiais estão num contexto de festas juninas.

Por sua vez: “Inicialmente, essas festas possuíam um caráter religioso, uma vez que a Igreja mantinha o controle sobre o ritual; entretanto, com o passar do tempo, elas adquirem um caráter claramente profano.” (MORIGI, 2002, p. 251). Por isso, hoje em dia ainda que tragam traços de sua formação, as festas juninas têm muito as feições não necessariamente de festas, mas de grandes espetáculos.

Nesta categorização não vou trabalhar diretamente com a ideia de “festas”, que podem ser entendidas como: “Festa remete então, à alegria, bem-estar, ‘de coisa boa’, [...] um objeto comemorativo.” (MENESES, 2014, p. 51). As festas podem estar e fazer parte de eventos, mas não são necessariamente eventos em si nos termos propostos por Getz. Fica clara a diferenciação quando se pensa que:

Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes (JANCSÓ; KANTOR, 2001, p. 972).”

No caso da festa junina, não obstante, ela traz consigo a proposta da tradição, do folclórico, da busca pelo popular: “[...] a festa junina e seus símbolos, no imaginário social, operam mediando simbolicamente concepções, unindo, interligando seus laços e integrando percepções baseadas no discurso da tradição cultural e na identidade local e regional.” (MORIGI, 2002, p. 255). Essa proposta de resgate tem grande peso na realização e justificativa da festa, que, no contexto contemporâneo, tem caráter de evento.

Vale lembrar que todas estas tipologias são, nas palavras de Getz: “[...] ‘social constructs’ that emerged through tradition and common expectations of what, for example, a

15 “[...] o entretenimento é passivo, algo que alguém experimenta por prazer sem a necessidade de pensar na sua significância histórica/cultural ou os valores sendo expressados.” (tradução livre)

festival or convention consists of.” (GETZ, 2007, p. 46).¹⁶ Isto é importante para lembrar que mesmo estas classificações estão dentro de um contexto histórico que não é dado, mas construído pelas partes. Assim, um mesmo evento dentro de uma determinada tipologia pode contar aspectos diferentes de outros na mesma classificação, variando conforme o local, o tempo e a conjuntura em que está inserido.

2.1.1. Festivais

“Festivais” já foram alvos de muitos estudos, sob diferentes enfoques. O próprio Durkheim (1995) cita o termo ao tratar das formas de vida religiosa, citando que o festival assemelha-se a celebrações religiosas por conseguir juntar pessoas e levá-las a um outro tipo de comportamento; no mínimo, fazer com que a pessoa saia de seu cotidiano e tenha uma experiência diferente, fugindo do ordinário.

Na taxonomia de Getz, o festival seria simplesmente: “[...] celebrações públicas e temáticas [...]” (GETZ, 2007, p. 56). Percebo que o autor, no anseio de criar uma definição que abarcasse tudo, findou com uma definição ampla demais. Os festivais são um evento muito mais profundos do que simplesmente “celebrações”, e ele mesmo reconhece isso ao afirmar que eles têm relevância ao longo da história.

Gibson e Connell (2012), aprofundando a taxonomia de Getz afirmam que para que um evento seja caracterizado como um festival, ele deve ter, pelo menos, uma das quatro características: 1) ter a palavra “festival” no nome do evento; 2) acontecer com certa regularidade (anual ou bienalmente); 3) enfatizar em algum aspecto cultural; 4) ou funcionar como: “[...] unusual point of convergence for people with a given cultural activity, or of a specific subcultural identification.”¹⁷ (GIBSON; CONNELL, 2012, p. 4).

Tanto em Durkheim (1995) como em Gibson e Connell (2012) e em certos aspectos o próprio Getz (2007), os festivais têm essa característica de fazer sair do cotidiano. Um outro aspecto recorrente na literatura sobre festivais é a localidade deles: “Festivals are place specific, as they are performance based (even those that concern non-performative arts), and have a concentrated space–time frame: they create the sense of unique, one-off experiences, [...]”¹⁸ (SASSATELI, 2011, p. 18).

16 “[...] ‘construtos sociais’ que emergiram por meio da tradição e das expectativas comuns sobre o que consiste um festival ou convenção, por exemplo.” (tradução livre)

17 “[...] um ponto de convergência incomum para as pessoas numa determinada atividade cultural, ou para uma identificação subcultural específica.” (tradução livre)

18 “Os festivais são específicos de um local, sendo baseados em performances (mesmo nos casos de artes não-perfomáticas), e tem um recorte concentrado no espaço-tempo: eles criam uma sensação de singularidade,

Graf (2015), ao estudar os festivais gregos do começo do império até meados da Era Bizantina, destaca que: “Handbooks teach us that festivals in the ancient world were radically local, confined to one city and even to one of its subgroups, as expressions of group identity and specificity; [...]”¹⁹ (GRAF, 2015, p. 4). Esta característica dos festivais permaneceu, até mesmo em sua feição mais contemporânea.

Porém, o autor também destaca que isso não acontecia sempre dessa forma. Por exemplo: “Translocal festivals such as the tribal Panionia or the panhellenic Olympia conformed to the pattern but enlarged the group beyond one city; [...]”²⁰ (GRAF, 2015, p. 4). Isto também se conforma ao festival contemporâneo em tempos onde a mobilidade dos atores é maior e passa a compor o público de forma mais diversificada.

Para Graf (2015), então, há três características inerentes ao próprio festival: 1) que ele funcione como um espaço de divertimento e encontro social; 2) neles há possibilidade de expressar ou mesmo criar uma identidade local ou translocal; e 3) que em muitos casos o nome do festival era próprio à perpetuação dele.

Neste último caso, posso extrapolar o conceito e lembrar o leitor de nomes como “Rock in Rio”, que é vinculado a uma cidade em princípio, mas hoje tornou-se uma marca (um Evento de Marca Própria para Getz), em que o nome ajuda a carregar a vitalidade do evento. Gibson e Connell (2012) não me deixam esquecer de Woodstock, sendo que neste caso específico, a localidade estava fortemente ligada à própria realização e idealização do evento:

Establishing an early link with rurality, countercultural folk and rock festivals were usually held outside capital cities on large pastoral properties that handled the crowd sizes, promised bucolic charms and offered retreat from the tedium and oppressions of suburban life. (GIBSON; CONNELL, 2012, p. 14).²¹

Mesmo que o trabalho dos autores foque em eventos musicais, as premissas básicas dos eventos se aplicam também ao caso dessa dissertação. Assim, os autores ainda ensinam que nos anos 1960-70, com a expansão do turismo em massa, os festivais foram aos poucos

de experiências únicas [...]” (tradução livre)

19 “Os livros nos ensinam que os festivais no mundo antigo eram radicalmente locais, confinados a uma cidade ou um de seus subgrupos, como expressões da identidade e especificidade do grupo [...]” (tradução livre)

20 “Festivais translocais como o tribal Panionia ou a pan-helênica Olympia se conformavam ao padrão mas abarcavam um grupo que ia além de uma única cidade [...]” (tradução livre)

21 “Ao estabelecer uma conexão inicial com a ruralidade, festivais populares e de rock da contracultura eram geralmente celebrados fora das grandes cidades em grandes propriedades pastorais que pudessem comportar o tamanho da multidão, que prometiam o charme bucólico e ofereciam um retiro do tédio e opressão da vida suburbana.” (tradução livre)

sendo apropriados como elementos em campanhas para turismo de determinada cidade ou região.

Já nos anos 1990, a face comercial dos festivais passou a ser cada vez mais explorada, funcionando como intrincados mecanismos de marketing para diversos fins. Isto gerou desgosto por parte da comunidade tradicional dos festivais, que passaram a não aderir aos Mega Eventos. Por isso, já nos anos 1980 surgiram diversos festivais menores em cidades pequenas, com o simples objetivo de trazer entretenimento e fomentar a vida cultural local.

Em alguns casos, subgrupos culturais utilizavam-se destas premissas para incrementar seus próprios eventos: é o caso das raves, por exemplo, celebradas preferencialmente em áreas rurais isoladas, pela filosofia de contato com a natureza. Esta relação do festival com o espaço, portanto, é característica patente do evento em si.

Com isto, os autores ajudam a explicar o surgimento de diversos festivais em várias regiões do planeta: “The increasing ‘niche’ marketing of music, and the rise of nostalgic tourism associated with particular eras and individual artists, has contributed to a growing diversity of festivals in both urban and rural areas.”²² (GIBSON; CONNELL, 2012, p. 19).

Fabiani (2011), destaca que os grandes festivais, mesmo que ocorram numa mesma localidade, não necessariamente acontecem num único lugar. Por exemplo, um evento grande pode acontecer ora com um show em um palco, ora com uma exposição artística em outro lugar, um sarau a céu aberto, etc. Esta multi-localidade é um fator apreciado para a valorização do local onde o evento acontece, ainda que isto não seja obrigatório.

Além disso, cabe lembrar também que os festivais nem sempre significaram a mesma coisa no decorrer da história. Na contemporaneidade: “They are no longer the place for the affirmation of a cultural unity, either ethnic or national, but are built on the assessment of cultural differences and variations.”²³ (FABIANI, 2011, p. 105).

Uma outra característica do festival é a mobilidade dos atores que participam dele. Se a sociabilidade é uma característica patente do festival e eles também estão vinculados a um local específico, o ato de se deslocar para um ambiente diferente implica também numa característica do festival, que visa não apenas usar o espaço, mas transformá-lo por meio de uma experiência única. E isto não é de hoje, também é uma característica dos festivais, e até

22 “O fortalecimento do nicho do marketing da música, e o surgimento do turismo nostálgico associado com determinadas épocas e artistas individuais, tem contribuído para a crescente diversidade de festivais tanto em áreas urbanas como rurais.” (tradução livre)

23 “Eles não são mais o local para a afirmação da unidade cultural, seja étnica ou nacional, mas são construídos na abordagem das diferenças e variações culturais.” (tradução livre)

mesmo da arte em si: o encontro de diferentes pessoas com diferentes pontos de vista e a construção de novos significados a partir disso.²⁴

Concluo desta forma as características principais do festival, apontando para um evento vinculado a uma localidade, onde a expressão artístico-cultural está intimamente ligada às pessoas que participam bem como aqueles que promovem o evento, sejam na qualidade de artistas participantes ou gestores. A seguir, passaremos à construção do panorama dos eventos, agora embasados pelo conceito que definimos nesta seção.

2.2. EVENTOS QUE NÃO ESTÃO MAIS EM ANDAMENTO

2.2.1 Yamix

Optei por começar a análise falando deste evento. Não apenas porque tenho experiência pessoal com ele, mas porque creio que ele vai basilar os outros eventos e também impactar o modo como é possível enxergar os desenvolvimentos da pesquisa e da análise. O primeiro aspecto a ser tratado no Yamix, que tem a forma festival, é que ele em si não é um único evento, mas um fórum, um conglomerado de eventos e atividades que ocorrem simultaneamente sob o nome Yamix. Isto é importante para ver os desdobramentos e impactos dentro dele.

Muito há o que ser dito sobre este evento, mas começarei pelo projeto apresentado pelo Prof. Devair Fiorotti, idealizador e principal realizador do evento. Devo iniciar informando que o Yamix foi um projeto de extensão da Universidade Estadual de Roraima (UERR), tendo como responsável o referido professor, que atua na área de Letras na instituição. Primeiro falarei da UERR como instituição para entender melhor o funcionamento do próprio Yamix e depois passarei a tratar do evento em si.

A Universidade Estadual de Roraima foi criada pela Lei Complementar 091/2005, na forma de uma fundação pública de natureza educacional. Dentre os destaques da lei, vale mencionar que desde sua criação a UERR tem um foco *multicampi*, ou seja, a proposta de levar educação de ensino superior a todos os municípios de Roraima. Em que pese, cito também o inciso V, do art. 1º, onde são destacadas as finalidades da UERR:

²⁴ Em artigo ainda não publicado, Alencar (2017), procurei demonstrar como isso se deu no fortalecimento do estilo musical internacional presente na Europa ocidental durante o Renascimento. Dialogo com Kim (2014) que aponta que já naquele tempo a mobilidade e o encontro de diferentes artistas fomentava a arte europeia.

V – cooperar e fomentar parcerias e intercâmbios com as Universidades e outras instituições científicas, culturais e educacionais brasileiras e internacionais, na busca da qualidade científica, educacional, tecnológica e cultural necessárias ao processo de autonomia e emancipação do cidadão. (RORAIMA, 2005, grifo meu).

Noto que a instituição, na sua origem, tem esse lado de buscar o intercâmbio e fomentar cooperação. Por ser uma instituição que teve *campi* em diferentes municípios, seria natural que projetos de cooperação (incluindo a cultural) fossem latentes à Universidade. Isto é reafirmado pela própria instituição (UERR, s.d.), que na sua página na internet ressalta a presença em todos os municípios de Roraima, citando dentre eles o de Pacaraima.

Estes diferentes *campi* estão respectivamente subordinados a uma respectiva Diretoria (conforme Roraima, 2012), sendo frisado novamente a iniciativa de manutenção de convênios e programas de cooperação técnico-científica. Em Pacaraima, até meados de 2017 o site da UERR apontava que funcionam os cursos de Ciências da Computação, Ciências Contábeis, Ciências da Natureza e Matemática – com ênfase em Matemática e Física, Geografia, Letras/Espanhol, Pedagogia Indígena e Turismo.

Dentre as diversas atribuições e operacionalidades da UERR, para esta pesquisa destaco ainda a política de extensão universitária da instituição que constitui-se de: “[...] um processo educativo, artístico-cultural, científico e tecnológico, articulado de forma indissociável à pesquisa e ao ensino [...]” (RORAIMA, 2012, grifo meu). Esse destaque para o artístico-cultural, e não só o cultural, é importante pois vai justificar várias das ações encabeçadas e apoiadas pela instituição. Também ainda referindo-se à política de extensão universitária, a UERR em seu estatuto busca estimular o conhecimento de problemas, difundir a criação artística, prestar serviços especializados de modo a ampliar a cidadania e contribuir com a sociedade local e regional.

Mostrarei a seguir o desenvolvimento do Yamix e outros projetos de extensão com caráter artístico-cultural desenvolvidos pela UERR. Porém devo ressaltar uma polêmica que surgiu quando estive fazendo minhas pesquisas. Mesmo com a relevância do campus da UERR em Pacaraima, foi noticiado uma manifestação estudantil em Pacaraima contra o fim do campus da UERR naquele município.

Foi organizada uma passeata para protestar contra uma resolução tomada pela UERR em que os cursos teriam que optar por apenas uma localidade no Estado para funcionar, o que inviabilizou a continuidade de vários cursos nos interiores. Vários estudantes se manifestaram demonstrando a problemática de ter que se deslocar para a capital para terminar seus cursos. Em nota, ainda foi destacado que: “Para os acadêmicos que moram em Santa Elena já era

difícil atravessar a fronteira todas as noites para estudar, sem a universidade em Pacaraima se torna impossível o acesso à Educação Superior para esses brasileiros.” (ESTUDANTES SE MANIFESTAM..., 2016).

Dentre os muitos feitos do campus, que teria seus cursos fechados após a finalização das turmas correntes, com realocação dos professores para Boa Vista por conta de decisão colegiada de seus respectivos cursos, foi citado que: “Além desses, o campus é responsável pelo Yamix, evento cultural de âmbito internacional.” (ESTUDANTES SE MANIFESTAM..., 2016). Dentre os cursos e eventos promovidos pela instituição, também é citado o curso de Português para Estrangeiros, que também será estudado nesta pesquisa.

Do outro lado, o reitor da instituição argumentou que não houve redução de cursos (REITOR NEGA REDUÇÃO..., 2016), que as turmas terminariam suas atividades e depois outros cursos seriam instalados na localidade; mesmo assim, destacou a crise financeira do país e a consequente necessidade de corte de gastos: “Segundo o reitor, em vez da redução de cursos, o que houve foi a reorganização das lotações funcionais dos professores para que estejam reunidos no local de fixação dos respectivos cursos [...]” (REITOR NEGA REDUÇÃO..., 2016).

Em pesquisa, tive acesso à resolução mencionada na matéria, que dispõe sobre a regulamentação da interiorização e deslocamento dos servidores da UERR. Na resolução, encontramos explicitamente que: “A interiorização dos servidores da Universidade Estadual de Roraima será de caráter permanente, podendo ser alterada de acordo com o interesse da Administração.” (UERR, 2016a, grifo meu).

Este artigo é complementado pelo inciso IV do artigo seguinte que trata das condições para interiorização de docentes, onde se lê que uma das condições é: “[...] permanência da integralidade do Colegiado de Curso na localidade pretendida por no mínimo 2 (dois) ciclos de formação; [...]” (UERR, 2016a, grifo meu).

A resolução não deixa brechas ao afirmar ainda que: “Não haverá interiorização de docente em localidade diferente da lotação dos demais membros do seu Colegiado de Curso.” (UERR, 2016a); e também que o docente só poderá ministrar disciplinas em localidade diferente em casos específicos, sendo um deles por razão de turma iniciada antes da promulgação da resolução.

Os reflexos dessa resolução foram os encontrados nas reportagens citadas. Mas isto também afetou o corpo burocrático da instituição. Apenas um mês após a promulgação da Resolução citada, o conselho da UERR publicou nova resolução (UERR, 2016b) em que são transferidas as fixações funcionais dos cursos de graduação da instituição: todos para Boa

Vista com exceção de Agronomia, Ciências da Natureza e Engenharia Florestal, que foram fixados em Rorainópolis. Ou seja: nenhum curso de graduação ficou fixado em Pacaraima. De fato, o campus não foi fechado, a princípio, conforme afirmou o reitor, porém a funcionalidade dele ficou totalmente exaurida, passando a contar apenas com espasmos de atuações por iniciativas de professores ou alunos e não mais da instituição como um todo.

Deveras, como o reitor afirmou, a UERR em si não fechou nenhum curso nos interiores. O que a Administração Superior fez nesse caso foi forçar os cursos a tomar decisões baseadas nas resoluções que foram aprovadas, colocando assim o ônus sobre os cursos e tirando de si o peso da responsabilidade pela diminuição da efetividade da UERR nos interiores.

Pelo menos era este o argumento até meados do segundo semestre de 2017. Hoje o campus já se encontra definitivamente fechado, com todos os funcionários realocados para a sede em Boa Vista ou distribuídos para outras unidades. Junto da UERR saíram todos os cursos de Pacaraima ministrados pela instituição, visto que as turmas já estavam encerradas.

Relato aqui estes fatos porque é algo que surge no contexto das entrevistas, visto que com o encerramento das atividades do Yamix em 2013, houve conseqüente diminuição da participação da UERR em Pacaraima, pelo menos no âmbito cultural. Desta forma, o leitor e o pesquisador ficam cientes do fato e depois veremos como os sujeitos abordarão esta temática.

O Yamix ocorreu no interstício de 2008-2013, totalizando seis edições. A temática principal sempre foi a diversidade. O principal documento do qual farei uso para falar do Yamix é o projeto de extensão submetido à Pró-Reitoria de Extensão da UERR pelo Prof. Devair Fiorotti, o coordenador e idealizador do evento. A segunda principal fonte será o blog do Yamix. Com um arquivo que vai das edições de 2010 à de 2013, o blog traz uma extensa lista de apoiadores do Yamix, desde órgãos públicos voltados para eventos culturais como a secretaria de cultura de Roraima e a Prefeitura de Pacaraima até hotéis de Pacaraima, panificadoras, comerciais, açougues e lanchonetes da localidade que auxiliaram na promoção e desenvolvimento do evento. É nele também que encontramos a primeira definição da palavra “Yamix”:

A palavra YAMIX possui radical de origem indígena. Seu principal conteúdo recai sobre o significado da palavra "diversidade". Além do Radical, a palavra possui "mix" em sua organização que remete mistura. Esses significados representam bem o objetivo do evento, promovendo cultura, e realizando reflexões sobre a arte, sem preconceitos. (YAMIX, s.d.)

Ainda que o evento tenha se desenvolvido num ambiente acadêmico, o seu foco sempre foi artístico-cultural, uma vez que visava: “[...] i) promover os trabalhos artísticos dos acadêmicos de Roraima e ii) discutir o ensino de Artes em Roraima [...]” (FIOROTTI, 2016, p. 3). Estes eram os objetivos iniciais do projeto quando ele ainda era estacionado em Boa Vista, porém foram ampliados conforme o evento foi à Pacaraima. O coordenador do evento registra como foram os primeiros passos para o surgimento do evento:

[...] ele surgiu nos corredores da UERR em BV, com o Airton Vieira me cobrando algo que pudesse movimentar o meio Universitário. Foram várias reuniões entre representantes da UERR, UFRR, Cathedral, Atual e CEFET. Na época, queríamos que em sua primeira edição já lançássemos um curso na área de Arte. Tudo foi feito, mas acabou não rolando o primeiro objetivo dele: a criação desse curso. Mas a pedra fundamental do Yamix foi lançada ali, no Palácio da Cultura. (FIOROTTI, 2011).

Ainda conforme Fiorotti (2016), a primeira edição do Yamix, em 2008 deu-se em Boa Vista, ocasião em que um grande contingente de acadêmicos (média de 450 por dia) presenciaram mostras de dança, teatro, música, artes plásticas e literatura. A Federação de Teatro de Roraima registrou suas impressões do evento e confirmou a sua relevância para o cenário artístico local, pois o evento gerou oportunidade de exposição para artistas de diferentes segmentos (PEREZ, 2008).

Esta primeira edição, porém, ainda não tinha o caráter de festival que seria sua marca pelas próximas. O organizador do evento relatou-me que o primeiro intuito era ainda mais ousado:

Foi a reunião mesmo entre as cinco ou seis... universidades, enfim, nem todas eram universidades, né? Outros centros universitários aqui, Cathedral, Atual, Instituto, [...] a Federal e a UERR que se reuniram naquele momento, tentando criar mesmo um curso de Artes [...] tornar acadêmica as relações aqui com a arte no estado. (FIOROTTI, 2018)

Assim, o primeiro impulso do Yamix foi acadêmico, porém destaca o organizador (FIOROTTI, 2018) que a ideia não vingou, mas permaneceu a vontade de realizar o festival propriamente dito, realocando-o, dessa vez, para Pacaraima. Um interessante fato a se notar: em 2008 ocorre essa primeira iniciativa para a criação de um curso de Artes em Roraima, a princípio o esforço pareceu não ter vingado; porém, em 2009, é criado o Curso de Graduação em Artes Visuais – Licenciatura no âmbito da Universidade Federal de Roraima, este fato talvez demonstre que a primeira iniciativa do Yamix não tenha sido tão infrutífera assim²⁵.

25 Mais informações sobre este assunto em: UFRR. **Cursos de Artes Visuais**. <http://ufrr.br/artesvisuais/index.php/regimento-da-ouvidoria>>. Acesso em 04 dez 2018.

Então, de 09 a 11 de outubro de 2009, o II Yamix ocorre já em Pacaraima com uma nova configuração, mais adaptada à realidade local, onde o evento: “[...] ocupa as ruas de Pacaraima e seus espaços possíveis (quadra coberta, ginásio poliesportivo etc [...])” (FIOROTTI, 2016, p. 3). E não apenas isto, os festivais têm como característico um embricamento natural com o espaço onde eles acontecem, de modo que muitas vezes marcam a própria identidade da cidade. Na segunda edição do evento, isso fica claro quando vejo que:

Um ginásio poliesportivo se transforma em espaço de exposição de artes plásticas. O Clube do Comércio local se torna palco para exibição audiovisual e conferências sobre Educação, Arte e Cultura. A literatura produzida pelos acadêmicos ganha um espaço para publicação com a Revista do II Yamix. (FIOROTTI, 2016, p. 3).

Esta segunda edição do Yamix, a primeira em Pacaraima, provou ser um marco para o evento. Economicamente, a cidade transformou-se com a vinda de quase 5000 mil pessoas para três dias de evento, cerca de 650 acadêmicos com certificação e oriundos de quase todos os municípios de Roraima, cerca de 170 artistas passando pelo evento, e, claro contando com turistas de Roraima e da Venezuela. Este tipo de impacto foi muito bem recebido pela comunidade local, visto que o turismo que em boa parte move a economia de Pacaraima é fruto de movimentos sazonais.

Vale o destaque de que os acadêmicos da UERR receberam alimentação e alojamento custeados pela instituição, tradição esta que se repetiu nas outras edições do festival. Esta ação em muito garantia a participação de artistas e acadêmicos que, em outras condições, não teriam acesso ao evento. Além dos participantes, vale mencionar, segundo Fiorotti (2011) que foram mais de 100 acadêmicos trabalhando para tornar o projeto realidade, além de funcionários da UERR e da prefeitura. Foi essencial também o apoio dos hotéis e da Associação Comercial de Pacaraima para viabilizar o evento.

Durante a realização do II Yamix, foi idealizado o Festival de Música de Outono, com intensa programação musical. Esta capacidade que o evento tem de abarcar diferentes atividades, atadas pelo cunho artístico-cultural é uma característica patente dos festivais, dos quais o Yamix é um excelente exemplo. Deste Festival de Música participaram grandes nomes da música roraimense como Eliakin Rufino, Neuber Uchôa, George Farias, Serginho Barros, Cláudio Lavor, cantora Euterpe e o artista de renome nacional Makely Ka (ARAÚJO, 2009).

Um outro evento atrelado ao festival Yamix foi o Yamirim, versão juvenil do Yamix que trouxe atividades para crianças do município como oficinas de desenho, pintura, jogos,

capoeira e contação de história. Isto também foi um diferencial para a juventude de Pacaraima que contava à época com poucas opções de lazer.

Paralelamente, o Yamix ainda abriu espaço para o I Fórum Artes e Identidade de RR, espaço para a discussão sobre a arte roraimense, bem como oportunidade para disseminação da mesma e abertura para novos talentos. Isto é evidente especialmente quando o Yamix promove concursos nas categorias artísticas, o que incentiva a participação de diferentes grupos e o surgimento de novos (CIA CRUVIANA, 2009).

Ainda que o foco da minha pesquisa seja o caráter urbano do Yamix, a influência indígena, bem como a valorização e o reconhecimento dessa influência, foram marcas patentes do Yamix: “O evento promoveu de igual para igual cultura indígena e orquestras; cultura indígena e música eletrônica; cultura indígena e popular.” (FIOROTTI, 2016, p. 4).

E como não poderia deixar de ser, o evento teve impactos profundos na integração Brasil-Venezuela na região de fronteira. Num lugar onde rigidamente a fronteira burocrática era fechada às 22h00min todos os dias, que um evento como o Yamix conseguisse a liberação da fronteira para que brasileiros e venezuelanos pudessem transitar entre os dois países à noite foi um marco tão significativo que foi o que primeiro acendeu a minha curiosidade para realizar esta pesquisa.

O Yamix, que começou com um intuito acadêmico, repentinamente tornava-se um dos maiores festivais artísticos de Roraima. O próprio organizador (FIOROTTI, 2018) relatou-me que o evento tomou proporções que a própria equipe jamais imaginara e também por pouco não conseguiu lidar com tantas situações surgindo ao mesmo tempo:

É interessante notar que a comunidade e a própria mídia de Roraima não estavam preparados para a dimensão deste evento. Tanto é que são apenas duas as menções às edições anteriores do Yamix. A partir da terceira edição do Yamix, porém, começo a ver os impactos evidentes do festival na sociedade por meio de maior divulgação e reconhecimento.

Sempre no segundo semestre, próximo ao fim do ano, o III Yamix ocorreu entre os dias 19 e 20 de novembro de 2010. Nesta edição, passaram pelo evento cerca de 140 artistas, alguns advindos da Venezuela e outros já tradicionais no cenário artístico roraimense, além e show com Daniel Gonzaga, neto do grande Luiz Gonzaga (JUNIORBR, 2010).

As inscrições para o evento, abertas desde setembro do mesmo ano, podiam ser realizadas em qualquer um dos campi da UERR em Roraima e estavam abertas para acadêmicos tanto do Brasil quanto da Venezuela. Já nesta época, havia confirmação da participação do grupo venezuelano Fundación de Danzas Carúpano, grupo de renome internacional e que participou daquela edição do Yamix (YAMIX, 2010a, 2010b).

Mais uma vez as atividades do Yamix foram espalhadas pela cidade e abarcaram desde shows de música a mostras literárias. Esta variedade fica evidente logo na primeira noite do evento (UERR, 2010b): após a abertura oficial, segue-se um ritual de pajelança e música indígena do Brasil e da Venezuela. Findada esta atividade, a programação traz a Orquestra Sinfônica de Upata (Venezuela), e logo a seguir a cantora Euterpe, do cenário musical roraimense. E por aí vai. Merecem destaque a mostra audiovisual com a participação de um curta-metragem produzido em Roraima sem patrocínio ou apoio pelo então desconhecido diretor Alex Pizano; e a mostra de música que teve como vencedora a cantora Nadyne Leal – hoje ambos nomes conhecidos no cenário artístico roraimense (UERR, 2010c). Aliás, nesta edição o prêmio foi além do reconhecimento do artista e sua obra: “A premiação será de 500 reais e troféu, para primeiro colocado; 300 reais e troféu, para segundo colocado; e 200 reais e troféu para o terceiro colocado.” (YAMIX, 2010c).

Em apenas dois dias de eventos o Yamix conseguiu abarcar diferentes expressões artísticas e proporcionar oportunidades que nem a capital Boa Vista oferecia à época. O jornal Folha de Boa Vista, que cito via site da UERR (já que a notícia não se encontra mais online no site do jornal e não tive acesso aos documentos físicos), caracterizou esta edição do Yamix da seguinte forma: “O evento, idealizado pelo professor doutor Devair Fiorotti, é a reunião do que há de melhor e mais evoluído na produção cultural e artística de Roraima, que a cada ano vem evoluindo.” (UERR, 2010c).

Aqui vou dar um pequeno passo fora do que havia proposto, porque não posso deixar de citar o que estava na seção de comentários da notícia do blog do Yamix (2010a). O leitor Leonor Cravo postou em 23 de setembro seu desejo em participar novamente do evento, desejando que o sucesso da edição passada se repetisse, denotando que já havia participado de edição anterior. A seguir, em 28 de setembro, agradece ao editor do site por slides com fotos do evento. Não satisfeito, retornou ao mesmo post em 24 de novembro para destacar o sucesso do evento e a saudade que deixou.

Cabe lembrar que isto também é uma característica dos festivais: gerar fãs e admiradores que muitas vezes são parte da engrenagem que garante a mobilidade da plateia para participar dos eventos. Ainda que isto seja algo que poderá ser evidenciado nas entrevistas, esta pequena nota serve para demonstrar que há registro desse envolvimento da sociedade com o evento.

Seguimos adiante com a quarta edição do Yamix, que começa a perpetuar o final do ano como o momento artístico de Pacaraima, realizado nos dias 12 e 13 de novembro de 2011. Neste ponto, o Yamix já se tornou conhecido além do nível local, tendo sido incluído no Guia

Cuca, site que promove a divulgação de eventos do Brasil inteiro, onde é classificado como evento de nível regional (GUIA CUCA, 2011).

Neste ponto, segundo Fiorotti (2011), o evento era em grande parte financiado pela UERR, porém isto não deve obscurecer o trabalho em parceria, especialmente por parte da população e órgãos públicos de Pacaraima que abraçaram o evento; até de artistas que se dispunham a tocar mesmo sem saber se haveria cachê. Este tipo de parceria era de mão dupla, uma vez que o próprio evento ajudava a divulgar hotéis na região para os participantes, garantindo a visibilidade comercial dos parceiros (YAMIX, 2011b).

Por falar em artistas, vale notar que nesta edição não houve mais competição, mas sim mostra artística em todas as áreas. Para facilitar, as inscrições poderiam ser feitas até por e-mail, sendo permitido a cada artista o encaminhamento de até cinco obras para participar do evento (YAMIX, 2011a).

Quanto à utilização do espaço da cidade, repete-se o padrão de utilizar diferentes localidades para abrigar diferentes atividades do Yamix. Nesta edição merece menção o Centro Cultural Terra de Macunaima, onde houve exposição de obras de artistas plásticos venezuelanos, apresentação de grupos musicais venezuelanos e também representações ecoturísticas venezuelanas (YAMIX, 2011c).

Lembrando que sempre paralelo a isso estava acontecendo o Yamirim, exibição de documentários sobre Roraima e muitas outras atividades. Destaco a participação dessa vez da Orquestra de Câmara da Associação Orquestra Sinfônica de Roraima, o Coral Orfeón (da Venezuela), diversos artistas roraimenses (desde o rap até o MPB) e a banda Guy-Bras, que destaco na seção sobre o Fronteira Cultural como importante indicador do alcance do evento.

Por conseguinte, já em setembro de 2012 era anunciada a quinta edição do Yamix (YAMIX, 2012a), que aconteceu nos dias 16 e 17 de novembro daquele ano. Também cedo começou a divulgação para a Mostra de Curta-metragem que aconteceu no evento (YAMIX, 2012b). Trago ela à tona porque o Yamix provou ser um importante celeiro para cultivar a produção audiovisual em Roraima, garantindo espaço para os artistas desenvolverem seus trabalhos e buscar aprimorar ano após ano.

Mais uma vez o festival foi um verdadeiro caldeirão cultural, com participações de coletivos de skate e hip hop, da Orquestra Sinfônica de Guasipati (Venezuela), do grupo Mahamudra (do estado de Minas Gerais), da banda venezuelana In Situ, o lançamento de livros (inclusive coletânea de artigos da UFRR sobre Pacaraima), a cantora Eliana Printes (do Rio de Janeiro) e as bandas roraimenses Paricarana e JamRock. Neste ano, o festival foi noticiado até no jornal Gazeta do Acre, que chamou o Yamix de “tradicional festival” de

Roraima e: “[...] evento célebre na região Norte por reunir poesia, música, e dança, além de artes plásticas e audiovisuais.” (MARTINELLO, 2012).

Por sua vez, o blog Roraima Rock’N’Roll, ao citar a trajetória da banda Veludo Branco pelo evento, ainda nesta quinta edição, chamou o Yamix de o: “[...] maior e mais importante festival de artes integradas de Roraima [...]” (MATHEUS, 2012) e de “Woodstock” do extremo norte do Brasil. A impressão do blog seria repetida quando da realização do Fronteira Cultural, mas sua descrição realmente remete ao famoso festival:

Pelas ruas da cidade encontrávamos gente de Boa Vista, de Pacaraima, muitos turistas venezuelanos, andarilhos hippies, e principalmente, muita arte sendo compartilhada para todos os cantos. Por onde andávamos pelas ruas da cidade fronteiriça, encontrávamos aglomerados de pessoas cantarolando algo num violão, bongôs e flautas, que nos remeteu imediatamente a outro momento importante na história da cultura mundial: o Festival Woodstock. (MATHEUS, 2012).

Mesmo não estando no primeiro dia do evento, o relato do autor deixa claro que havia sido um sucesso de público. Destaca ainda que a banda foi convidada a participar do evento e recebeu atendimento digno de grandes produções: traslado, hospedagem, alimentação e cachê.

Apesar de problemas na iluminação no segundo dia do evento, o relato é que milhares de pessoas (segundo a Polícia Militar) permaneceram até o final do evento. A experiência do artista é evidenciada na fala do autor quando diz que: “[...] não há nada mais gratificante para uma banda de rock independente de Roraima, ser reconhecida e valorizada em sua própria casa. O YAMIX nos proporcionou tudo isso e muito mais, [...]” (MATHEUS, 2012).

Por fim, a sexta e (o que veio a ser) última edição do Yamix aconteceu nos dias 15 e 16 de novembro de 2013. Mais uma vez o evento foi recheado de atrações internacionais, com bandas e grupos venezuelanos se apresentando no evento. Além disso, o destaque nacional desta edição foi o cantor brega Wanderley Andrade, bem como a banda gaúcha Dois a Rodar. Seguiu-se com a mostra de artes em caráter não competitivo e não deixou de haver o Yamirim, paralelamente (ARAÚJO, 2013a).

Vale destacar o Memorando Circular 01/2013 ao qual tive acesso, encaminhado ao Campus Rorainópolis, Campus Caracarái, Campus S. J. da Baliza, Campus Alto Alegre, Núcleo Iracema, Núcleo Mucajaí, Salas Descentralizadas: Nova Colina, Surumu, Contão, Vista Alegre, Truaru, no qual o então Diretor do Campus da UERR em Pacaraima, Prof. Devair Fiorotti, encaminha convite do Yamix, visando ampliar o alcance do evento e garantir

que a máquina institucional da UERR também trabalhasse para a boa execução do evento (UERR, 2013).

Ao todo, mais de 150 artistas passaram pela edição do evento, incluindo aí a Orquestra Sinfônica de Pacaraima e a Orquestra Sinfônica de Guasipati – é importante citar estes agrupamentos grandes porque a logística envolvida no transporte de uma orquestra sinfônica denota em si o grande interesse em participar do evento e o alcance que ele tem além da região de fronteira (falo por experiência). Mais uma vez destaco a participação da banda Guy-Bras e companhias de danças venezuelanas (ARAÚJO, 2013b). Importante citar também a realização de sarau literário durante o Yamix, com declamações realizadas tanto por brasileiros como venezuelanos (BORGES, 2013).

Esta foi a última edição do Yamix.

2.2.1.1 Balanço das atividades

Fugindo do caráter nostálgico que o fim de um evento como esse pode trazer, prefiro voltar ao projeto deste festival (FIOROTTI, 2016) e fazer um balanço dos resultados propostos vis-à-vis os resultados alcançados.

Ora, fica evidente que o Yamix atingiu objetivos como aproximar a UERR da população em que ela está inserida; propiciar atividade cultural e de integração no ambiente acadêmico roraimense; divulgar e difundir os talentos e produções regionais do e no ambiente universitário; propiciar maior integração entre as instituições de nível superior de Roraima e da Venezuela, com a vinda de artistas e acadêmicos do país vizinho para Roraima. E isto só para citar alguns. Eu poderia discorrer sobre cada um dos objetivos específicos elencados no projeto e demonstrar como todos eles foram alcançados na realização do evento, porém este não é o foco da minha análise aqui.

Se pensar institucionalmente, voltando àquela discussão sobre a UERR e seus campi, vale destacar que a UERR incluiu em seu regimento o aspecto artístico-cultural de suas atividades depois que o YAMIX já havia conseguido destaque e sucesso, depois que já era um festival consolidado, capaz de influenciar o comportamento da própria instituição. E ainda pensando institucionalmente, as entrevistas demonstram que foi a força dos atores não-institucionais que ajudou o festival a garantir sua continuidade até certo ponto, uma vez que trabalhavam com arrecadação de fundos próprios com realização de bingos, por exemplo, para tornar o festival realidade (FIOROTTI, 2018; MANOEL VILLAS BOAS, 2018); neste

contexto, surge a cooperação voluntária dos atores locais, que torna o festival ainda mais bem-sucedido na sua proposta.

E “festival” é a palavra mais do que adequada. No Yamix pude perceber todas as características citadas de um festival. A relação com o espaço da cidade, a atração de turistas, o impacto do evento no comércio local, a cooperação entre artistas – neste caso algo que foi até além das fronteiras e a consolidação do evento, que passou a ser incluído em guias nacionais e recebeu artistas de além da região norte do Brasil.

O balanço das atividades é totalmente positivo. Aqui me dou licença para falar que um evento como esse pode e deve ser resgatado, não apenas pelos impactos diretos que proporcionou, mas também pela capacidade que tem de gerar no médio e longo prazo um ambiente de cooperação e solidariedade nesta região de fronteira Pacaraima – Santa Elena.

2.2.2. Encontro Científico e Cultural do Campus de Pacaraima

Confesso que o que me fisionou neste evento foi o nome, mas, na verdade, o evento não é artístico-cultural, mas sim um evento de integração acadêmica do campus da UERR em Pacaraima com alguns respingos na arte com apresentações culturais, registro-o aqui para abarcar todos os eventos que possam ter cunho artístico-cultural e/ou relações com eles, para cobrir todas as bases.

A primeira edição do evento, em 2014, tinha um título bem sugestivo: “Ciência e Cultura, um encontro de saberes”. Porém, como afirmi, o evento tinha função de apresentação de trabalhos acadêmicos e integração entre os próprios cursos da UERR no campus e a comunidade (SANTOS, 2014). O que houve de artístico no evento foi a abertura, com músicas cantadas pela comunidade e o encerramento, com show de MPB realizado pelos professores (RORAIMA EM FOCO, 2014).

Noticiado no jornal Folha de Boa Vista, a edição seguinte do evento teve como temática: “A Fronteira Brasil/Venezuela: Meio Ambiente, Cultura e Educação” (RODRIGUES, 2015). Agora nesta edição surgem algumas apresentações dos alunos do curso de Português para Estrangeiros – PLE (sobre o qual falarei abaixo), porém, novamente, apontando apenas para complementação do evento de cunho acadêmico.

Por fim, a terceira e última edição, em 2016, iniciou os trabalhos em junho daquele ano com apresentações dos alunos de Português para Estrangeiros e algo chamado “Fronteira Show”, o que, deduzo eu, foi um momento de performance musical (ENCCCP UERR, 2016). Por fim, o evento encerra novamente com uma apresentação dos alunos do PLE.

Agora justifico que não estou necessariamente fugindo do meu objeto de pesquisa ao citar este evento, pois percebo que ele iniciou apenas imediatamente após a última edição do Yamix, em 2013. Desta forma, não preciso ir muito longe para afirmar que o Encontro Científico e Cultural veio como forma de tentar substituir o vácuo deixado pelo Yamix, evento pelo qual os moradores de Pacaraima e a comunidade acadêmica da UERR tanto ansiavam.

2.2.3. Circuito Universitário de Cinema 2015 – UERR (Campus Pacaraima)

O Circuito Universitário de Cinema é uma produção da empresa MPC Filmes em parceria com a Petrobrás e visa: “[...] fomentar, no ambiente acadêmico, o diálogo e a reflexão sobre questões de interesse nacional e histórico abordadas nas obras a serem exibidas, [...]” (CIRCUITO..., 2016). Os debates sempre giram em torno de temas referentes a movimentos sociais, culturais ou direitos humanos. A UERR não foi a única instituição em Roraima a aderir ao projeto, também a UFRR participou de algumas edições, promovendo exibições de filmes e discussões.

Este evento também está no limiar entre um evento científico e um evento promotor de artes, visto que um dos seus focos não é a exibição de filmes, mas sim o debate que eles geram. Dessa forma, cito o evento aqui para cobrir todas as minhas bases, mas não o analisarei com profundidade, visto que não é um evento artístico-cultural.

Só o que tenho a relatar dele é que, nos dias 25 e 26 de setembro de 2015, parte da execução do evento deu-se no campus da UERR em Pacaraima (UERR, 2015b). Os filmes exibidos tinham temáticas referentes ao combate à violência e defesa de liberdades. A princípio isso seria tudo se não tivesse encontrado a lista dos participantes do evento no dia 26 de setembro, onde deparei-me com nomes e sobrenomes não tão comuns no Brasil (LIMA, 2015).

2.2.4. Fronteira Cultural

O Serviço Social do Comércio (SESC) em Roraima é um dos atores que, ativamente, mais promove a cultura regional e local. Falo isso por ser artista e compositor local e ter experiência na área musical, onde vejo a ação do SESC neste sentido. O setor interno que trabalha diretamente nestes procedimentos é a Gerência de Cultura (GEREC), que: “[...] busca incentivar a produção e circulação de bens artístico-culturais através de projetos, eventos e

realizações que provocam a aproximação do artista e o grande público, em consonância com as diretrizes quinzenais do SESC [...]” (SESC, 2015, p. 3).

Mesmo reconhecendo o trabalho do SESC, para fins desta pesquisa, é preciso informar que a instituição é uma mina de ouro sem mapa. Quero dizer que embora seja um importante ator no cenário cultural roraimense, o SESC não conta com um arquivo permanente fixo, sendo que muitos dos dados encontram-se espalhados nas pessoas que trabalham ou trabalharam na GEREC. Isto torna também a pesquisa dificultosa, visto que podem ter havido outros eventos que o SESC tenha realizado na fronteira Pacaraima/Santa Elena de Uairén, mas cujo registro não pode ser encontrado a não ser por meio de entrevistas; e entrevistas estas que nem podem ser garantidas, pois a mobilidade do Estado de Roraima é grande, sempre correndo risco destes sujeitos terem se deslocado para outro município ou estado federativo. Prova disto, é que mesmo o atual Diretor Cultural do SESC tem informações tão somente a partir do início da sua gestão em 2014 (MOURA, 2018), o que torna as fontes documentais ainda mais relevantes.

O evento em questão, chamado “Fronteira Cultural”, ocorreu em diferentes edições, em Pacaraima. Neste ponto já é possível notar a incompletude dos dados, pois enquanto o SESC (2015) relata o evento do ano de 2015 apenas, bem como o jornal Folha de Boa Vista (PACARAIMA: IV FRONTEIRA CULTURAL..., 2014); o jornal G1-RR (2014a), por sua vez, já relata a edição de 2014, que ocorreu em janeiro daquele mesmo ano. Além disso, noto a deficiência documental, pois os jornais noticiam que em 2014 estava ocorrendo a terceira edição deste evento, apontando para realizações anteriores.

Após pesquisa, encontrei menção a uma notícia de 2012 no jornal Roraima em Foco, cujo link não está mais disponível na internet. Não obstante, a reportagem foi copiada no blog Notícias de Roraima (BetoBV, 2012), de onde é possível extrair algumas informações sobre esta edição do Fronteira Cultural. A edição de 2013 também conta com apenas um registro em blog, mas que provou ser de grande valia, conforme será demonstrado a seguir.

O evento em si tem característica da forma festival, sendo dias de shows e apresentações com artistas de diversas nacionalidades e voltado para o público local e internacional, que via de regra aconteceram no Palco do Micaraima, em Pacaraima e no Centro Municipal de Turismo de Pacaraima.

Na edição de 2012, realizada de 05 a 07 de janeiro, o evento recheia suas atrações com música, dança, teatro, artes visuais e audiovisual, sendo que nestes três dias há 17 diferentes performances ou exposições para interação.

Conforme afirmou a então Gerente de Cultura do SESC/RR, Vera Vieira, o Fronteira Cultural tem um forte viés de apresentar na fronteira o elemento da cooperação e integração, já que o evento: “[...] propõe um ambiente de intercâmbio e integração cultural na Tríplice Fronteira Brasil/ Guiana/ Venezuela. Durante esses três dias, vão se apresentar artistas e grupos artísticos provenientes dos três países e o saldo desse encontro é um passo a mais no fortalecimento da relação cultural dessa região.” (BetoBV, 2012, grifos meus).

Percebo, pela programação divulgada, que nos três dias de evento, houve participações de artistas de diferentes nacionalidades; o blog Cultura de Roraima chegou até a publicar a programação em espanhol (BORGES, 2011). No dia 05, abertura do evento, houve uma amostra de Dança Venezuelana, bem como um show do roraimense Serginho Barros trazendo a música brasileira; além das outras atrações durante o festival, no último dia, para encerrar o evento, tem-se o show com os guyanenses Mike & banda Guy-Bras²⁶.

Houve destaque para a banda Jamrock, cujo registro ficou salvo no blog Som do Norte (GOMES, 2012). Pela análise das fotos divulgadas, há um palco montado com sistema de som e iluminação para shows. Interessante notar que mesmo o evento sendo do SESC/RR, ao fundo há um grande *banner* com os dizeres “Prefeitura de Pacaraima”, indicando uma parceria destes entes para a realização do Fronteira Cultural na edição de 2012, o que é natural visto que o palco utilizado pertence à Prefeitura de Pacaraima.

A edição de 2013 aconteceu entre 04 e 05 de janeiro de 2013. Destaco desde já que não houve fontes documentais de órgãos públicos, mas registro feito por integrantes da banda Veludo Branco no blog Roraimarocknroll, que inclusive chamam Pacaraima de a “Woodstock Roraimense” (MATHEUS, 2013) e destacam novamente o Fronteira Cultural como fomentador das artes integradas da tríplice fronteira.

Os destaques dessa edição foram o roraimense Neuber Uchôa, o reggae dos guyanenses Guy-Bras, o blues da Veludo Branco e os maranhenses da Tribo de Jah (a maior atração do evento). Os artistas também não pouparam elogios ao SESC/RR, atribuindo grande importância ao Fronteira Cultural e à instituição: “[...] como maior fomentadora pública da Cultura Roraimense, por mérito, história e competência.” (MATHEUS, 2013).

Além da participação de artistas venezuelanos, como era de se esperar, houve também turistas de outras localizações, incluindo Santa Elena, conforme a linguagem poética dos artistas da Veludo Branco afirmam: “[...] a arena do FRONTEIRA CULTURAL estava

26 Esta banda, composta por músicos guyanenses, traz uma interessante proposta de trabalho também para trabalhar música e cultura no contexto fronteiriço, por conta da sua relevância e atuação em toda essa região da tríplice fronteira norte, incluindo não apenas Pacaraima, mas Lethem (na Guayana) e Boa Vista (capital de Roraima). Ela não entra diretamente na proposta de pesquisa desse trabalho, mas creio que cabe o registro para incentivar novas possibilidades de pesquisa.

lotada, tanto de brasileiros, como de venezuelanos, hippies, turistas, espíritos indígenas, barracas de acampamento e artistas multiculturais.” (MATHEUS, 2013).

Já no quesito das apresentações em si, é interessante notar um registro feito pelos integrantes da banda ao tocar sua música “Bang the Bong”: “[...] uma canção nossa em inglês, com letra minha e de Cesar Matuza, composta especialmente para os brothers da Guyana.” (MATHEUS, 2013, grifo meu); inclusive chamaram Mike da banda Guy-Bras de “embaixador da música reggae do extremo norte do Brasil.”. E não somente isso, também fizeram dedicatória a “todos os hermanos da Venezuela” com a música “*Yo soy alcohólico*”, de chegar ao ponto que: “O público hermano foi a loucura de tal maneira que após o show invadiu o backstage querendo nossos discos com esta canção.” (MATHEUS, 2013, grifo meu). Para finalizar a homenagem à tríplice fronteira, afirmaram que: “[...] temos muito orgulho de fazer rock n'roll com letras em português, e também homenagear os artistas do Brasil e cantar rock's em português [...]” (MATHEUS, 2013, grifo meu).

Não posso deixar de comentar aqui (e talvez esteja até me adiantando) que fica evidente que o Fronteira Cultural funcionou efetivamente como um elemento no mínimo de mútuo entendimento entre diferentes culturas. Não apenas pela participação de venezuelanos, guyanenses e brasileiros, mas até pelo esforço institucional e individual (no caso dos artistas) em promover ativamente esse ambiente de cooperação e solidariedade.

Na edição de 2014, realizada nos dias 03 e 04 de janeiro de 2014, denominado “Mostra Sesc Fronteira Cultural 2014” (G1-RR, 2014a), é interessante notar o destaque feito pelo jornal indicando que: “A programação sempre promove apresentações que representem a cultura de cada integrante da fronteira.” (G1-RR, 2014a).

Já vejo aqui novamente a preocupação institucional (que é o que extraímos do documento) em trazer à fronteira o aspecto da cooperação, ou, no mínimo, a mútua apreciação das culturas distintas. Isto é corroborado pela então Gerente de Cultura do SESC/RR, Carol Andrade, que ao jornal disse: “O Fronteira Cultural, objetiva fomentar novas linguagens, novos conceitos, estimular a valorização da cultura entre os povos e, conseqüentemente, dos artistas, para, assim, promovermos a circulação e a difusão dessa cultura.” (G1-RR, 2014a, grifo meu). Isto também é ressaltado por outras entidades, veja-se o que disse o RR Interativo (2014a):

O evento se mostra como um espaço de intercâmbio e integração da tríplice fronteira, onde as culturas transitam e se fundam constantemente, em um mosaico artístico. A relevância da realização de um evento que contempla a pluralidade dos povos fortalece a identidade múltipla fronteiriça, frente ao cenário cultural latino americano. (RR INTERATIVO, 2014a, grifos meus).

Já nesta terceira edição, o Fronteira Cultural se mostra como um evento consolidado, cujo propósito de integração fronteiriça é reconhecido por diferentes setores da sociedade, tendo atendido ao longo destas edições cerca de 9000 pessoas, incluindo aí brasileiros, guyanenses e venezuelanos, não apenas os de Santa Elena, mas da região da Gran Sabana venezuelana (RR INTERATIVO, 2014a).

Algo que me chamou a atenção nesta edição de 2014, é que em apenas 02 dias de evento foram realizados 15 apresentações, entre bandas, grupos de dança e capoeira. Notar estas bandas se torna essencial para ver a cooperação transfronteiriça, pois há a participação de artistas de diferentes nacionalidades. Do lado brasileiro, basta citar a banda JamRock (que hoje já tem exposição nacional), que já participou de outras edições do Fronteira Cultural.

O evento contou ainda com bandas da Guyana como Break Dance e Performance Indiana, Fine Man e os músicos da Guy-Bras; por fim cita-se também a participação do The Same People, da Venezuela. Com isso, fica claro também o aumento da participação de artistas da Guyana e da Venezuela em comparação com as outras edições.

As fotos de divulgação sempre mostram o Palco do Micaraima devidamente iluminado e com equipamento de som montado, contando um grande letreiro ao topo onde se lê: “FRONTEIRA CULTURAL”. Isso aponta para a continuidade da cooperação institucional entre o SESC e a Prefeitura de Pacaraima para a realização do evento. Além disso, traz uma marca ao próprio evento, numa relação mútua de caracterização do local onde ele se instala e vice-versa.

Um último fato a ser destacado referente à edição de 2014 deste evento, ainda que não diretamente correlato, foi a inauguração do Sesc Unidade Móvel, durante a realização deste evento com a: “[...] proposta de levar os serviços gratuitos e promover eventos integrados entre as gerências de Cultura, Esporte e Lazer, Assistência e Saúde.” (SESC, 2016a). Não menciono isso para fazer propaganda, mas sim para destacar a relevância que tinha o Fronteira Cultural para o SESC, que fazia uso do evento para a promoção institucional para além da capital Boa Vista.

Por fim (e leia-se com tristeza na voz) houve a última edição deste evento em 2015, realizada também em janeiro nos dias 02 e 03, permanece o foco na temática fronteiriça, sendo chamado de: “[...] um dos marcos da cultura da tríplice fronteira.” (SESC, 2015, p. 14). É ressaltado novamente o escopo e amplitude do evento: “Ao longo de três edições, a Mostra Sesc Fronteira Cultural atendeu cerca de 15.000 pessoas, entre o público residente de

Pacaraima e turistas oriundos da Venezuela, em especial da região da Gran Savana, além do público guianense.” (PACARAIMA: IV FRONTEIRA CULTURAL..., 2014).

Novamente com dois dias de shows e apresentações, dessa vez quem começa os trabalhos é a Orquestra Sinfônica de Pacaraima. O evento contou com companhias de danças de Caracarái (interior de Roraima), e, além de artistas locais, uma banda carioca e artistas de Brasília, sem deixar de mencionar o cantor Wanderley de Andrade, que fechou o evento. Da Guyana teve-se a participação da banda Steel Band e da Venezuela o grupo A-1 Calipso. Não consegui deixar de notar que não houve a participação da banda Guy-Bras nesta edição do evento.

Em relatório de atividades, o SESC (2015) avaliou como pontos positivos: a programação eclética, o apelo ao público local e a “[...] possibilidade de intercâmbio e geração de renda na fronteira” (SESC, 2015, p. 14). Por outro lado, cobrou maior participação da Prefeitura de Pacaraima, bem como sinalização do evento; em último ponto, o relatório sugeriu avaliação de novo período de realização do evento: “É de suma importância reavaliar o período de realização do evento, levando-se em consideração o fluxo de turistas venezuelanos, bem como o tempo de produção do evento, para que haja garantias ainda maiores de sucesso.” (SESC, 2015, p. 15).

Esta última recomendação me pareceu estranha, visto que nos anos anteriores o evento sempre fora realizado no começo do mês de janeiro e sempre houve relatos de sucesso e apreciação. Esta nova informação pode sugerir uma das causas da descontinuidade do evento: a necessidade de reavaliação pode ter desencorajado a realização do Fronteira Cultural em janeiro (algo que já era estabelecido) e uma nova data pode não ter sido proposta.

Neste relatório nota-se o viés econômico por trás da programação, algo que não havia sido ressaltado de forma tão evidente nos anos anteriores: “Vale ressaltar que esta é uma das maiores iniciativas de integração existente na região. Tendo em vista a necessidade de movimentação da economia local, fortalecimento do comércio e também do cenário cultural do município de Pacaraima.” (SESC, 2015, p. 15). Por ser um relatório de atividades apresentado dentro da instituição, pode ser que este dado tenha aparecido para dar mais peso ao evento, visto que nos outros anos o destaque sempre foi a produção artístico-cultural.

Porém convém lembrar que SESC, é claro, tem seu viés comercial também, como o próprio nome já diz. Aliás, quando da comemoração de 23 e 24 anos da Federação do Comércio, Bens, Serviços e Turismo do Estado de Roraima (Fecomércio RR) em 2014 e 2015, uma das ações de destaque do SESC foi o Fronteira Cultural (JOTA7, 2014; CARVALHO, 2015).

Dois detalhes chamaram-me a atenção quando assisti ao vídeo de divulgação do IV Fronteira Cultural (IV FRONTEIRA Cultura..., 2014). Primeiro o slogan do evento: “A integração de 3 nações!”, demonstrando claramente o esforço institucional em promover a partir do evento a integração; por segundo, uma das instituições realizadoras do evento, lado a lado com SESC, Fecomércio e Prefeitura de Pacaraima, é a Alcaldía de Gran Sabana. Este último fato é digno de nota porque não se vê em muitos dos projetos assinados uma parceria oficial desta entidade. Pese ainda também o fato de que o evento é eminentemente nacional (brasileiro). Isto demonstra a cooperação institucional sendo promovida por causa do evento artístico-cultural que ocorre naquela região de fronteira.

É interessante também que mesmo descontinuado desde 2015, o Fronteira Cultural ainda figura na página do Núcleo de Cultura do SESC/RR como um dos projetos principais, onde diz que “O saldo desse encontro é um passo a mais no fortalecimento da relação cultural dessa região.” (SESC, 2016b).

Vejo que minha premissa inicial era ver a possibilidade dos eventos artístico-culturais funcionarem como instrumento para aumentar cooperação e solidariedade na fronteira Pacaraima/Santa Elena, mas o que percebi foi repetidamente a presença de bandas guyanenses e convidados de outras regiões do país. É possível notar que a integração artística vai muito além da política ou economia e tem um âmbito muito maior, talvez pela facilidade de não ter que lidar com todo o aparato burocrático. Porém, mesmo assim, até aqui foram citados eventos realizados por instituições públicas, o que aponta novamente para o intuito da cooperação cultural e sua capacidade de escopo até maior que a política, conseguindo vencer barreiras burocráticas.

Aqui creio que cabe notar que, pelo menos durante dois anos (2012 e 2013), Pacaraima foi privilegiada com dois grandes eventos culturais: o Fronteira Cultural no começo do ano e o Yamix já no segundo semestre. Isto demonstra que a cidade, em sua localização fronteiriça, era um atrativo para realização de eventos, em especial por causa da possibilidade de intercâmbios e estabelecimento de relações transfronteiriças (conforme já vimos na exposição dos eventos citados até então).

2.2.5. Front: artes independentes

Em contraponto ao Fronteira Cultural, o “Front” foi um evento que descobri praticamente pelas fontes orais. Foi na entrevista com o organizador, Joaci Luz, que me foi revelado o evento, citado também por outro entrevistado. Após os dados obtidos na entrevista

é que pude procurar por fontes documentais, tendo encontrado apenas um único post no blog Crônicas da Fronteira. Passo a relatar o evento em ordem cronológica.

A história do Front confunde-se com a história do próprio Joaci. Falarei deste ator com mais detalhes no próximo capítulo, de modo a apresentar a pessoa dele mais próximo à análise do conteúdo das entrevistas. Neste momento, cumpre-me informar que foi no retorno de seu Doutorado, em 2007, que resolveu iniciar um evento artístico-cultural em Pacaraima (LUZ, 2018). Porém este é apenas o início do evento Front, pois as iniciativas artísticas de Joaci, tendo chegado em Pacaraima no começo dos anos 1990, já datam deste período, quando:

[...] na casa de Pacaraima, a gente tinha costume de fazer meu aniversário no final do ano, onde frequentavam muitos artistas, muita gente ia pra tocar, se divertir, passar final de semana... era um acontecimento esse meu aniversário. Sempre em dezembro, antes do natal, a gente sempre ficava uns 3 dias lá, total, respirando cultura (LUZ, 2018).

Esse foi o primeiro passo para consolidar o ator como importante ícone para o desenvolvimento da arte naquela região de fronteira. Mais tarde, em 2007, quando de seu retorno após o Doutorado, ele cria o Centro Cultural Terra de Makunaima, com objetivo de incentivar a expressão artística nas mais diversas formas. Este Centro passa a ter, mensalmente, encontros artísticos nas mais diversas expressões como artes plásticas, literatura e música, sempre contando com artistas venezuelanos e brasileiros (LUZ, 2018).

Naquele mesmo ano de 2007, com apoio do SESC, Joaci organiza o primeiro “Front”, que, nas suas palavras, era: “um evento bastante grande, no sentido de proporcionar esse encontro, em Roraima, das diferentes fronteiras, misturar todo esse caldo cultural que a gente tem no norte da Amazônia em um evento só, que gente chamou de Front.” (LUZ, 2018, grifo meu). Nesta primeira edição do evento houve teatro de rua, literatura e música, o que caracteriza o evento como festival nos termos de Getz (2007).

Na edição de 2008, temos uma descrição mais objetiva do Centro Cultural Terra de Makunaima, caracterizado como: “[...] chalé erguido numa das encostas da área central da cidade, numa área que preserva a mata da serra e fomenta a interação com a natureza.” (BORGES, 2008). Aprendemos nesta edição que o evento se propõe a reunir também diferentes estilos musicais, contando com a participação da banda Guy-Bras e Iekuana. O que destaca o jornalista Edgar Borges no post citado, porém, não é tão somente as apresentações, mas o ambiente de interação que ocorreu após o encerramento da programação formal do evento:

Este é, sem dúvida, o melhor momento da noite: começa a rolar uma roda-viva de músicos e vocalistas tocando e cantando no improviso, sem ensaio, apenas seguindo a música. Nesta jam session fronteira surge uma banda com guitarra base e solo, bateria, baixo teclado, bongo, gaita e dois ou três vocalistas. (BORGES, 2008)

Neste seu relato de viagem, informa que o evento praticamente virou a noite em rodas de improviso. No dia seguinte, após retornar da fila para abastecimento de gasolina no único posto na região da fronteira, Borges destaca que: “espera de duas horas e pouco, volto para o Terra de Makunaima e a cantoria já retornou, acrescida de leituras de poemas.” (BORGES, 2008). A isto soma-se a interação que ocorria entre os artistas e participantes fora do palco, o que apenas reforça o caráter de festival do evento:

Para fechar: todos os da Iekuana fomos a Santa Elena, compramos, voltamos, comemos o churrasco, conversamos, saímos às 15h e ainda não havia acabado a festa do Front. Só não ficamos mais tempo por que segunda é dia de chegar cedo e vender a alma ao chefe por uns trocados no fim do mês. (BORGES, 2008)

O Front contou apenas com duas edições, pois, segundo o próprio organizador, foi na mesma época em que surgiu o Yamix e começaram outras movimentações culturais, ocasião em que Joaci preferiu somar forças com os outros atores surgindo na cena cultural, atitude de cooperação é tratada com mais detalhes no próximo capítulo.

Por fim, em 2011, Joaci, cuja história confunde-se com a realização de alguns eventos, muda-se de Pacaraima para a região do Tepequém, onde em 2012 cria o bar e estalagem Platô 2112 e passa a, naquela localidade, dar continuidade a muitas das iniciativas e contatos desenvolvidos na região da fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén. O principal destes eventos é o Festival de Jazz e Blues, organizado pelo Platô 2112 e o Grito Rock Tepequém, que encontrou ali um espaço para sua realização. Passemos então a tratar especificamente do Grito Rock e na próxima seção, tratarei destes dois últimos eventos que citei, uma vez que ainda são eventos correntes.

2.2.5. Grito Rock

Este evento deu um pouco de trabalho para reunir o material documental por causa de um fato que de pronto já o destaca dos demais: ele não é encabeçado pelo poder público, mas sim por iniciativa de artistas e entidades privadas para sua consecução. Por isso, como

fonte documental tenho bastantes notícias de jornais e relatos de experiências advindos de blogs.

O Grito Rock não é um projeto local, mas sim um evento realizado concomitantemente em diversas cidades. A primeira edição ocorreu em 2003, em Cuiabá, como alternativa aos festivais de carnaval, sempre acontecendo no período carnavalesco. Foi a partir de 2007, entretanto, que passou a acontecer de forma integrada nas capitais do Brasil.

O evento foi liderado pelo Coletivo Cultural Fora do Eixo: “[...] uma rede colaborativa e descentralizada de trabalho constituída por coletivos de cultura pautados nos princípios da economia solidária, do associativismo e do cooperativismo, da divulgação, da formação e intercâmbio entre redes sociais” (FORA DO EIXO, 2009). Por meio de um amplo trabalho de coordenação e divulgação, o Coletivo permite que uma rede de produtores culturais do Brasil promovam o Grito Rock (que é apenas um de seus eventos) em suas respectivas cidades.

Para isso, o Coletivo emite uma cartilha e um regulamento (FORA DO EIXO, 2017a; 2017b) para instruir os produtores quanto à forma de realização do evento. Há todo um processo de seleção não eliminatória (mais para fins de cadastro) e objetivos que devem ser atendidos pelos realizadores do evento. Um deles, destaco: “Montar uma programação musical prioritariamente com artistas e bandas autorais e independentes, garantindo espaços também para artistas e bandas locais.” (FORA DO EIXO, 2017a).

Além disso, cabe aos organizadores participar de campanhas para angariar fundos e buscar recursos junto a entidades públicas ou privadas. O Coletivo estabelece que o evento deve ser gratuito ou ter um preço popular. Uma vez confirmada a participação dos produtores, o Coletivo fornece kits para divulgação do evento com releases, material para aplicação de marcas, guias de vídeo e fotografia.

Com todas estas possibilidades, basta haver organização local para dar o pontapé inicial, visto que o evento já tem toda uma infraestrutura. Tanto é verdade que em 2013, o Grito Rock já acontecia em 300 cidades ao mesmo tempo, em mais de 30 países, todos com vistas a divulgar bandas independentes e oferecer oportunidade de entretenimento distinta ao carnaval. Cabe citar ainda que os próprios organizadores do evento chamam-no de “festival” e pela categorização aqui apontada o evento pode realmente ser classificado dessa forma, visto que oferece diferentes atividades e sua relação com o espaço é um fator essencial.

Em Roraima, a primeira notícia documental que tenho do evento é de Matheus (2011a), do blog RoraimaRockN’Roll. Porém de pronto já percebo que houve edições anteriores do evento, pois se refere à edição de 2011 como “mais uma” e não a primeira. Além

disso, a notícia ajuda a reforçar a ideia de que o evento é deveras um festival, pois nele: “[...] bandas e artistas locais se misturarão a grupos convidados, e ações paralelas como mostra audiovisuais, oficinas e mesas de debates sobre cultura também devem acontecer, sendo uma ótima oportunidade para os agentes culturais locais e bandas [...]” (MATHEUS, 2011a).

Devo citar que em Roraima o Grito Rock não aconteceu sempre no mesmo local. A edição de 2011, por exemplo, ocorreu tanto em Boa Vista como em Pacaraima (MATHEUS, 2011b, 2011c, 2011d, 2011e; CANOAPOP, 2011a), ocasião em que o blogueiro comparou o evento chamando-o de um “mini Woodstock”, destacando também que não são apenas bandas de rock que se apresentam, mas também artistas locais de outros estilos. Porém conforme veremos a seguir, como o evento tem a característica de acontecer de maneira difusa no território nacional, também os produtores locais espelharam essa abordagem no território roraimense.

No conjunto de reportagens feita pelo autor, obtenho uma importante informação: em Roraima, o responsável pela organização do evento é o Coletivo Canoa Cultural. Este grupo surgiu em 2007 com o nome TomaRRock, visando incrementar a cena musical do rock em Roraima, movimento encabeçado por Manoel Alberto Rolla Vilas Boas Neto. Porém, em 2009 mudou o nome do coletivo e passou a abarcar diferentes iniciativas artísticas com fins de: “[...] fomentar a Cultura local, auxiliar artistas e profissionais a fazerem a autogestão de seus trabalhos e reunir jovens com o fim de promover a Cultura por meio de projetos voltados ao bem-estar social.” (CANOAPOP, s.d.).

Desta forma, o Grito Rock aconteceu também em Pacaraima em 2011, sendo, neste caso, a primeira edição naquela localidade, com programação para um único dia a ser executada na Quadra Coberta Telma Tupinambá. O evento não havia ainda chegado à Venezuela, mas os organizadores de pronto já esperavam ampla participação de turistas advindos de Santa Elena (CANOAPOP, 2011a).

Neste único dia de programação, porém, percebo que deveras há a forma festival presente no evento, já que contou com diferentes abordagens além da musical, com oficinas artísticas, exposições de fotografias e filmes. Uma informação importante a se destacar é que neste ano o evento fora realizado em parceria com o SEBRAE-RR.

Em 2012, o evento tem recorrência, ocorrendo simultaneamente em Pacaraima, Boa Vista e Tepequém, programado novamente para a semana de Carnaval, como evento alternativo para a população (CANOAPOP, 2012a). Os organizadores apontam a importância da interiorização do evento para os municípios de Roraima além de Boa Vista: “[...] o grande desafio era fortalecer as microrrotas na região, possibilitando a circulação das tecnologias

sociais na Amazônia, este ano a integração de vários municípios interioranos evidenciam o forte trabalho realizado por agentes culturais no topo do país em 2011.” (CANOAPOP, 2012b).

Neste ano, fica evidenciado o esforço dos organizadores para maior integração com a Venezuela, pois dentre os artistas participantes, alguns locais e outros oriundos do Amazonas, está a banda “Acertijo”, da Venezuela:

[...] mostraram o Rock da Terra de Hugo Chaves para os brasileiros que piraram com o esquema White Stripes da banda, a qual tem quatro integrantes, mas teve que improvisar o show apenas com a dupla. O baixista da Box44, Adan, também fez uma participação no show dos venezuelanos. (CANOAPOP, 2012c).

Neste caso é quase tangível como um evento artístico-cultural realizado na região de fronteira foi capaz de ser elemento que gere cooperação e solidariedade na localidade, pelo menos entre os artistas. Deveras isso também foi possível porque o Grito Rock, na categoria festival, não é um evento exclusivo de rock, contando também com MPB, Reggae (muito comum na região de fronteira) e outros ritmos.

Em nota, visto que não é o foco da minha pesquisa, cabe registrar que neste mesmo ano o Grito Rock deu um passo em direção à fronteira com a Guyana, onde realizou o Grito Rock Bonfim, porém não na data do carnaval²⁷. Percebo, não obstante, que o foco do evento não é somente o conteúdo artístico em si, senão inclusive a troca de experiências e criação de uma rede de cooperadores além de fronteiras para a concretização do evento. Isto foi evidenciado também na vontade dos produtores de expandir o festival para além da fronteira e entrar na Venezuela em 2013 (CANOAPOP, 2012d).

Os frutos disso não ficaram tanto no futuro, ainda em 2012 a banda Acertijo foi convidada a tocar no “Noites Fora do Eixo”, em Boa Vista, devido ao destaque recebido durante o Grito Rock em Pacaraima. E foram mais além: também foram convidados a tocar no Grito Rock Bonfim, dividindo o espaço com artistas guyanenses (CANOAPOP, 2012e) e ainda trouxeram outros artistas venezuelanos como o rapper “Pollo Frito” (CANOAPOP, 2012f). Sei que isto não é o foco da minha pesquisa, mas serve para demonstrar o alcance do festival Grito Rock e sua intencionalidade em fomentar a integração e cooperação. E eles conseguiram: foi o Gran Sabana Rock.

27 Para não deixar passar em branco, visto que isto pode incentivar novas pesquisas, cito ainda o evento ocorrido em Lethen (cidade fronteiriça guyanense) chamado “Lethen Rodeo Talent Show 2012” que contou com participação de artistas brasileiros, desta vez do outro lado da fronteira. Para mais informações vide: <http://canoapop.blogspot.com.br/2012/04/pdg-no-lethen-rodeo-talent-show-2012.html>

2.2.5.1 Gran Sabana Rock

A princípio pode parecer um erro eu quebrar a narrativa do Grito Rock para inserir outro evento como subcategoria dele, porém este evento foi resultado direto da edição do Grito Rock 2012 e, pelo bem da lógica narrativa e temporal dos fatos, preciso falar desta primeira edição do Gran Sabana Rock.

Como vimos, os esforços de integração do Grito Rock proporcionaram, num primeiro momento, a cooperação com artistas guyanenses na época do Grito Rock Bonfim proporcionou a realização de eventos em conjunto, o que incentivou novas parcerias. Isto culminou, no lado venezuelano, no Gran Sabana Rock, evento que também foi encabeçado pelo Circuito Fora do Eixo e o Coletivo Canoa Cultural.

O evento foi realizado em Santa Elena, no Parque Ferial, e contou com parceria do SESC/RR. O aspecto institucional do movimento fica evidente na sua descrição quando afirma que visa a: “[...] integração entre Brasil e Venezuela por meio das apresentações de bandas dos dois países e da realização de uma mesa redonda entre produtores onde se debaterá a Produção Colaborativa de eventos.” (CANOAPOP, 2012g).

Ainda segundo os organizadores, a colaboração da banda Acertijo foi essencial para que esta articulação fosse possível. Eles cooperaram no sentido de envolver autoridades venezuelanas como a Alcaldia del Municipio Gran Sabana, o Instituto Municipal para la Cultura y las Artes (IMCA), a Camara de Comercio do Município Gran Sabana e Inversiones Marymer C.A. Este aspecto visa claramente o estabelecimento de uma política de boa vizinhança que possa incentivar novos projetos cooperativos entre as entidades, visto que na mesa redonda proposta haveria participação também do SESC, SEBRAE e FETEC, sendo chamado de um “marco” na realização de eventos colaborativos (CANOAPOP, 2012h).

Durante a realização do evento, percebo que ele mantém a tradição do Grito Rock em incluir outras atividades além dos shows (característica dos festivais também) e a demonstração aberta da solidariedade, com bandas brasileiras empunhando a bandeira venezuelana nos shows e a interação da plateia com os artistas. (CANOAPOP, 2012i, 2012j).

O evento foi considerado um sucesso pelos organizadores, especialmente porque atingiu seu desejo de realizar o evento em terras venezuelanas: “Foram anos de tentativas brandas de invadir o país vizinho e justamente no ano do fim do mundo conseguimos.” (CANOAPOP, 2012k). Nesta mesma notícia, os organizadores destacam novamente que o evento tinha um claro fim institucional, visando fomentar futuros projetos de cooperação.

Porém, no dia: “A programação vespertina, com uma reunião onde o prefeito de Santa Elena, o presidente do centro cultural ICMA e mais outro representante da Alcaldia, todos eles, furaram, mesmo tendo confirmado presença.” (CANOAPOP, 2012k).

Não obstante, o show foi um sucesso e os organizadores estiveram atuando diretamente em parceria com os venezuelanos, visto que eles conheciam a dinâmica local. E a persistência dos organizadores foi recompensada. O SESC/RR, parceiro na realização do evento, conseguiu contatos com o governo do estado de Bolívar, na Venezuela e abriu portas para outros eventos institucionais; além disso, a banda brasileira Mr. Jungle foi convidada para fazer shows na cidade de Upata (cidade ainda na região da Gran Sabana, ao sul da Venezuela) e outro em Puerto Ordaz (cidade mais populosa no centro do território venezuelano), garantindo a possibilidade de futuras parcerias.

2.2.5.2 A integração rockeira

Tendo estabelecido o Grito Rock e o Gran Sabana Rock na narrativa dos fatos, posso agora seguir com os desdobramentos destas iniciativas. Mais uma vez percebo diferentes efeitos *spillover* frutos destas iniciativas de cooperação e solidariedade nas regiões de fronteira e pretendo deixar isso ainda mais evidente com as descrições a seguir.

Um destes efeitos foi a maior participação da banda Acertijo nas atividades do ramo do rock em Roraima. Eles foram convidados a tocar no VIII Roraima Sesc Fest Rock, em Boa Vista, no mês de agosto de 2012 (CANOAPOP, 2012l). Além disso, esta banda recebeu destaque pela participação nos eventos e pela colaboração na realização do Gran Sabana Rock. Nesta ocasião, inclusive, foi anunciada a segunda edição do evento já para setembro do mesmo ano (CANOAPOP, 2012m).

Não apenas isto, a banda que começou a participar dos eventos com apenas dois integrantes, recebeu ajuda de músicos brasileiros para compor o time de instrumentistas e na edição do VIII Roraima Sesc Fest Rock, a banda já estava totalmente estruturada com cinco integrantes. A banda foi chamada pelos organizadores de representantes da Venezuela e classificada como a banda internacional do festival.

Tanto foi o fortalecimento da banda que quando da realização do II Gran Sabana Rock, o noticiado foi que:

Sabana, Alcaldía de Gran Sabana, Rádio Web Manifesto Norte, Bodegón Ambrósio, Panadería e Distribuidora Gran Sabana Deli, Multicréditos Ruiz e Inveriones Marymer tem por objetivo promover a integração artística e cultural entre os dois países. (CANOAPOP, 2012q, grifo meu).

A expressão desse time de colaboradores, um grande salto em comparação com os eventos anteriores, fez-se evidente nas notícias de jornais e anúncios em canais de televisão. O evento foi noticiado em todos os jornais locais de Boa Vista, em alguns da região norte, em programas televisivos, em rádios e até mesmo o jornal *Correo del Caroní*, que via de regra cobre notícias da região de Ciudad Guayana, Upata, Ciudad Bolívar, mais na região central da Venezuela (CANOAPOP, 2012n, 2012o, 2012p).

Mais uma vez, o objetivo do evento também foi fomentar a cooperação entre os países, desta vez não apenas no nível institucional. A ideia era abrir portas para que bandas brasileiras pudessem tocar em outros municípios venezuelanos e vice-versa, de modo que bandas venezuelanas pudessem até mesmo tocar em Manaus ou além, fruto destas iniciativas de colaboração. E veja só o título do evento: “II Gran Sabana Rock: Integración Brasil/Venezuela”.

Com shows de artistas de Boa Vista a Manaus, o evento foi considerado um sucesso pelos organizadores. Finalizado com o show da Acertijo, os organizadores registraram que:

Ao fim do Show o grande Sandro Nine [músico brasileiro] ainda subiu ao palco para fazer uma participação especial na apresentação da Acertijo, pequeno ato que consolidou oficialmente a proposta de integração entre Brasil e Venezuela do II GSR [Gran Sabana Rock]. (CANOAPOP, 2012r).

Este ato simbólico foi bastante representativo de todo o caminho percorrido pelo evento e seus organizadores até chegar neste ponto. Um evento realizado na Venezuela, com amplo apoio institucional brasileiro e participação de artistas e público dos dois lados da fronteira.

Além da banda Acertijo, também esteve presente a banda venezuelana Ganyaclan e ainda a incorporação da banda argentina Vola2, que ajudou a ampliar a abrangência do evento, dando-lhe um caráter até mesmo regional. Por sua vez, a banda brasileira Nicotines abraçou a bandeira venezuelana e elogiou a cidade de Santa Elena pelo recebimento do evento (CANOAPOP, 2012s).

O evento finda com a promessa de mais uma edição do Gran Sabana Rock e numa proposta ousada: a ser realizado ainda no mesmo ano tamanha era o ímpeto pela integração

Brasil-Venezuela proposto no imaginário dos organizadores e realizado na participação do público e apoio de diferentes instituições para tornar isso realidade.

A partir deste ponto, porém, com a gradativa desativação do blog Canoa Pop, as informações dos eventos tornaram-se mais informativas. Por exemplo, a nota do jornal G1 de 23 de março de 2013, meramente informa que o Grito Rock ocorrerá em Pacaraima na Quadra Telma Tupinambá (G1-RR, 2013).

Neste ano houve uma significativa expansão do evento. Ocorrendo nos municípios de Boa Vista, Amajari (região do Tepequém), São Luiz do Anauá, Caracaraí, Alto Alegre e Pacaraima, o evento ocorreu também nas cidades venezuelanas de Puerto Ordaz e El Tigre, em março de 2013.

Pacaraima foi a cidade que finalizou a edição de 2013, contando novamente com diversas oficinas, mostra de poesias e shows de bandas brasileiras e venezuelanas. Novamente a banda Acertijo e o rapper Pollo Frito estiveram presentes, fechando o evento. Ao todo, o festival teve duração total de dois meses, incluindo aí todo o percurso itinerante feito nos municípios citados (CANOAPOP, 2013). Em si, o evento foi considerado um sucesso, tendo alcançado as metas de interiorização e internacionalização do festival.

Em fevereiro de 2014 temos novamente o Grito Rock, desta vez ocorrendo em oito municípios roraimenses, contando com apoio de secretarias municipais para sua realização. O Coletivo Canoa Cultural trabalha com parceria para a realização do Grito Rock Venezuela, que ocorreu em Santa Elena e na cidade de Valencia (G1-RR, 2014b). Em momento algum é citado se alguma banda venezuelana participou do evento ou se alguma banda brasileira participou do Grito Rock na Venezuela.

Em 2015 Pacaraima recebeu novamente o Grito Rock, no dia 21 do mês de fevereiro. A participação de duas bandas venezuelanas recebeu destaque: Dr. Yoko e In Situ; além delas foi citada a participação do Prof. Dr. Devair Fiorotti. (RORAIMA EM FOCO, 2015a). Na noite anterior, dia 20, ocorreu em Santa Elena a segunda edição do Grito Rock Venezuela, com participação de bandas venezuelanas e brasileiras também (CANOA CULTURAL, 2015). Neste ano, Pacaraima foi a primeira cidade onde o evento ocorreu.

Em 2015, outros desenvolvimentos do evento ocorrem. Depois de percorrer diferentes municípios de Roraima, o evento foi além da fronteira com a Venezuela e adentrou no território: em março daquele ano ocorreu o primeiro Grito Rock Ciudad Bolivar, no Museo Contemporaneo Jesus Soto, de arte moderna. A histórica cidade venezuelana recebeu a já conhecida banda venezuelana Acertijo bem como outras, dentre elas a brasileira Johnny Manero (COSTA, 2015).

Seguindo a tradição, em 2016 o festival ocorreu em março, também na cidade de Pacaraima. Esta já era a 6ª edição na cidade e a 9ª do festival em Roraima e, nesta edição, o evento contou com apoio do governo de Roraima e da Secretaria de Cultura do estado. Além disso, como não poderia deixar de ser, o evento contou com participação de bandas venezuelanas (SOM INDEPENDENTE, 2016).

Em janeiro do mesmo ano já estavam abertas as inscrições para as bandas interessadas participarem do evento (BRANDÃO, 2016). Merece destaque que nesta edição houve um recorde de inscrições: mais de 100 bandas locais demonstraram interesse em participar do evento (G1-RR, 2016a).

Interpreto isso como um efeito cíclico: o evento aumentou, ganhou proporção; isto incentivou a formação de mais bandas com a intenção de participar do evento e divulgar seu trabalho, o que, conseqüentemente, faz o evento aumentar. Mais uma vez o evento traz diferentes tipos de artes integradas, como exibição de filmes do cinema independente, integração com eventos esportivos e mostras de acadêmicos do curso de Artes Visuais da UFRR, o que contribui ainda mais para sua expansão e popularização. Isto sem esquecer de mencionar os diferentes estilos musicais, que neste ano ficaram ainda mais evidentes, com participação de bandas de forró, sertanejo e até música eletrônica (G1-RR, 2016c).

O evento ocorre então em Pacaraima no dia 24 e em Santa Elena no dia 26 com participação das bandas venezuelanas Dr. Yoko e Bolívar Blues, além de várias bandas brasileiras, dentre elas o Johnny Maneiro e o Bolívar Blues, já tradicionais no evento (CARVALHO, 2016b; G1-RR, 2016b).

Por fim, chegamos então à edição de 2017. Nesta, encontro a primeira descontinuidade do evento em Pacaraima. O Grito Rock aconteceu somente em Boa Vista nesta edição (QUATRO BANDAS SE..., 2017) e não contou com a participação de nenhuma das outras bandas que já eram recorrentes no evento.

Devo confessar que para mim este evento foi uma surpresa. Iniciado totalmente por iniciativa de atores não-governamentais, o evento alcançou tamanha proporção que não ficou apenas na fronteira, mas adentrou território venezuelano e estabeleceu redes de contatos entre artistas e produtores que proporcionaram maior contato entre eles. Além disso, a documentação maciça realizada pelos organizadores do evento foi feita de modo invejável, modelo que deveria ser copiado pelo poder público, para garantir a memória de eventos feitos com tanto esforço e poucos recursos. Um exemplo de vontades individuais e coletivas, reunidas pela solidariedade em torno de um interesse comum. Dois estereótipos tidos como incomuns quando juntos, mas eficientes: Cooperação e Rock.

2.3. EVENTOS CORRENTES

O órgão da Prefeitura de Pacaraima responsável pela gestão de eventos do município é a Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desporto (SEMECD), hoje em funcionamento no prédio da Biblioteca Municipal de Pacaraima. Criada pela Lei Municipal 01/97, tem dentre suas atribuições as finalidades de promover o desenvolvimento cultural do Município e destaco a função de documentar as artes populares.

A leitura simples da referida Lei já demonstra que as atribuições culturais da SEMECD são resumidas se comparadas com as relativas à educação. Por isso, o Departamento de Cultura deve enfrentar dificuldades na realização de suas programações, visto que não tem orçamento próprio, mas depende do orçamento geral da Secretaria.

No Município de Gran Sabana, no lado venezuelano, encontra-se a cidade de Santa Elena de Uairén que tem no centro da cidade a Alcaldía del Municipio Autónomo Gran Sabana, equivalente a uma prefeitura, em termos organizacionais brasileiros. Neste caso, há um departamento dentro da prefeitura responsável pela questão cultural local. Como já citei, o acesso a documentos oficiais foi muitas vezes ineficaz e no lado venezuelano mais ainda, visto que o modelo organizacional do país não segue o padrão romano-germânico adotado pelo positivismo do Direito brasileiro.

2.3.1 Festas Juninas

Este e alguns dos próximos eventos listados entram para a categoria de eventos do ano de 2017. Em primeiro preciso destacar que, se por um lado é bom que tenhamos os projetos de eventos que ocorrem atualmente, por outro, é preocupante que não haja registro institucional de outras edições destes mesmos projetos em gestões passadas, ou que os órgãos públicos não tenham arquivo permanente para guardar a sua própria memória institucional.

Cabe citar que a Lei Municipal de Pacaraima n.º 238/2016, de 01 de fevereiro de 2016, instituiu de forma oficial a inclusão do “Arraial Municipal” no calendário oficial de eventos do município, determinando que seja designada Comissão organizadora específica para fins deste evento.

O Pacaraima Junina, edição de 2017, datada para os dias 07 e 08 de julho, teve como tema “Arraial na Serra”, um evento bastante valorizado pela Prefeitura, que afirmou que: “[...] a realização do Arraial Municipal é aguardada pela população, tornando-se desta forma,

uma das festas maiores dentro do município, oportunizando a todos o enriquecimento e a valorização da nossa cultura.” (MENDES, SILVA, 2017, p. 3).

Sendo um festejo tradicional brasileiro, era de se esperar que o foco fosse a cultura e identidade brasileira, dois pontos frisados mais de uma vez, lembrando as tradições das regiões Norte e Nordeste tanto as culinárias como brincadeiras infantis e danças: “[...] quando se recria o cenário dos arraiais e apresentam-se danças das regiões há um resgate cultural e fortalece a identidade de um povo.” (MENDES, SILVA, 2017, p. 4).

No cronograma do evento realizado, não encontro referência a nenhuma atração venezuelana ou guyanense. Diferentes quadrilhas tanto de Pacaraima quanto de Boa Vista são atrações dos dois dias de evento. É claro que nas entrevistas muito se poderá aprender sobre o evento, visto que é natural que haja intercâmbio em grandes eventos deste tipo. Estes são os dados que consegui obter documentalmente a respeito da edição de 2017.

Quanto às edições anteriores, encontro menção de um “Arraiá do Alcidão”, na página da Prefeitura de Pacaraima, indicando a festividade para o dia 02/07/2016, com vendas de rifas para sorteio de premiação (PACARAIMA, 2016). O nome do arraial é referência ao ginásio poliesportivo da Escola Municipal Alcides da Conceição Lima – Pacaraima/RR, onde fora realizado o evento. No canto inferior direito da divulgação (que foi feita apenas por uma imagem), noto os símbolos da Prefeitura de Pacaraima, da Escola citada e da SEMECD. Estas informações sobre estes eventos foram tudo que consegui abstrair de dados anteriores.

Aliás, vejo que são latentes os eventos de arraial em Roraima. Focando no meu recorte geográfico, ainda menciono os arraiais feitos pela Universidade Estadual de Roraima em Pacaraima, quando existia o campus naquela cidade. O primeiro deles, dentro do meu recorte temporal, foi o evento chamado “Festa na Fronteira”, cuja divulgação limita-se a um informativo no site da UERR, que segue na íntegra:

A UERR em Pacaraima promove nos dias 15 e 16 de junho, o arraial “Da roça à fronteira, a gente dança a noite inteira”. O evento é uma forma de divulgar a cultura nacional, oportunizando a comunidade o conhecimento do folclore brasileiro por meio de danças, comidas típicas e costumes rurais. A festa começa às 20h na quadra da Escola Municipal Casemiro de Abreu. (UERR, 2008a)

Além disso, cabe mencionar que neste mesmo ano de 2008, a UERR fez novamente um arraial em setembro por iniciativa dos cursos de Turismo, Letras, Ciências da Computação e Comércio Exterior e apoio da Prefeitura de Pacaraima, com vistas a fortalecer a cultura brasileira e inserir o Arraial da UERR no calendário de eventos do município (UERR, 2008b).

Destas linhas depreende-se, a uma: que a UERR desde 2008 já fazia menção à fronteira como elemento para realização dos eventos (vide o título do arraial); a duas, que os eventos culturais em Pacaraima tinham uma proposta, neste primeiro momento, de divulgar a cultura nacional e o folclore brasileiro, ainda não necessariamente um ambiente de intercâmbio cultural. Noto também que a Escola Municipal Casemiro de Abreu prova-se como importante localização para a realização dos eventos.

Após os dados das entrevistas, complemento com a informação de que cada escola também realiza o seu próprio arraial de maneira independente com vista a arrecadação de fundos (SOUZA, 2018). Segundo a entrevistada, ainda, que é moradora de longa data de Pacaraima, o arraial mais esperado não era o da Prefeitura, e sim o do Exército, que, segundo consta, era mais organizado e contava com apoio do comércio em certa medida: “Muitas vezes o comércio, eles patrocinavam, ajudavam, com a vinda de algum cantor, alguma banda de forró, é aí que entra a parceria.” (SOUZA, 2008). Digo “em certa medida”, porque todos esses arraiais tinham um caráter mais da localidade, não atraindo grandes públicos ou aquecendo o comércio.

2.3.2. Português para estrangeiros (PLE)

Cadastrado na Pró-Reitoria de Extensão da UERR pelos professores Maria do Socorro Melo Araújo, Jairzinho Rabelo e Huarley Mateus do Vale Monteiro, hoje o projeto estava sob a coordenação da Prof.^a Cora Elena Gonzalo Zambrano e contou com certa regularidade. Ainda que seja um projeto de cunho educacional, as turmas de português para estrangeiros realizam eventos artístico-culturais ao final dos semestres letivos.

Proposto pelos professores do curso de Letras da UERR, o PLE visa o aprimoramento do idioma brasileiro por parte de estrangeiros para fins de permanência no país. O projeto explicitamente cita: “[...] desenvolver condições de compreensão e de expressão oral e escrita a cursistas que desejam estudar em universidades brasileiras, alunos do ensino médio e profissionais estrangeiros, de modo a permitir uma integração e adaptação ao ambiente social brasileiro [...]” (UERR, 2010a, p. 2).

Fica evidente que o foco não são apenas estrangeiros, mas migrantes que tenham interesse em morar no Brasil, em especial aqueles da região de fronteira, conforme o próprio projeto afirma: “acadêmicos, profissionais em exercício de função na fronteira e alunos concluintes do ensino Médio, todos estrangeiros.” (UERR, 2010a, p. 3).

Conforme o referido projeto (UERR, 2010a), o PLE iniciou-se em 2006 como tentativa de sanar as dificuldades de alunos venezuelanos que ingressaram na UERR por meio de convênio, quando da criação da Universidade. A partir de 2010, o curso passou a focar mais ativamente na comunidade da fronteira Pacaraima – Santa Elena, dando preferência a alunos estrangeiros estudantes da rede brasileira de ensino e profissionais com atividade comprovada na fronteira.

Este foco na integração é evidenciado mais de uma vez no texto do projeto, e ainda explicita que o foco não é tão somente o ensino do idioma, mas também a integração cultural com o povo brasileiro, visto que objetiva também propiciar ao aluno estrangeiro conhecer aspectos da cultura brasileira.

Com editais específicos para o seletivo, o Campus da UERR em Pacaraima ofertou o curso a três turmas de 20 estrangeiros cada, contando com monitores e estagiários da própria instituição, além dos professores do curso de Letras, para atendimento da demanda. Convém informar que os professores envolvidos no projeto não requereram dispensa de carga horária de seus cursos, sendo o trabalho feito de forma voluntária. O curso tinha duração de 03 anos.

Encontrei documentos que informaram que em 2012 houve traslado de estudantes venezuelanos do PLE para Boa Vista para participação em seminários e palestras, inclusive contando com a participação em Arraial típico, com vistas a: “[...] inserir os alunos no ambiente brasileiro de conversação, cultura e lazer.” (UERR, 2012). Já tendo citado os eventos em anos anteriores, em 2014, especificamente, há duas notícias no site da UERR: uma divulga o edital de nova turma, a ser aberta em março daquele mesmo ano (UERR, 2014a); e a segunda sobre o evento de finalização desta referida turma.

É a este evento de finalização que quero fazer menção: foi um evento esportivo chamado “Copa PLE”, em alusão à Copa do Mundo de 2014. Sei que meu foco são os eventos artístico-culturais, mas cito este porque tinha como objetivo principal não o conteúdo competitivo e esportivo, mas sim: “[...] motivar os acadêmicos para seguirem no curso, incentivar o esporte, inserir os acadêmicos do PLE na cultura brasileira e estreitar laços com os vizinhos venezuelanos por meio do futebol.” (UERR, 2014b, grifo meu). Destaco ainda que o evento realizou outras atividades como escolha de “Miss” e “Mister” em concurso de beleza, gincana com perguntas sobre o Brasil e a Copa do Mundo e distribuição de prêmios que incluem dicionários, gramáticas e livros da literatura brasileira.

A notícia ainda informa que os eventos esportivos são apenas um dos tipos realizados pelo projeto ao término de suas atividades: “[...] o curso organiza eventos de natureza cultural e pedagógica como gincana, arraial, encontro cultural latino americano e agora é a vez do

futebol, em clima de Copa do Mundo.” (UERR, 2014b). Há uma notícia de 2015 (UERR, 2015a) que aponta para a continuidade do projeto, ocasião em que se formou a terceira turma.

Este projeto de ensino é um exemplo de como a pesquisa científica precisa estar constantemente se readaptando conforme encontra novos dados. Ainda que este projeto não esteja nas minhas categorias de análise, a sua produção de eventos artístico-culturais torna seu papel fundamental. Além disso, os eventos que produz estão intrinsecamente ligados à própria estrutura do Português para Estrangeiros, razão pela qual preciso abordá-lo nesta pesquisa.

Por fim, percebo mais uma vez o foco do Campus Pacaraima da UERR na fronteira e as iniciativas para fortalecer a integração e os processos de cooperação da comunidade. Estas trocas culturais que realiza são o cimento do bom convívio entre dois povos. Além disso, notável é a função social das Universidades públicas, especialmente em regiões de fronteira, como foi possível perceber no caso da UERR.

2.3.3. Carnaval fora de época: Micaraima

Visto que estamos falando de documentos e que o carnaval já foi denominado acima, inicio citando a Lei 159/2009 de Pacaraima, de 24 de novembro de 2009, que instituiu o “Carnaval fora de época” no calendário oficial de eventos de Pacaraima, denominado na própria lei de “Micaraima”. O texto da lei ainda estabelece que o evento: “[...] se realizará as sextas e sábados, correspondente ao fim de semana seguinte após a realização do carnaval nacional.” (PACARAIMA, 2009).

Como evento de carnaval, entretanto, o Micaraima não é o único oficial do município. A Lei 191/2012 de 20 de junho de 2012, também de Pacaraima, inclui no calendário de eventos oficial do município o Carnaval de Rua denominado “Carnabrazil”, a ser realizado nas sextas e sábados do carnaval. No caso deste evento, a lei estabelece diretamente a participação da iniciativa privada na realização do evento em participação de sua Comissão Organizadora e ainda delimita o local: na Rua Brasil, entre as Ruas Parima e Suapi.

Este carnaval fora de época se estabeleceu como um dos principais eventos em Roraima, tendo amplo reconhecimento fora do estado também. Em 2010 chegou a ser listado no site Cultura Popular Brasileira como a “[...] festa carnavalesca mais tradicional do estado de Roraima [...]” (REGINA, 2010). Neste momento, não tenho como afirmar se ocorreu edição dele em 2011 ou não.

Esse evento provou ser de grande porte para o município. Uma reportagem de 2012 informa que o evento atraiu milhares de pessoas:: “[...] tanto brasileiros como venezuelanos, se esbaldaram durante os dois dias do evento [...]” (JUNIORBR, 2012). Há ainda um outro dado importante nessa reportagem: em 2012 fora realizada a décima oitava edição do Micaraima.

A partir deste dado, posso inferir que o evento foi oficializado pelo Município em 2009, porém o mesmo acontecia desde meados da década de 1990, provavelmente iniciando em 1995. Com isto, percebo que estamos diante de um evento já consolidado no imaginário dos moradores da cidade e mesmo esperado tanto pelo comércio quanto pela administração pública, visto os diversos impactos que produz. A estimativa é que naquele ano tenham passado por Pacaraima cerca de 80.000 “brincantes”.

Além disso, para um evento desse porte, como é natural, houve cooperação entre o estado e o Município para realização, contando com o apoio das polícias federal e militar para garantir a segurança. E mais: o porte do evento não se dava apenas pela sua capacidade de atração de turistas, mas também peso político, visto que estavam presentes no evento importantes nomes da política local como Luciano Castro, Ângela Portela, José de Anchieta e Shéridan Anchieta.

Volto o foco ao fato de que tanto brasileiros quanto venezuelanos participaram do evento. “O Micaraima, além de ser uma grande festa de integração (Brasil/Venezuela) e fazer parte do calendário turístico do Estado, gera renda, empregos e fomenta a economia do município.” (JUNIORBR, 2012).

Salta aos olhos, portanto, que este evento tem não apenas o efeito, mas também a intencionalidade de gerar um ambiente de solidariedade e, no mínimo, confraternização entre Pacaraima e Santa Elena de Uairén, visto a ampla participação de turistas venezuelanos e ainda a permeabilização da fronteira burocrática, apontando para a fluidez e diálogo entre as administrações dos países.

Porém algo não relatado nos documentos aconteceu, porque houve um hiato entre 2012 e 2017 na realização do Micaraima. Assim, foi apenas em 2017 que o governo do estado de Roraima lançou o “Roraima Alegria”, uma parceria para realização de carnavais no interior do estado, nele incluídos: o CaraFolia, tradicional festa carnavalesca da cidade de Caracará, ao sul do estado; e o Micaraima, na fronteira norte, esta última contando inclusive com a participação de bandas de renome regional e nacional.

O então prefeito Juliano Torquato afirmou que a parceria com o estado foi importante para resgatar o evento e ainda que: “[...] a Prefeitura de Pacaraima está dialogando com a

Prefeitura de Santa Elena do Uairén, na Venezuela, para tratar do esquema de segurança, já que a festa ocorre na fronteira entre os dois países.” (THADEU, 2017). Fica então evidenciada a cooperação institucional para e por causa da realização do evento.

O evento recebeu a devida preparação, contando com apoio das polícias militar e civil para reforçar a segurança. Além disso, o evento fora apreciado pelo comércio local, em especial o hoteleiro, que esgotou as reservas da cidade, ao ponto de se necessitar fazer um levantamento de hotéis em Santa Elena de Uairén para garantir a capacidade do evento; além disso, o ramo de transportes e alimentação também usufruiu do aumento de vendas no período do evento (RORAIMA HOJE, 2017; AGÊNCIA NORTE, 2017). Este tipo de efeito *spillover* (para emprestar o termo das Relações Internacionais) é um dos principais catalisadores para a cooperação e manutenção da solidariedade em especial numa região de fronteira.

Esse resgate do evento provou ser um sucesso, visto que na primeira noite já havia participação de pelo menos 3000 pessoas e ao todo o público esperado era de 30 mil, sendo que boa parte destes eram turistas venezuelanos (FATOREAL, 2017; ESCOLHA DA GAROTA MICARAIMA..., 2017; MOREIRA, 2017). A expectativa do poder público é que possa dar continuidade ao evento em 2018, garantindo o turismo e o incremento no comércio (MONTESSI, 2017).

Assim, mais uma vez percebo que um evento-artístico cultural foi capaz de gerar condições para cooperação entre instituições públicas para a concretização do mesmo; neste caso, visando tanto a obrigação de prover entretenimento ao público como também garantir os efeitos positivos no comércio local. Sendo um evento tradicional, começo a ver indícios de que é costumeiro que habitantes de Santa Elena participem de eventos realizados em Pacaraima, visto o alto trânsito de turistas venezuelanos e ainda a cooperação institucional entre os governos que facilita esse acesso.

2.3.4. MercoRumba

Agora, indo para o lado venezuelano, ao ler sobre o Micaraima vi o nome “Merco Rumba” mencionado, e isto me chamou a atenção. Aparentemente, trata-se de uma festa de carnaval feita em Santa Elena de Uairén e que também atrai turistas brasileiros. Mas vejamos os documentos que encontrei. Desde já, destaco que o MercoRumba não é mais realizado desde 2015, mas pelo bem da lógica narrativa e da construção da análise, insiro-o aqui para falar de sua história. O parco material encontrado permitiu dar pelo menos o panorama do evento, ao longo de 10 edições.

O primeiro documento onde encontrei menção ao evento é de 2005. O Diário do Poder Judiciário de Roraima, edição 3060, na folha 37, menciona o Merco-Folia como um dos eventos a serem fiscalizados pela Vara da Infância e da Juventude durante o período carnavalesco, de 10 a 12 de fevereiro de 2005 (RORAIMA, 2005).

O prefeito de Santa Elena de Uairén dá um histórico do evento ao jornal Diario el Progreso (EL PROGRESO, 2007b), explicando que o mesmo foi criado por uma parceria entre governo de Roraima e governo do estado Bolívar (na Venezuela), de modo a criar um evento carnavalesco de integração entre os dois países. Conforme vejo no decorrer da notícia, o evento tem a proposta de ser pendular entre as duas cidades: um ano ocorre em Santa Elena, no próximo em Pacaraima.

A primeira edição foi em 2005, chamada Merco-Rumba em espanhol e Merco-Folia em português, visando dar o toque integracionista aos países em razão do Mercosul. Neste ano o evento ocorreu em Santa Elena e teve ampla recepção da população, contando com cerca de 20.000 pessoas participando do evento. Destaca o organizador do evento, Luis Alberto Vallez (2018), que a Alcaldía contratava uma empresa terceirizada chamada Alto Astral, que era responsável pela execução do evento, empresa que contava também com funcionários brasileiros na realização a organização do Mercorumba.

Em 2006, segunda edição do evento, já ocorreu em Pacaraima, quando as perspectivas de público foram superadas, com cerca de 40.000 pessoas. Nesta edição, o evento contou com o grupo “Calle Ciega” da Venezuela e “É o Tchan” do Brasil. Destaca-se aqui novamente o movimento pendular do evento entre as duas cidades.

Já em 2007, Santa Elena se preparou para receber o evento, que sempre ocorre durante o período carnavalesco. Este evento, que é organizado pelo governo do estado Bolívar, visa atrair turistas também dos 11 municípios que compõem o estado venezuelano, incorporando o Merco-Rumba na “Ruta del Calipso”, como é chamado o movimento itinerante dos festejos de carnaval na Venezuela, que começam em Ciudad Bolívar e culminam na cidade de El Callao (EL PROGRESO, 2007a).

Nesta ocasião, o jornal Diario El Progreso faz menção ao evento como “Carnaval Binacional”, onde agrupações culturais de Brasil e Venezuela se apresentam. O prefeito ainda classificou o evento como: “[...] siendo ejemplo de la integración de dos pueblos que se unen para mostrar lo mejor de sus culturas, considerándose como la fusión del calipso tradicional carnestolendo venezolano y la samba y el forro brasileiro.”²⁸

28 “[...] sendo exemplo da integração dos dois povos que se unem para mostrar o melhor de suas culturas, considerando-se como a fusão do calipso tradicional carnavalesco venezuelano e o samba e forró brasileiros. (tradução livre)

Pela proposta do evento, em 2008 o Merco-Rumba deveria ocorrer em Pacaraima, porém sua sede ocorreu novamente em Santa Elena (LA GRAN SABANA, 2007). Isto não impediu a colaboração do governo de Roraima, que enviou funcionários para campanha contra DSTs (RORAIMA, 2008).

Mais uma vez regado ao samba brasileiro e o calipso venezuelano, o evento estava preparado para receber 50.000 pessoas, tanto do Brasil quanto de outras cidades venezuelanas. Há um forte incentivo por parte da prefeitura de Santa Elena para que o evento torne-se permanente, de modo a garantir a atração de turistas para a região, garantindo para isso policiamento, abastecimento e infraestrutura para a realização do evento, inclusive com cooperação da Polícia Militar brasileira (LA GRAN SABANA, 2007).

Em 2009 parece consolidado que a proposta pendular falhou, pois o evento ocorre novamente em Santa Elena, sob coordenação de Alberto Colliva. Não obstante, a proposta integracionista do evento permanece, que visa os festejos carnavalescos com grupos nacionais venezuelanos e estrangeiros do Brasil. Merecem ainda destaque os parceiros na ação: “[...] conselhos comunais, comunidades indígenas, instituições educacionais, a empresa privada e instituições governamentais dão realce à manifestação [...]”. (EL PROGRESSO, 2009).

A edição de 2010 eu sei que aconteceu apenas porque encontrei um vídeo no site Youtube que aponta para isso (MERCORUMBA 2010, 2010). Não obstante, a descrição do vídeo ainda fornece informações: o evento aconteceria em Santa Elena novamente e contaria com o samba brasileiro e o calipso venezuelano. No vídeo, há destaques para grupos brasileiros como “Fuzuêra” e “Swing Mania”, além de artistas venezuelanos também. Não obstante, o vídeo está todo em espanhol e não menciona nenhum patrocinador.

Complementando informação anterior, Morillo (2011), informa que não houve Micaraima em 2011, visto que a Prefeitura da cidade não conseguiu patrocínio com a Bhrama. Porém, em Santa Elena ocorreu o MercoRumba, onde a autora afirma que se concentraram as populações de Pacaraima e de Boa Vista também. Na ocasião: “Para los vecinos había forro, suerte de regatón brasileiro pleno en ritmos sintetizados y junto a los locales, los de El Callao y Tumeremo, los brasileiros alcanzaron el clímax con Maelo Ruiz y su salsa erótica bajo la lluvia.”²⁹ (MORILLO, 2011).

Em 2012 o evento ocorre novamente em Santa Elena, que, a este ponto, já está firmada como o local de realização do evento. Novamente se destaca a participação de artistas venezuelanos com a salsa e grupos brasileiros como o já citado “Fuzuêra”. Destaco neste

29 “Para os vizinhos havia forró, que é como um tipo de reggaeton brasileiro em ritmos sintetizados e, junto aos venezuelanos, os de El Callao e Tumeremo, os brasileiros chegaram ao clímax com Maelo Ruiz e sua salsa erótica debaixo de chuva.” (tradução livre)

evento a participação de bandas locais como Ganyaclan, Orquestra Mayembe e Gran Sabana em Ritmo, entre outros (EL PROGRESO, 2012).

A Ruta del Calipso é um importante aparato turístico para o estado de Bolívar, na Venezuela, atraindo grande contingente de nacionais e estrangeiros para a região. Seria como a peregrinação brasileira à Bahia ou Rio de Janeiro durante os nossos festejos de carnaval. A edição de 2013 é destacada no jornal Correo del Orinoco (2013) como um: “[...] ‘mega baile’ organizado por la gobernación del estado Bolívar y el municipio brasileño de Paracaima.”³⁰(CORREO DEL ORINOCO, 2013). Segundo brincantes do evento, é uma ligação entre os “farreiros” de Pacaraima e Santa Elena (FRONTEIRAFEST, 2013).

A partir deste ponto temos mais uma fonte que nos auxilia: a página oficial do Mercorumba na rede social Facebook, onde vê-se divulgações do evento e constantes convites e interações com o público-alvo, além de vendas de camarotes e kits (MERCO RUMBA, 2013). Destaque também para os concursos de beleza realizados durante o evento para a escolha da Rainha do carnaval. Este tipo de concurso é feito todo ano nestes eventos.

Um fato interessante que encontrei dentre as postagens foi uma reunião em 31 de janeiro que o então vice-governador de Roraima Chico Rodrigues teve com o prefeito do município Gran Sabana para decidir sobre o MercoRumba, a ser realizado em fevereiro, apontando aí para a continuidade da parceria do governo do estado Bolívar (Venezuela) com o Brasil (RODRIGUES, 2013).

Quanto à edição de 2014, encontrei um cartaz do evento (GALEON, 2014), onde obtive a informação de que aconteceu em março daquele ano em Santa Elena. O evento comemorou nesta edição 10 anos de “integração e alegria”, com destaque para grupos venezuelanos e brasileiros também, como os já recorrentes “Fuzuêra” e também a “Banda Nativa”. Dentre os patrocinadores do evento, na parte de baixo do cartaz, estão listados, entre outros, a Alcaldia de Gran Sabana, o SESC/RR e o governo do estado de Roraima.

A participação do SESC é resultado tanto do trabalho já de outros eventos na região de fronteira, como também fruto da visita que fizeram o prefeito de Santa Elena e um empresário da Guyana (RR INTERATIVO, 2014b). Na ocasião, eles buscaram junto ao presidente do Sistema Fecomércio Roraima apoio para a realização do Mercorumba (na Venezuela) e o I Festival Rupununi Música e Arte (na Guyana). Vale lembrar, conforme já aponte, que o SESC nessa época estava desenvolvendo o Fronteira Cultural naquela região de Pacaraima – Santa Elena, ou seja, momento em que estava em relevância no cenário.

30 “[...] ‘mega baile’ organizado pelo governo do estado de Bolívar e o município brasileiro de Pacaraima.” (tradução livre)

O prefeito de Santa Elena afirmou em 2015 a reserva total de todos os hotéis da cidade, apontando para o sucesso do evento a se realizar em fevereiro daquele ano (CORREO DEL ORINOCO, 2015). Neste ponto o evento já estava mais do que consolidado no lado venezuelano. Empresas de turismo faziam pacotes promocionais para pessoas de toda a Venezuela viajarem e participarem do Mercorumba (ALMA VIVA, 2015).

Novamente ocorre o evento em Santa Elena, porém ao término, a perfil do Mercorumba no Facebook informa que: “Fueron 10 años de mucha emoción, llevandoles mucha mucha alegría, todos los esfuerzos siempre valieron la pena por Ustedes MercoRumber@s, gracias a todos por ser parte de esta bella historia de Integración y Alegría”³¹ (MERCORUMBA, 2015). Com uma foto que aponta para todas as edições do evento, esta é a última postagem do evento e também a última referência que encontro, inferindo assim que houve a descontinuidade do evento, que não teve edições em 2016 ou 2017.

2.3.5. Carnaval de Santa Elena e Festas Patronales

Estes são dois eventos que surgiram no contexto das entrevistas e não estão diretamente ligados um ao outro ou mesmo ao Micaraima/Mercorumba; porém achei importante mencioná-los uma vez que estão também no contexto de fronteira e em determinado momento tiveram sua importância também para aquela região.

As Festas Patronales como o nome sugerem, são as festas em homenagem à padroeira que dá nome à cidade, Santa Elena de Uairén, e ocorrem sempre no mês de agosto: “É uma semana sempre. É mais extensa porque tem atividades culturais, tem show, tem atividades recreativas com as crianças e tem atividade esportiva.” (VALLEZ, 2018). O entrevistado informa ainda que bandas de Boa Vista eram contratadas para tocar no evento organizado pela Alcaldía de Santa Elena de Uairén.

Quanto ao carnaval de Santa Elena não haveria muito a mencionar, visto que é um evento similar ao que ocorre no Brasil, não caracterizando tanto um evento da fronteira e sim da localidade. Porém um fato digno de menção é o informado pelo entrevistado quando disse que em Santa Elena havia uma escola de calypso e uma escola de samba chamada “Madre de Ouro”, surgida no começo da década de 90 e existente ainda hoje: “Era completo, tinha carro

31 “Foram 10 anos de muita emoção, levando muita muita alegria, todos os esforços sempre valeram a pena por vocês MercoRumber@s, obrigado a todos por fazer parte desta bela história de integração e alegria.” (tradução livre)

alegórico, roupa... só que morreu a dona e aí parou um pouco. Era a mãe do Sandro Baes (?), o locutor da rádio. Depois eu fiquei de diretor da escola. Eu comecei nisso criança, com 14 anos e aí com 19 anos eu já era diretor da bateria.” (VALLEZ, 2018).

Nenhuma das duas festas ainda acontecem, devido à crise pela qual a Venezuela tem passado. Ainda que não tenha ligação direta com o tema desta pesquisa, deixo o registro porque é um possível catalisador de novas pesquisas, especialmente referentes à musicalidade da fronteira, em que a Vernezuela tem uma escola de samba com todo o aparato necessário próximo à fronteira com o Brasil, que seria o país do carnaval.

2.3.6. Acordes e Raízes

O concerto denominado “Acordes e Raízes” é o evento culminante das atividades da Orquestra Sinfônica Municipal de Pacaraima, implementada em 2009, com vistas a incentivar o desenvolvimento da música na cidade³², em cumprimento ao proposto na Lei 11.769, de 18 de agosto de 2008, que tornou obrigatório o ensino de música na base curricular.

Ainda que o projeto tenha primordialmente cunho social e pedagógico, com vias a atingir o público infantil e jovem ocioso, retirando-os de possíveis circuitos do crime, dada a carência de projetos deste tipo na região, é citado ainda dentre os objetivos: “Proporcionar o senso de cooperação, fraternidade e respeito.” (PACARAIMA, 2017, p. 8).

É importante notar também que o projeto tem um escopo maior do que o municipal urbano, visto que cita também as comunidades indígenas da região³³ em sua justificativa e também elenca entre as ações do projeto: “Realizar intercambio entre os municípios do Estado e também com a Venezuela.” (PACARAIMA, 2017, p. 11).

Por fim, o projeto da Orquestra traz também seu cronograma anual de atividades, que inclui, além das aulas teóricas e práticas, concertos pontuais em eventos tradicionais da cidade: Dia das Mães, Dia dos Pais, Sete de Setembro, Aniversário do Município, e seu concerto de encerramento de atividades, o então denominado “Acordes e Raízes”. Destaco que os concertos e participações da Orquestra estão inseridos no Calendário Municipal Escolar de Pacaraima, demonstrando o seu vínculo com a Educação.

32 Em momento oportuno, algum musicólogo ou pesquisador voltado à Música poderá avaliar o sistema educacional proposto pelo projeto da Orquestra e compará-lo ao *El Sistema*, modelo de ensino de música venezuelano reconhecido mundo afora, pois a partir de uma leitura superficial já noto semelhanças.

33 A título de informação, a Orquestra de Pacaraima também atende as comunidades indígenas de Boca da Mata, Surumu, Sorocaima e Contão. Destaco ainda que em sua entrevista, a maestrina Bruna Bonato (2018) informou que semanalmente alunos indígenas deslocam-se a Pacaraima para ensino continuado de música.

Quanto a este evento, da categoria concerto, ou até mesmo concerto didático, visto que concerne não somente ao ato performático mas também à contribuição do processo de ensino-aprendizagem dos jovens e crianças participantes do projeto, encontrei nos documentos propostos para pesquisa apenas duas notícias de 2015, ambas de 09 de dezembro.

O jornal Roraima em Foco fez apenas uma pequena nota dentro da coluna de anúncios para informar que, em Pacaraima, ocorreria a 7ª edição do Acordes e Raízes, no dia 11 de dezembro de 2015, no ginásio poliesportivo da cidade. Neste caso, é apontado que o concerto também celebraria as festas natalinas do Município (PARENTE, 2015).

A Folha de Boa Vista (CONCERTO ACORDES E..., 2015) faz menção ao mesmo evento informando, a princípio, os mesmos dados. Porém traz alguns acréscimos importantes como os estilos de música a serem executados e ainda: “Também haverá participação especial de cantores líricos venezuelanos e artistas de Pacaraima.” (CONCERTO ACORDES E..., 2015). Além disso, informa que a maestrina da Orquestra, Bruna Souto Maior Bonato, foi quem idealizou o projeto em 2009, desenvolvendo-o em parceria com o município de Pacaraima.

A princípio consigo perceber novamente alguns movimentos para uma relação de cooperação com a Venezuela, visto que artistas do outro país participaram do evento como convidados. Por outro lado, ainda me causa espécie quão pouco registrado fora o evento, que em 2015 já estava em sua 7ª edição.

A edição do ano de 2017, por exemplo, encontra-se registrada no site “Tribos de Roraima” que informou que a Orquestra se apresentou nos dias 03/11 na Escola Alcides Lima, dia 04/11 num evento denominado “4ª Cruzada Evangelística da Assembleia de Deus.” e: “Para Dezembro, a Prefeitura de Pacaraima, através da Secretaria de Educação, Cultura e Desporto realizarão a última apresentação do ano da Orquestra [...] Anotem: no dia 15/12, Concerto Especial [...]” (TRIBOS DE RORAIMA, 2017). Então pode ser que o evento realmente tenha acontecido regularmente, mas o nome de divulgação tenha alterado com o tempo.

A maestrina da Orquestra, Bruna Bonato (2018), informou em entrevista que no ano de 2017 o evento mudou de nome, passando a se chamar “Cantata de Natal”, incluindo, além da Orquestra, também um coral para cantar músicas de tema natalino. Ressaltou ainda devido à pequena quantidade de alunos, muitos se revezavam entre cantar e tocar em músicas específicas. Isto é relevante quando lembramos que em Pacaraima muitos alunos são brasileiros filhos de pais venezuelanos, estudando portanto em Pacaraima e compondo também a Orquestra do município.

2.3.7. Festival Reggae e Rock

Os dois ritmos mais presentes na fronteira norte estão representados neste evento que leva seus nomes. Uma notícia de 2013 (OLIVEIRA, 2013) informa que já naquela terceira edição do evento, o Festival teria vinte e duas horas de apresentações musicais em Pacaraima, contando com bandas do Brasil, Venezuela e Guyana. Este evento era organizado pelo Quilombo Coquetel, do artista chamado “Mutante”, de Pacaraima.

Embora o título tenha a palavra “festival”, não creio que o evento se encaixa na tipologia trazida por Getz, visto que a atividade principal são as apresentações musicais. O que ocorre em paralelo é um evento chamado “Reggae Rock Mirim”, que, durante o dia, oferece atividades recreativas para crianças. Porém, a meu ver, isto não configura atividade relacionada a um “festival” em si, mas sim um evento paralelo que coopera para fomentar as atividades e participações da população.

Enquanto o Reggae Rock Mirim ocorria durante a manhã e a tarde, pela noite, iniciando às 17h, começavam as atividades do Reggae e Rock. Dentre as apresentações se destacam a banda Ganjoman, de Caracas (VE); Jamrock, também Raul Cover e banda Metamorfose (BR); e, sempre presentes, a banda Guy-Bras (GUY), encerrando o evento. Nesta ocasião, o evento ocorreu na Rua Suapi, a principal rua do comércio em Pacaraima.

Em 2014, encontrei no Facebook da banda Disavana (2014) um cartaz que anuncia o evento e sua programação. Esta edição ocorreu no Quilombo Coquetel, iniciando às 19h com as apresentações musicais. O evento foi chamado de “Festival de Verão” no cartaz, ocorrendo no dia 1º de novembro e destaque na Coluna Social do Jornal Folha de Boa Vista (RODRIGUES, 2014).

O destaque estava novamente para a banda Guy-Bras, bem como Bolívar Blues e os convidados Disavana, Raul Cover e Banda Metamorfose. A banda Disavana publicou em seu Facebook agradecendo a todos os presentes, em especial ao convite da “Família Mutante” e destacou sua participação quando disse que: “[...] detonou com sua regueira doida animando a galera q estava lah (sic) pra curtir um grande Festival [...]” (DISAVANA, 2014).

O evento também foi um marco para a banda Ganjoman, que, em biografia na página da Reggae Caracas Radio (2016), participou do Reggae e Rock em 2012 e: “[...] . Gracias a la aceptación del público brasileiro volvieron a ser invitados el año 2013 en el cual participo en compañía de sus hermanos de la ‘Venezuela Ghetto Youth Band’.” (REGGAE CARACAS RADIO, 2016). Nesta época, a banda já ensaiava para a gravação de seu primeiro CD, que foi

gravado em 2014, apontando que o Reggae Rock foi um local de oportunidade para consolidação do repertório da banda.

Novamente nesta edição houve o Reggae e Rock Mirim com atividades durante o dia. As informações documentais não são muitas, porém percebo que o evento tem sua proporção, visto que ocorre na principal rua de Pacaraima e que atrai bandas de outros lugares que vão além da localidade.

2.3.8. Tepequém Jazz Blues Festival

A história desse evento está intimamente ligada à mudança de Joaci Luz de Pacaraima para o platô da serra do Tepequém, no município de Amajari, em Roraima. À primeira vista, parece que este evento foge ao escopo da minha pesquisa, uma vez que está fora do recorte geográfico que propus; porém, como veremos, e já me adianto, este evento aponta para um processo de adentramento das relações estabelecidas na região de fronteira por meio dos eventos artístico-culturais.

Como já mencionei, em 2012, Joaci foi para Tepequém e criou o bar e estalagem Platô 2112, local onde agrega uma série de eventos além do Festival de Jazz propriamente, como o Forrozinho Pé de Serra, com o Xaxado da Paraíba, Toca Raul, Virada Cultural (festas de fim de ano), a presença da Casa do Nêuber, em evento próprio, muitos destes já além da quinta edição. O próprio Joaci explica que:

E aí aquela ideia do Centro Cultural Terra de Makunaima continua existindo, embora eu não tive a ousadia nem interesse de trazer pro Tepequém o Centro Cultural, porque Tepequém não é terra de Makunaima, a terra de Makunaima era aquela região da Gran Sabana, [...] Então criamos essa ideia do Platô 2112, da pousada Platô, exatamente pra falar do Platô do Tepequém, (LUZ, 2018)

O organizador explica ainda que embora carregue o nome de Jazz e Blues, o festival integra diversas correntes da música além de outras artes, caracterizando-se também como festival propriamente dito na classificação de Getz (2007). A variedade de artistas também é ampla. A edição de 2018, por exemplo, contou com artistas desde Porto Alegre (Brasil) até Caracas (Venezuela). Muitos aspectos deste evento serão tratados mais diretamente quando realizarmos a análise de conteúdo das entrevistas. Para o momento, atendo-me também às fontes documentais que permitem construir parte do histórico do festival.

A primeira edição do festival é de 2014, ocorrendo sempre no período de carnaval. A proposta do organizador é justamente oferecer uma alternativa à população roraimense em

relação aos tradicionais festejos de carnaval. A primeira fonte documental que encontro a respeito do evento é de 2016, ocasião em que há participação de artistas de Manaus, Roraima representado pelo Trio Roraimeira, e Venezuela com a banda Bolívar Blues. Destaca-se que: “De acordo com o coordenador do evento, Joaci Luz, a proposta é consolidar a integração dos dois países por meio da cultura, embalado em dois ritmos musicais alternativos às festas de carnaval que ocorrem nesse período.” (CARVALHO, 2016a, grifo meu). Nesta ocasião, o músico Benjamin Mast destaca a maior participação de músicos da Venezuela e destaca o crescimento do festival.

Há cobrança de ingressos para os shows e também para as oficinas realizadas durante o evento (bateria, guitarra, violão e baixo); porém, conforme o próprio organizador informou-me, tudo que é arrecadado é para a autossustentabilidade do próprio evento, garantindo cachê para os músicos e outros artistas convidados, de modo que o evento possa tornar-se independente (LUZ, 2018).

Conforme Carvalho (2017), na edição de 2017 já se percebe com mais propriedade a característica do festival, uma vez que o evento já abre sua programação com lançamento de livros, seguido de programação musical e feira de artesanatos. Desta feita, são citados diretamente os patrocinadores do evento que incluem, entre outros, o SESC Roraima e Akurimã Pro Videography, demonstrando o alcance do evento para outros atores.

Quanto ao desenvolvimento do evento e a edição de 2018, o blog Roraima Rock’N’Roll destaca que: “Em Roraima, o jazz e blues conquistaram seu espaço no circuito musical e na integração de artistas da tríplice fronteira Brasil-Venezuela-Guyana, sobretudo por meio de festivais de voltados para estes gêneros musicais” (MATHEUS, 2018). Novamente, nesta edição, há uma ampliação do alcance do evento, que contou com a banda Blues da Casa Torta, do Rio Grande do Sul. Merece destaque também a participação do artista plástico Edinel Pereira, que tem grande relevância em Roraima e posteriormente destaca-se também como ator fruto da cooperação que ocorreu nesses eventos. Essa variedade fez com que o evento fosse chamado de palco para “world music” (MENDONÇA, 2018).

Este evento já adianta parte da análise que oferecerei no próximo capítulo, demonstrando que há um processo de adentramento para além da fronteira por conta dos eventos realizados naquela localidade. E assim como vemos o início dos eventos em Pacaraima sendo desenvolvidos para Tepequém, processo de adentramento similar ocorre quando percebemos este mesmo movimento com os eventos do Grito Rock, iniciando-se em Pacaraima, cruzando a fronteira para Santa Elena e indo além dela, adentrando território venezuelano. Destaco que, em ambos os casos, são os eventos de iniciativa independente e

com pouco ou nenhum financiamento externo que têm essa característica de maneira mais clara, evidenciando que é a cooperação e integração, movida pela vontade das partes, que pode consolidar relações de solidariedade.

3 AS FORÇAS MOTRIZES DOS EVENTOS

Neste capítulo vamos analisar a percepção dos diferentes atores representados nos arquétipos que elenquei no começo do trabalho. Mas antes de adentrar especificamente na análise das entrevistas, cabe uma pequena explanação sobre o público. Afinal, quem participa dos eventos?

Mais uma vez remeto ao trabalho de Gibson e Connell (2012), que embora voltem sua análise para eventos musicais, as premissas básicas deles servem para diferentes tipos de eventos. Como já vimos, ao falar dos festivais, muitos deles são orientados para dentro da própria comunidade (visto que não estamos falando aqui de Mega Eventos), dessa forma, é natural que a maior participação venha da comunidade e seus arredores.

Obviamente, as pessoas vão aos festivais que mais se adéquam a seus gostos e preferências. Porém, os autores destacam que a participação em festivais está muito mais ligada ao escapismo do cotidiano e ao relaxamento que isso proporciona. Além disso, destacam que: “Almost all those who attend music festivals of any kind come with someone else, often in quite large groups; hence it is very much a social experience. Many come simply because they are accompanying others.”³⁴ (GIBSON, CONNELL, 2012, p. 45).

Dessa forma, fica patente, nos termos trazidos pelos autores, algo que Durkheim (1995) já abordava: que os festivais não são eventos sérios – e, cabe ressaltar, pelo escopo deste trabalho, também nenhum dos outros que vamos analisar aqui. Isto é verdade não apenas para o público, mas para os artistas também:

Fun and frivolity, and a memorable context, are not solely the preserve of audiences. Festivals are usually fun for the musicians, perhaps especially where they are small and more intimate, and repeat visiting is common.³⁵ (GIBSON, CONNELL, 2012, p. 51)

Aliás, muitos festivais já contam e já garantem que vários dos artistas ali presentes retornarão em outras edições do evento. Isto gera na localidade uma comunidade de fãs, que podem ser fãs de bandas ou artistas específicos, bem como podem ser fãs do próprio evento.

34 “Quase todos que vão a festivais de música de qualquer tipo vão com mais alguém, via de regra em grupos até grandes; por isso, essa participação é em grande parte uma experiência social. Muitos vão simplesmente porque estão acompanhando outros.” (tradução livre)

35 “Diversão e frivolidade, e um contexto memorável, não são unicamente para preservar a continuidade da audiência. Festivais são geralmente divertidos para os músicos, talvez especialmente aqueles menores e mais intimistas, e participar deles várias vezes é comum.” (tradução livre)

Em alguns casos, os autores comparam a ida ao evento como uma verdadeira peregrinação, especialmente dos grupos mais fiéis à participação neles.

Isso é reforçado por Fabiani (2011) que destaca que a continuidade de certos eventos cria uma comunidade própria dele que, inserida numa localidade, tem a oportunidade de desenvolver e experimentar experiências genuínas, tanto discursivas quanto emocionais. Por certo que esta comunidade não é necessariamente homogênea, podendo haver diferentes grupos dentro da localidade, ou mesmo oriundos de fora dela, que são opositores ou descontentes com o evento. Isto pode trazer à tona o caráter político por trás do evento ou as consequências dele para a localidade.

Diversos autores trazem a problemática do meio ambiente em Mega Eventos, por exemplo, em que a própria estrutura da cidade tem que ser alterada para recebê-los; não raro isto é motivo de descontentamento por parte da população local, que tem seu cotidiano alterado e tem que lidar com o que fica *depois* do evento.

Há também uma relação entre o participante e o artista que não está diretamente ligada ao simples apreciar da arte. Não raro o público pode orientar a escolha do repertório (algo que já vimos no caso do Fronteira Cultural, por exemplo) e a interação com o público é que ajuda a gerar a sensação de comunidade proporcionada pelo evento em si.

Daí cabe o alerta que faz Sassateli (2011), que afirma que os estudos de festivais devem sempre ser multifacetados, a considerar diferentes aspectos dos atores e de seu contexto. Se considerarmos não apenas os aspectos racionais-argumentativos dos eventos e ingressarmos na percepção emocional e cognitiva dos atores será possível extrair um panorama multifacetado da experiência social.

Tendo em vista o caráter mais aprofundado dado ao “evento” a partir do ponto de vista do indivíduo, e visto também que já passamos no capítulo anterior pelo panorama dos eventos que ocorreram na região que me propus a estudar, vamos agora passar justamente pela percepção que diferentes atores tiveram desses eventos na fronteira.

É importante salientar que não busco o “certo” ou o “errado”, mas sim o ponto de vista do ator, para entender melhor como estes eventos influenciaram dinâmicas sociais da região. Além disso, devo lembrar que é neste ponto que vou complementar muitas informações que faltaram na análise anterior, assim, não é de surpreender que talvez até novos eventos possam ser citados aqui, aqueles que não estão no papel.

Dessa forma, prossigo a análise a partir do ponto de vista dos diferentes atores que elenquei para minha pesquisa: o participante do evento, o artista, o comerciante e o gestor (ou organizador) do evento. Como já comentei antes, pode ocorrer que estes perfis se

sobreponham em determinados momentos, isto é natural e esperado. Para conseguir compor a análise, portanto, pode acontecer de citar determinado ator em uma categoria e retomá-lo em outra, isto se dá pela necessidade de analisar dentro das categorias que propus.

3.1 FORÇAS INTERNAS

3.1.1 Cooperação

Ainda que a cooperação seja entendida como conceito basilar para que uma sociedade funcione e/ou exista, tal sociedade nunca existirá de maneira livre de conflitos: “No campo das ciências sociais, os processos cooperativos são vistos como instauradores de solidariedades, lealdades, ordem e equilíbrio social, ou ainda como arena de conflitos e dominação [...]” (LIMA, 2006, p. 2).

“Cooperação” é um conceito muito amplo, cuja abordagem também deve ser primordialmente interdisciplinar, visto que é um conceito tratado desde a Biologia até a Filosofia, incluindo temáticas como motivações, utilitarismo da cooperação, relações de dominação, entre muitos outros.

Eu poderia tratar da cooperação no âmbito das Relações Internacionais, onde ela pode ser vista em diferentes esferas. Para o Estado, por exemplo, a cooperação internacional pode ter um caráter técnico, difundida na terminologia de Cooperação Técnica Internacional ou Cooperação para o Desenvolvimento. Mas isto varia num espectro que vai da cooperação com fins unicamente de interesse nacional (teoria do realismo clássico das Relações Internacionais), até a cooperação institucional por meio de acordos bilaterais e outras parcerias (como as que a CAPES tem para estudo no exterior).

Mas a cooperação, especialmente no caso dessa pesquisa, não é necessariamente apenas institucional. Esse caráter multifacetado dela é tratado por Tuomela (2000) que realiza um tratado sobre o termo. Para ele a cooperação é necessariamente um processo social. No seu entendimento argumenta que há basicamente dois tipos de cooperação (ainda que ele mesmo desenvolva ainda mais pormenorizadamente estes tipos): aquela baseada em algum objetivo coletivo e a outra baseada em algum intento privado, ou de caráter pessoal. Ele chama a primeira de cooperação-g e a segunda de cooperação-i.

Dessa forma, o autor entende que quando seres humanos cooperam: “[...] they are acting together intentionally in the pursuit of an intended collective or joint goal, whether or not they at the same time also are acting in the pursuit of their intended ‘private’ (viz., merely personal) goals.” (TUOMELA, 2000, p. 11, grifo meu)³⁶.

Não obstante o contexto social da cooperação, nem toda ação conjunta é um tipo de cooperação se não estiver necessariamente vinculada a uma razão social que compreenda o seu objetivo final. A ação de cooperação, portanto, é *intencional* e necessariamente envolve levar em consideração o outro com quem se está cooperando. Porque isso também é um pressuposto básico: ninguém coopera sozinho; e isto cria uma relação de interdependência.

Porém não podemos afirmar que toda ação cooperativa tem o mesmo peso ou significado. Tuomela (2000) cita que podem haver cooperações no sentido de ações conjuntas para um determinado fim, como pessoas que se juntam para jogar uma partida de tênis. Neste caso, a ação conjunta de cooperação intencional é divisível entre os agentes-partes com um propósito em mente.

O exemplo da partida de tênis serve também para demonstrar como o conflito não está ausente na cooperação. As partes podem concordar por regras (cooperação normativa) que regulem sua atividade, mas isto não impede que elas exerçam competição ou conflito entre si dentro daquelas determinadas regras, elas seriam o limite da cooperação.

De forma geral, uma cooperação se instaura quando os agentes concordam por um plano de ação conjunta e expressam essa concordância às outras partes. Isto leva em consideração também as preferências dos atores e também o planejamento estratégico deles em relação à cooperação; ou seja, volta-se à definição trazida acima: é a cooperação-g e cooperação-i operando lado a lado.

Não se prescinde aqui de uma concepção idealista de cooperação. A cooperação não necessariamente ocorre por altruísmo e nem todos cooperam voluntariamente, isto pode ocorrer por pressão social ou fatores coercitivos. Não obstante, os ganhos coletivos e individuais das ações estão sempre presentes nos planejamentos dos atores: “This joint reward can concern both the collective end or ends in question and the means-activities related to its achievement.”³⁷ (TUOMELA, 2000, p. 8).

Assim, para estabelecer uma cooperação-g ideal seria necessário: 1) compromisso intencional visando um objetivo ou plano coletivo; 2) que as preferências dos atores estejam

36 “[...] eles estão agindo em conjunto intencionalmente na busca de um objetivo coletivo ou conjunto, independente de estarem ao mesmo tempo agindo em busca de um objetivo ‘privado’ (ou seja, meramente pessoais) ou não.” (tradução livre)

37 “Este ganho coletivo pode concernir tanto o(s) fim(ns) em questão quando as atividades-meio relacionadas a esta realização.” (tradução livre)

alinhadas; 3) a natureza da ação seja cooperativa, ou seja, a ação é incrementada pela vontade das partes em cooperar livremente.

Não obstante, ações de cooperação que não cheguem a este patamar não são descartadas, visto que necessariamente envolvem a ação conjunta visando um objetivo, seja ele particular ou não. Esta noção é importante ao considerar a possibilidade de realização e/ou participação em eventos e como isto influencia na localidade onde o evento está inserido.

A partir daqui analisaremos a percepção dos diferentes atores elencados sobre a categoria em tela. A tabela abaixo resume, na forma proposta por Bardin (1977), as principais verbalizações que trazem o sentido à cooperação. Após isto, abordarei nos parágrafos seguintes cada um dos atores e destacarei sua relação com o tema. No Apêndice B deste trabalho é possível encontrar tabelas mais extensas com recortes *ipsis litteris* da fala dos atores, mas neste e no capítulo seguinte, destacarei apenas o sentido principal das falas.

Tabela 1 – Cooperação

Categoria: Cooperação	
Ator	Sentido
Artista	“já tava lá um backstage conversando”; “relacionamento”; “parceria”; “gravado em Santa Elena, mas com técnicos daqui”; “A gente criou um estúdio lá”; “se cristalizou, assim, de anos de show”; “as parcerias eram, assim, constantes”; “cedendo seus espaços pras amizades”; “Eu conheci ele lá de Tepequém, durante o evento”; “conhecer esses artistas”; “possibilidade de autofinanciamento”
Comerciante	“Prefeitura entrava com uma contrapartida”; “o governo, deputados estaduais, o próprio comércio... existia a participação de todo o povo junto”; “nós éramos parceiros do Devair”; “a parceria era a Prefeitura e o comércio”; “todo mundo ajudava”; “fazia um acerto com o Exército”; “apoio dos comerciantes, com apoio dos amigos,... empresários”; “a maior parte saía do nosso bolso”; “entrava manicure ajudando”; “o cara do som... ele facilitava”; “cada [hotel] cedia dois, três quartos”
Participante	“eu sou um apoiador deles”; “as pessoas... que davam dinheiro pra pagar as bandas”; “A família deles é que gerenciava tudo aquilo”; “participação dos alunos”; “parceria SESC e Prefeitura”; “envolvimento da população”; “envolvimento da população local”

Fonte: elaboração própria

Como disse acima, a cooperação é um fator que tanto impulsiona o evento como também é consequência do mesmo. Quando trabalhamos com o ator “artista”, isto fica evidente, uma vez que em muitos casos, como no Grito Rock, por exemplo, a cooperação é fator primordial para que ele aconteça; por outro lado, durante os eventos muitos artistas

criaram relações de cooperação e trocas que se estenderam para além do evento; em outros casos, essas relações cristalizavam-se durante os eventos.

A rede de contatos ou “parcerias” (que é a palavra que muito se repete nas verbalizações dos atores) provar-se-á um importante elemento para o sistema de interações dos eventos. Uma vez estabelecido o contato em um evento, isto gera possibilidades de parcerias em outras edições do mesmo, ou ainda possibilidade de novos eventos oriundos deste contato. Além disso, outros atores surgem frutos destas parcerias. Na categoria “Arte” esse traço torna-se muito evidente na fala dos artistas.

Quando passamos a ver os comerciantes, embora paradoxal, visto que no espírito do nosso tempo a função do comércio é o lucro, a busca desenfreada pelo crescimento, vemos um movimento quase contrário, uma vez que o comércio colabora ativamente para a realização de diversos eventos na localidade, por meio da cooperação. Nas verbalizações a seguir percebemos a importância da palavra “parceiros”, “apoio” e “participação”. Por certo que a cooperação por parte do comércio em muitos casos não é movida de outros interesses, como no Micaraima, onde um grande contingente de turistas é atraído para a cidade, fortalecendo o comércio local, mas isto não contamina o objetivo final, uma vez que dentro da análise de Tuomela (2000), isto se caracteriza como cooperação-i.

Achei digno de nota que este tipo de apoio dava-se em ambos os lados da fronteira, conforme demonstrou o depoimento de Luis Alberto Vallez (2018) para a organização do Mercorumba. Percebo que este tipo de apoio é latente a esta região, devido à escassez de eventos e conseqüentemente de recursos para os mesmos. Desse modo, a cooperação é uma força motriz natural para a realização dos eventos.

Por conseguinte, mesmo o participante propriamente dito consegue perceber que há cooperação como força interna para a realização dos eventos. Se o comércio apoia diretamente, isto é um elemento motriz para o andamento dos eventos. O participante consegue ver isto e vai além: percebe a cooperação institucional e a própria população como ator ativo para a realização dos eventos.

Mas é no “organizador” que vemos expressa de maneira mais direta a influência da cooperação e os resultados de sua ação nos eventos. Dessa forma, é extensa a quantidade de referências a esta categoria que encontrei quando da realização das entrevistas; a cooperação ocorre de diversas maneiras e está intrinsecamente ligada a vários outros aspectos dos eventos. Por isso, optei por iniciar criando uma subcategoria para falar tão somente da cooperação institucional, tal como segue na tabela abaixo.

Tabela 2 – Cooperação institucional

Categoria: Cooperação Subcategoria: Cooperação institucional	
Ator	Sentido
Organizador	<p>“parceria do Alcade... Prefeito de lá entrou com estrutura”; “parceria com a Prefeitura de Pacaraima”; “contato com artistas de fora”; “Ela conseguiu um ônibus, levou os alunos daqui”; “A Prefeitura... responsável por pagar a arquibancada... transportar os artistas”; “disponibilizar pessoas da Prefeitura”; “Foi institucional. Porque inclusive havia um convênio com a Venezuela”; “muitos parceiros, muito apoio... SENAC... governo de Roraima”; “o SESC... ele mandava duas bandas”; “Chico Rodrigues... ele é muito parceiro da gente”; “a gente buscava parceria com eles”; “consequia parceria... ônibus do SESC... da UERR... o SESC que era o parceiro”; “na Prefeitura... não davam nada”; “não fazer parcerias... o Município se sentir partícipe”; “sem a participação local... eu não tenho interesse”; “produção local”; “população participava... colaboravam com dinheiro”; “colaborar... pelo menos um encontro cultural”; “eu falei com o Prefeito... ele ajudou”; “depois foi o Café Goldrausch”; “O SESC tinha mais atuação... não conseguia muita coisa com a Prefeitura”; “com o SESC a gente poderia caminhar”; “Sozinho eu não consigo”.</p>

Fonte: elaboração própria

No sentido da cooperação institucional, há pelo menos três instituições que se destacam: a Universidade Estadual de Roraima, a Prefeitura de Pacaraima e o SESC; a Alcaldía de Santa Elena de Uairén e a Universidade Federal de Roraima aparecem em momentos pontuais, do que se deduz que sua parceria não era constante. Por parte da Prefeitura de Pacaraima, percebo que a demanda maior era por apoio de infraestrutura, em alguns casos apenas com cessão do local para a realização do evento e, em alguns casos, com apoio de recursos humanos; na UERR, embora devesse ter proeminência nesta localidade com o Português para Estrangeiros (ZAMBRANO, 2018) e o Yamix (FIOROTTI, 2018), vejo uma atuação mais pontual. É o SESC que destaca-se no apoio, especialmente artístico, visto que seu apoio muitas vezes se traduzia na contratação de bandas ou artistas para compor o evento, além de transporte para os mesmos.

No quesito da cooperação institucional, porém, o que percebo é a seguinte máxima: quanto menor a instituição, maior é a vontade de cooperar; quanto maior a instituição, menor a vontade de cooperar. Não acho que isso pode ser fruto da burocratização do apoio, com excesso de formalismos, uma vez que o SESC apoiou eventos no Tepequém (LUZ, 2018); o que se pode inferir então é que há um interesse outro que não o de cooperar.

Isto não surpreende, uma vez que na introdução destaquei que “cooperação” é quase sempre um binômio com “conflito”. Nas Prefeituras de ambos os lados, há forte vontade política em cooperar quando o evento tem amplas proporções, como o Mercorumba e o

Micaraima (VALLEZ, 2018) e até o Yamix, em alguns casos (FIOROTTI, 2018); por outro lado, quando o evento tem pequenas dimensões, como o Grito Rock ou o Gran Sabana Rock, este apoio pode ser apenas pontual (PERERA, 2018) ou ainda nulo (CRUZ, 2018; VILLAS BOAS NETO, 2018). Apenas o SESC parece ser uma exceção à regra, mas nem sempre, visto que a vontade do ator em cooperar é mais evidente quando presta apoio sem grandes ônus para a instituição; não obstante, isso ainda pode se caracterizar como cooperação-g nos termos de Tuomela (2000). O SESC realmente merece um destaque visto que diversos atores concordam que sua participação foi fundamental para garantir a cena cultural da fronteira – se não diretamente –, pelo menos com apoio, fortalecendo as redes de parceria entre os diferentes atores.

Isto em muito está ligado à necessidade da participação local, destacada diversas vezes, em contraponto ao modelo de cima para baixo. A fala de Luz (2018) quando diz “sozinho eu não consigo”, é muito reveladora nesse sentido. Até mesmo nos casos de cooperação institucional, revela-se necessário o envolvimento da localidade, para que o evento tenha o efeito desejado. Passemos então à análise da cooperação não-institucional.

Tabela 3 – Cooperação não-institucional

Categoria: Cooperação	
Subcategoria: Cooperação não-institucional	
Ator	Sentido
Organizador	“eles tinham que trazer uma parte... a gente traz parte...”; “eles realmente trabalham junto comigo”; “todo mundo se envolvia... uma turma ficava responsável...”; “a gente fazia vaquinha pra tudo”; “a gente tinha equipes pra tudo”; “quem comandava a equipe eram alunos ou ex-alunos”; “ambiente completamente coletivo... as decisões eram coletivas”; “os alunos que ajudavam”; “os alunos estavam ali... nas atividades”; “depois do Grito Rock em Pacaraima... Manoel e eu... fazer um evento aqui na fronteira”; “questão colaborativa com banda aqui em Santa Elena”; “eu [produzi] sozinho... sempre com apoio do Coletivo Canoa Cultural”; “eu peguei a ideia do Coletivo”; “colaborativo com as bandas”; “o local ajuda muito”; “mais viável para todos e uma coisa mais colaborativa”; “a gente não queria competição”; “era compartilhado... não tinha cachê”; “o pessoal ficava lá em casa”; “um time conjunto”; “importante que o produtor local seja o principal”; “envolvimento das pessoas”; “trabalho colaborativo... boa vontade... custo baixo... um grande evento”; “essa cozinha é um lugar de encontro”

Fonte: elaboração própria

Neste quesito, parece quase um lapso falar de cooperação não-institucional quando muitos dos atores citados (Devair Fiorotti, Cora Zambrano, Bruna Bonato, Luis Alberto Vallez) estão ligados a instituições. Faço essa distinção, porém, porque o que vejo é que o

esforço para cooperar é *peçoal* destes atores. Ainda que com auxílio de aparato institucional em momentos pontuais, percebo que a atitude e a força motriz, que caracteriza a cooperação tal como tenho abordado, parte das pessoas e não da instituição.

Há uma iniciativa por parte dos artistas em cooperar, para a formulação dos próprios eventos. Benjamim (MAST, 2018), conta que para tocar no Reggae e Rock, por exemplo, foi necessário levar toda a instrumentação e equipamento de som que usariam: “A gente tinha que deixar o carro na guarda nacional, na parte lá da... Aduana Ecológica e... assim, caminhar com os instrumentos.” (MAST, 2018). Foi uma caminhada de quilômetros carregando uma bateria completa junto com a banda, demonstrando claramente o propósito de cooperar para fazer o evento acontecer. Relatos como este destaquei também na categoria “Arte”.

No caso dos eventos de rock, que são todos organizados de maneira independente, vemos que a cooperação – tal como pudemos ver na análise documental – é ferramenta primordial para sua própria realização. No caso destes eventos destaca-se a atuação do Coletivo Canoa Cultural, que ajudou a expandir o Grito Rock para além do território brasileiro, auxiliando o produtor Israel (PERERA, 2018) a criar o Gran Sabana Rock. Mais uma vez, falando de eventos totalmente gratuitos com intuito único de produzir arte, a colaboração caracteriza-se por um processo de spillover dentro do próprio evento: ele inicia com a vontade dos organizadores, que conta com o apoio voluntário dos artistas que trabalham em busca de apoio com comerciantes ou instituições para que o evento aconteça.

A vontade dos atores foi elemento primordial para que o Grito Rock acontecesse. Mais uma vez vejo evidenciado o conceito de cooperação trazido por Tuomela (2000): os elementos de cooperação-i são evidentes visto que os artistas e bandas obviamente tinham interesse de participar no evento para promover seu trabalho, vender seus CDs e garantir sua presença no cenário musical; por outro lado, visto que o evento é totalmente gratuito, a participação deles é elemento de cooperação-g, uma vez que garantiu a continuidade do evento e também a sua expansão, ao ponto de este passar a englobar outras localidades que não a capital Boa Vista (onde começou) e ainda outros atores institucionais, como governo do estado de Roraima, prefeituras e mesmo o poder público venezuelano.

Paralelo a tudo isso, há o trabalho do mecenas da arte, Joaci, e a artista Miriam que desenvolvem ações de cooperação vinculadas à localidade e a alguns eventos específicos. Apoiador indireto do Yamix, Joaci (LUZ, 2018), consegue com recursos próprios iniciar uma rede de contatos artísticos e cooperação voluntária que depois resultará na extensão de suas relações para a região do Tepequém, quando lá instalado. Quando ainda em Pacaraima, Joaci

organizava o evento denominado “Front”, que em 2009 deixa de acontecer quando vem o Yamix, numa iniciativa de cooperação e não competição com o festival.

Miriam Blós também merece menção neste ponto, uma vez que seu trabalho naquela localidade também é eminentemente cooperativo. Ao trabalhar com as crianças migrantes instaladas em Pacaraima, ela conta com o apoio das famílias das crianças para garantir que as mesmas possam participar dos eventos. No caso, o evento em tela foi a Cantata de Natal da Prefeitura de Pacaraima. Interessante notar, neste caso, é que o lugar ensaios são realizados enseja um ambiente cooperativo, onde as mães das crianças que participam no coral ocupam a cozinha, um “local de encontro”.

Essa relação da localidade e as pessoas que moram na localidade são o traço mais importante desta seção, tal como elencado pelo Prof. Devair (FIOROTTI, 2018), a Prof.^a Cora (ZAMBRANO, 2018) e o produtor artístico Manoel (VILLAS BOAS NETO, 2018). Em todas as verbalizações fica evidente que é o envolvimento e apoio da sociedade local que garante ao evento sua capilarização e o enraizamento do evento como parte, se não do cotidiano, pelo menos das expectativas da cidade.

No caso dos arraiais produzidos pelo Português para Estrangeiros, há atitude de cooperação dos alunos que não caracteriza mero cumprimento de normas estabelecidas, uma vez que há iniciativa de buscar soluções para problemas apresentados ao grupo, especialmente problemas financeiros. Também se destaca que é o conhecimento da localidade, dos trâmites, das pessoas e dos contatos que torna tão importante a participação local para a realização do evento. O Português para Estrangeiros tem um ímpeto institucional, mas o resultado como evento artístico é fruto da vontade dos indivíduos, não da instituição, razão pela qual relacionei-o neste tópico.

No caso do Yamix, ainda, o ambiente cooperativo era essencial para que o mesmo se realizasse. Uma vez que o trabalho era voluntário, o envolvimento de pessoas da localidade era essencial para, por exemplo, garantir que determinado espaço pudesse ser utilizado, verificar a disponibilidade de acesso para artistas, alunos ou turistas, solicitar autorizações e acesso às infraestruturas necessárias, entre outros. Ainda no caso do Yamix, friso a expansão das relações de cooperação para além da instituição UERR, abrangendo também as escolas locais que recepcionavam, além das atividades artísticas do evento, também estudantes de outras localidades de Roraima e artistas convidados, envolvendo assim os alunos e professores das escolas.

Veremos no decorrer das próximas seções que a ideia de “cooperação” estará presente de forma indireta em muitas outras verbalizações e ideias expressas. Isto se dá

porque a cooperação faz parte das forças internas do evento, então torna muito difícil ao ator eivar-se de sua menção, uma vez que ela está impressa no seu imaginário ou discurso. Assim, procedemos à análise das outras categorias.

3.1.2 Solidariedade

Esta categoria é considerada por mim como uma das forças internas dos eventos e em muito se assemelha à integração. A principal diferença está na abordagem disciplinar. Enquanto enxergo integração com os olhos das Relações Internacionais (conforme veremos adiante) solidariedade me é cara à Sociologia. Dessa forma, solidariedade está moldando e constantemente recriando as relações sociais que ocorrem na região de fronteira.

Para este termo, bebo do clássico Durkheim (1999), que exprime diretamente que: “A solidariedade social não seria, pois, outra coisa que o acordo espontâneo dos interesses individuais, acordo de que todos os contratos são a expressão natural.” (DURKHEIM, 1999, p. 189). É possível perceber uma simbiose do termo com a própria ideia de cooperação, a diferença maior está no prisma sociológico trazido pela definição de Durkheim.

Nesse sentido, embora Durkheim trace um conceito direto da ideia de solidariedade, ele mesmo afirma que: “De fato, onde existe a solidariedade social, apesar de seu caráter imaterial, ela não permanece no estado de pura potencialidade, mas manifesta sua presença através de efeitos sensíveis.” (DURKHEIM, 1999, p. 31). Ou seja, a solidariedade, ainda que presente, deve ser manifesta para ser percebida. E neste ponto a ligação desse conceito com a ideia de eventos, conforme veremos no decorrer desse trabalho é fundamental, visto que a solidariedade: “[...] para que assuma uma forma apreensível, é preciso que algumas consequências sociais traduzam-na exteriormente. Além disso, mesmo nesse estado de indeterminação, ela depende de condições sociais que a expliquem e das quais, portanto, não pode ser separada.” (DURKHEIM, 1999, p. 35).

Novamente vinculando a ideia de solidariedade à de cooperação, Durkheim ressalta que a verdadeira solidariedade só ocorre quando há espontaneidade dos atores em operá-la. Essa rede de ligações também se relaciona muito proximamente ao conceito de cultura, uma vez que: “De fato, o que faz que o indivíduo seja mais ou menos intimamente ligado a seu grupo não é apenas a multiplicidade maior ou menor dos pontos de vinculação, mas também a intensidade variável das forças que o mantém vinculado a eles.” (DURKHEIM, 1999, p. 129).

Em Durkheim, ainda, encontramos a importância da continuidade para o fortalecimento da solidariedade: “O que faz que qualquer aumento da atividade funcional

determine um aumento de solidariedade e o fato de que as funções de um organismo só podem tornar-se mais ativas se também se tomarem mais contínuas.” (DURKHEIM, 1999, p. 412). Esta ideia será essencial quando analisarmos os eventos e verificarmos os efeitos de sua (des)continuidade.

Tabela 4 – Solidariedade

Categoria: Solidariedade	
Ator	Sentido
Artista	“emprestava o som”; “cruzar a fronteira com uma bateria”; “auto-organizado”; “Joaci pagou o cachê... ele não tava envolvido com nada... after party depois, na casa dele”; “um apoio muito grande, tanto econômico como moral”; “mecenas da cultura”; “eu não me considerei muito artista... o Joaci me convidou”; “ambos seriam vistos de forma mais amigável”; “conhecido por pessoas nas lojas de Santa Elena... as pessoas que estavam na festa”
Comerciante	“A gente dava comida”; “os hotéis davam... hospedagem”; “ele ajudou a gente a fazer o evento... em Papa Oso, um pub... ainda estava começando o local”; “as próprias bandas desciam depois que cantava e ia pro meio do povo”; “se tornava ali uma família”; “era um negócio muito unido”
Participante	“povo de Pacaraima... hospitaleiro”; “monta tua barraca aí na frente da minha casa, pode usar o banheiro”; “força que tinha aquela reunião”; “quando tá de festa, a gente tá de boa”; “rompe com... o cotidiano dos problemas”; “recreação sã”; “imaginário coletivo, positivo”; “um momento de felicidade que fica... no inconsciente”; “coletivo, pessoas são coletivas, envolve a comunidade... convivência”; “fricção de culturas”; “bebidas estranhas... comidas estranhas”; “interação... ambiente de convivência”; “enfraquece esses conceitos de xenofobia”; “se esses eventos tivesse continuado... outra visão deles”; “momentos de acercamento, de conhecimento do outro”; “uma realidade diferente, um aprendizado”; “acercamento”; “Micaraima... notícia muito importante na comunidade”; “a partir das fractura desses eventos, foi fracturada também essa relação”; “seria mais cercana”
Organizador	“eu fazia as atividades... independente de ter uma renda ou não”; “a população... abraça a orquestra”; “interação... sociedade e os alunos”; “um processo longo”; “não é um festival só pra você tocar e ir embora”; “não paga nada pra mim”; “confraternizar, integrar, trocar ideias”; “solidariedade com os venezuelanos, índios... ajuda”; “processo de fomentar... integração”; “o oficialismo continua... eu carrego coisa do meu tamanho”; “pequeninho... mas olhando alto”; “parceria... pediram pra gente ajudar e a gente ajuda, a gente gosta”; “casa de passagem alternativa”; “acolhimento”; “transformação social por meio dos eventos”; “interação”; “as pessoas que moram ali... você que tá aqui é que tem que cativar”; “fazer a preço de custo”; “tirei dinheiro do meu bolso... isso aconteceu várias vezes... com nossos carros”; “Devair sempre foi muito parceiro”; “falta de empatia”. “cativar”; “precisa participar daquilo e se contaminar, pra poder contaminar”

Fonte: elaboração própria

Quando se vê a fala do artista sobre “solidariedade”, há uma certa confluência para a pessoa de Joaci Luz, visto na localidade como apoiador das artes de maneira a não visar lucro ou promoção pessoal, senão a das próprias artes. Mast (2018) evidencia isso de maneira mais direta ao chamá-lo de “mecenas da cultura”. Mais tarde, já em Tepequém, continua como apoiador das artes ao convidar Izquierdo (2018) para lá expor suas obras.

Se lembrarmos da definição de Durkheim para quem solidariedade é o acordo espontâneo dos interesses individuais (DURKHEIM, 1999), vemos este acordo ocorrendo repetidas vezes quando há encontros artísticos na casa de Joaci após eventos como o Yamix, onde os artistas faziam um “after party”. Neste momento cabe destaque a participação das bandas que não conseguiram tocar nos eventos por algum motivo, conforme Mast (2018), o que traz à tona o interesse individual das bandas em tocar e o acordo desses interesses com o ator da localidade que abria o espaço para apresentações. Isto torna-se ainda mais relevante quando lembramos que a banda de Benjamin Mast, chamada Bolívar Blues, hoje é estabelecida na cena musical roraimense, com apresentações regulares na capital Boa Vista.

É interessante que a percepção de solidariedade por parte do artista no lado brasileiro se dá por artistas venezuelanos enquanto, por outro lado, a solidariedade expressa no lado venezuelano é percebida pelo artista brasileiro. Celso Lima (2018) informa da receptividade e aceitação que tinham os artistas brasileiros quando em eventos na Venezuela. Na categoria “Arte” se explicita bem o impacto do fazer artístico enquanto consequência das relações de solidariedade estabelecidas num primeiro momento.

As percepções de solidariedade nos comerciantes, ainda que pontuais, são também exemplos de acordo de vontades individuais. No caso do Yamix, a Associação Comercial de Pacaraima era parceira de longa data do evento, conforme Fiorotti (2018) e Souza (2018); desta forma, havia um interesse em auxiliar a realização do evento uma vez que havia também uma contrapartida interessante aos comerciantes; embora, a princípio, não pareça necessariamente uma atitude derivada da solidariedade, a afirmação vai no sentido de dizer que os comerciantes não atuavam numa situação apenas *quid pro quo*, indo além dela e realizando atos característicos da solidariedade para com o evento, mesmo que houvesse outros interesses por trás.

Ainda no lado brasileiro, há o caso do Reggae e Rock que era realizado, praticamente, por um comércio local, o Quilombo Coquetel. Porém, o que se vê nos relatos é que o evento não tinha característica meramente comercial, sendo moldado e moldando relações sociais por meio da solidariedade, tanto para com os artistas convidados quanto os

participantes do evento, criando ali também uma atmosfera que incentivava o contato e o acordo individual dos interesses dos atores envolvidos.

No lado venezuelano, o Gran Sabana Rock e outros eventos organizados por Perera (2018), encontram também relação de solidariedade com o comércio local Papa Oso. A pizzaria-pub deveras teria outros interesses com a realização do evento em sua localidade; porém, num momento em que o evento estava começando e não tinha o peso de atrair tanto público como teria hoje, a cessão do espaço caracteriza uma atitude solidária por parte do comerciante, contribuindo para equalização das relações sociais locais.

Os participantes conseguem perceber a solidariedade de maneira mais evidente uma vez que são os principais construtores dela. O Micaraima/Mercorumba, embora classificados como eventos “políticos” por alguns atores – tal como veremos em seção adiante – também são vistos como um momento em que é possível estreitar os laços da comunidade na região de fronteira, inclusive com aqueles que vêm além desta região. Aqui é interessante lembrar do que Bauman (2012) fala quando trata a cultura como elemento em constante (re)construção. É possível até lembrar de Geertz (2008) e pensar como nos eventos há manifestações de símbolos das diferentes culturas e a possibilidade da interação entre eles; é o caso trazido por Mast (2018) quando fala de “comidas estranhas”, por exemplo. A própria noção de “estranho” já é um conceito construído culturalmente e que o evento traz à tona.

Vemos que os eventos, naturalmente, geram um contato entre diferentes culturas e, neste caso, a uma relação pacífica e solidária entre os povos das diferentes culturas. Isto se constrói muito por causa da capacidade do evento de criar um ambiente recreativo, um novo momento para os participantes, que são inseridos numa atmosfera que tende a este contato pacífico (GIBSON, CONNELL, 2012). Tal atmosfera é patente destes eventos, mas não por conta deles em si, mas pela atitude dos atores envolvidos nele que constroem as bases para o desenvolvimento destas relações solidárias, conforme Izquierdo (2018) e Mast (2018) argumentam, ao ponto de pensar que a prolongação dessas relações solidárias poderia dirimir o sentimento de xenofobia presente hoje nessas relações; tal ideia é reforçada por Ramos (2018) que usa o termo “fratura” para descrever as atuais relações e comparar à descontinuidade dos eventos e da construção das relações sociais naquela região; e também por Almeida (2018), que se questiona se a continuidade dos eventos não teria proporcionado novo olhar de uma cultura sobre a outra. O conteúdo dessas falas vêm à tona demonstrando que os eventos podem funcionar como ferramenta para aumentar a solidariedade na localidade em que ocorrem e que estas relações são fortalecidas tanto quanto há continuidade dos mesmos, para solidificação das bases construídas e crescimento delas.

Na figura do organizador a solidariedade é uma representação do fazer cultural, no sentido de produzir o evento, à parte de qualquer recompensa direta ou indireta, confluindo os interesses individuais com os sociais, para a promoção da arte no contexto do evento. Em Bonato (2018) as atividades da Orquestra de Pacaraima representam um esforço solidário para levar a formação musical de concerto à comunidade local, o que se traduz depois nos eventos Acordes e Raízes e a Cantata de Natal

Em Luz (2018) há uma sobreposição de papéis sociais, pois ao mesmo tempo em que é organizador, também tem a função de comerciante em Tepequém, porém foge ao modelo tradicional de lucro ao disponibilizar o espaço das instalações para exposições artísticas e vendas que não resultam em dividendos ao comércio local, mas sim aos próprios artistas e à promoção da arte, caracterizando um acordo de vontades individuais, ainda que não sejam exatamente as mesmas vontades, visando um objetivo maior. É interessante em sua fala que faça menção ao “oficialismo” em contrapartida à realização de eventos de maneira independente uma vez que já temos visto no decorrer desta pesquisa que os eventos independentes são muito mais eficazes em proporcionar cooperação, integração e agora relações de solidariedade, embora seja inegável que o Micaraima/Mercorubma sejam exceções à regra, como já demonstrado pelos atores. Isto se dá, a meu ver, porque os eventos independentes não impõem um “fazer cultural isolado”, mas buscam – como parte da própria estratégia de sobrevivência – estreitar laços com a comunidade local para sua realização; a exceção à regra são os grandes eventos, cuja proporção consegue cobrir as diferenças de magnitude dos eventos pequenos e assim atingir outros objetivos além do esperado.

Em Villas Boas Neto (2018) e Vallez (2018) a participação voluntária para a realização do evento se caracteriza como elemento da solidariedade uma vez que servem como mecanismos sociais para identificá-la, uma vez que a solidariedade nem sempre é óbvia, carecendo de fatos que a demonstrem, tal como explica Durkheim (1999); além disso, destaca-se a pessoa do ator Devair Fiorotti como promotor das relações solidárias na região, tornando-se ponto de referência para outros atores.

A utilização de palavras “cultivar”, “cativar”, “acolhimento”, “contaminar”, “fomentar” ajudam a construir o conteúdo da solidariedade dando-lhe sentido de construção social e fortalecimento de laços oriundos, em boa medida, dos próprios eventos que ajudaram a criar um ambiente que permitiram essas trocas.

3.2 FORÇAS EXTERNAS

Passamos agora a analisar as forças externas que exercem influência ou pressão sobre os eventos. Essas forças externas são elementos extrínsecos aos eventos que podem alterar a percepção dos atores e contribuir ou não para o evento como ferramenta de cooperação e solidariedade na região de fronteira. Em política, há algumas subcategorias a serem destacadas e, assim como em economia, o movimento das forças externas é maior no sentido externo-interno, mas não significa que não haja movimentos no sentido contrário, uma vez que há determinados contextos dos eventos que estão influenciando em certa medida na política e economia local. Relembro o que disse no começo deste trabalho, quando menciono que por “economia” estou referindo-me principalmente a “investimentos” nos eventos e “crise econômica” na qual estavam inseridos alguns dos eventos.

3.2.1 Política

Nesta seção, optei por agrupar a fala dos atores conforme as subcategorias que identifiquei conforme realizava a análise de conteúdo. Desta forma elenquei os seguintes tópicos: 1) politização de eventos; 2) limites fronteiriços, entendida aqui como a localidade propriamente dita entre Pacaraima e Santa Elena de Uairén, ou seja, o espaço físico e as dinâmicas próprias a ele; 3) crise e mobilidade, que, embora não seja o tema do meu trabalho, é citada por diversos atores como fator relevante, razão pela qual não posso ignorá-la.

Tabela 5 – Politização dos eventos

Categoria: Política Subcategoria: Politização dos eventos	
Ator	Sentido
Artista	“tomaram todo o orçamento cultural da cidade”; “não possuía realmente uma experiência cultural”; “parecia mais uma festa privada, mais como uma festa política”; “trazem um artista que cobra em dólares”; “MercoRumba... mostrar pro resto da Venezuela que a gente queria... o Mercosul”; “MercoRumba... mais comercial”
Comerciante	“Não foi pela Associação [Comercial], ele foi por cima. Direto com a Prefeitura”; “eles não vão via Associação, eles vão por cima”; “nunca mais surgiu aquele efeito... de quando a gente foi parceiro com a Associação”
Participante	“evento político”; “passou a ter mais em ano de eleição”; “fazerem publicidade”; “evento tradicional... podia ter verba do Ministério da Cultura”; “ter algum político no meio, às vezes não têm interesse”; “uma das maiores perdas pro município foi a

	UERR”; “era tudo politizado. Santa Elena virou como se fosse um circo”; “tava faltando muita coisa na cultura”; “era tudo puxando saco do governador”; “quando entra na política, acaba tudo. Pelo menos na Venezuela”
Organizador	“as instituições são muito complicadas... elas se isolam”; “O Micaraima era um projeto político, né?”; “a proposta não era fazer integração de fronteira, era de fazer uma festa de grande proporção”; “Política porque o objetivo era encher um monte de gente”; “a sociedade tá pagando”; “recurso institucional era quase zero”; “UERR não pagar nenhum artista... sem ajuda [financeira] nenhuma, mas nenhuma mesmo”; “institucionalmente... se tem interesse político, as coisas acontecem”; “politicamente, não queriam, não querem o evento mais lá”; “Universidade que tinha essa perspectiva e depois foi abandonada”; “o SESC... tinha um direcionamento”; “Micaraima é um evento muito grande... o governo chegava e ‘faz’”; “Fronteira Cultural... você cresce tanto que não consegue manter”; “marca muito grande como SESC, as pessoas crescem o olho”; “Grito Rock... participação zero do poder público... a gente procurava a Prefeitura... orientação zero”; “o interesse devia ser da cidade também... aí que surgiu ideia de fazer um evento no Bonfim”; “depois que a Universidade saiu... Pacaraima... deve ter morrido culturalmente”

Fonte: elaboração própria

Em primeiro, explico que por “politização” refiro-me à utilização dos eventos como instrumentos de política, ideia que me foi dada pela fala de Izquierdo (2018) ao dizer que “era tudo politizado”. Esta era uma subcategoria esperada por mim, especialmente porque alguns dos eventos – em especial o maior deles, o Micaraima – têm participação ativa do poder público, sendo por este encabeçado. Os atores que surgiram nas verbalizações, porém, incluíram também o SESC e a UERR além da Prefeitura de Pacaraima, do Governo de Roraima e da Alcaldía de Santa Elena de Uairén.

Assim, do ponto de vista do artista, a politização dos eventos constituía-se em verdadeiro empecilho para o pleno desenvolvimento artístico-cultural da localidade. Isto se reflete pelo apelo que os grandes eventos têm para o público e o pouco apreço dado aos artistas locais quando da realização destes mesmos eventos. Embora não destacado nesta tabela, isso é reforçado por Bonato (2018) quando relata a formação da Orquestra de Pacaraima e a dificuldade de ser incluída em eventos locais, em que muito se prezava pelo artista que vinha de outras localidades em detrimento dos locais; e também por Perera (2018) quando relata a dificuldade de inserção das bandas de rock no cenário musical local.

O participante, que, neste caso, também é o morador da fronteira, identifica de maneira similar a utilização dos eventos como instrumento de promoção política. Cruz (2018) ressalta a promoção com fins eleitorais, vinculando o evento ao interesse de ajuntamento para fins de propaganda eleitoral. Interessante que ele também ressalta a questão da “vontade política” de fazer o evento acontecer e qual o fim pretendido por ele. Isto traz à tona que ainda

que o evento seja político em vários momentos, há efeitos de cooperação e solidariedade oriundos deles que independem da motivação por trás, conforme vimos nas seções anteriores. Não obstante, vemos que isto é um fator essencial para a continuidade dos eventos e o contínuo fomento à solidariedade, cooperação e, ulteriormente, integração que estes eventos ajudam a construir. Destaca ainda que o fechamento do campus da UERR bem como outras instituições de ensino mostra-se uma perda para o Município uma vez que estes atores, além de educacionais, eram importantes promotores culturais na região.

Isso está intimamente ligado à própria situação dos municípios de fronteira, onde a presença efetiva do Estado está ligada somente a “ameaças externas”, sempre numa perspectiva de Segurança ou interesses nacionais, visando exploração de recursos. O fortalecimento deste discurso e dessas atitudes serve apenas para fortalecer o imaginário da fronteira como um lugar de “conflito”, noção esta que este trabalho tenta demonstrar que é parcial, sendo que nesta localidade também há espaço para a cooperação.

Interessante notar que no lado venezuelano a dinâmica não parece ser muito diferente da brasileira, conforme explica Izquierdo (2018). Em fala que ecoa o que Mast (2018) externa no ponto de vista do artista, o participante e morador da fronteira entende que os eventos podem ser utilizados como plataformas eleitorais em detrimento de políticas culturais que favoreçam a localidade.

Esta relação entre política e arte em que a primeira faz uso da segunda como instrumento para fins próprios é patente no cenário roraimense, onde vemos que os grandes eventos são utilizados como palanques e a continuidade dos mesmos importa tão somente enquanto visam os interesses políticos, destacando um caráter utilitarista dado à arte, criando, dessa forma, uma cultura política de grandes festas patrocinadas pelo poder público, capazes de atrair grandes públicos com fins muito mais políticos do que efetivamente promover um processo aprofundado de integração e estabelecimento de relações de solidariedade na localidade, ainda que este possa ser um resultado da ação à parte da intenção inicial dos organizadores.

Desta forma, quando vemos as falas dos organizadores, percebemos que são ecos daquilo que já mencionaram os outros atores envolvidos tanto direta quanto indiretamente nos eventos artístico-culturais. Assim, já não surpreende quando Luz (2018) chama o Micaraima de “projeto político” e destaca que o evento não é gratuito, uma vez que há participação do poder público, necessariamente são os impostos da população que arcam com os custos.

Fiorotti (2018) e Villas Boas Neto (2018), por outro lado, nos dão um outro aspecto da politização dos eventos que é ecoado por Luz (2018), qual seja, a burocracia e política

interna das instituições e o que vou chamar de fazer cultural isolado. Este último é patente quando Villas Boas Neto (2018) e Souza (2018) destacam o modelo quase impositivo de fazer eventos proposto pelo governo e em certa medida pelo SESC na fala de Luz (2018). Por serem grandes instituições dotadas do recurso para realizar grandes eventos, as mesmas executam os eventos num modelo “de cima para baixo”, apenas informando como se dará a realização do evento e contando com pouca ou nenhuma participação da população para a construção dele; no caso do SESC ainda, na percepção do ator, não se poderia afirmar que isto se dava pelo know-how avançado da instituição, uma vez que, conforme o evento crescia, diminuía proporcionalmente a capacidade de administrá-lo com eficácia.

A burocracia e política interna das instituições se traduz expressamente na fala de Fiorotti (2018) ao destacar o pouco ou nenhum apoio institucional dado pela UERR para a realização do Yamix. Numa instituição onde há diferentes interesses em jogo, a realização de um evento grande na fronteira pode ou não ser encarado como ferramenta utilitarista por agentes internos da própria instituição; assim, a vontade política de fazer pode ser mitigada por interesses políticos que não a promoção da integração na fronteira ou fortalecimento de relações sociais por meio da cooperação e solidariedade. Sobre a UERR, especificamente, já abordei diversos aspectos de sua política interna no capítulo anterior e vemos constantemente retratado na fala dos diferentes atores a sua importância para a localidade (BONATO, 2018; CRUZ, 2018; ZAMBRANO, 2018; IZQUIERO, 2018).

Por fim, merece destaque a fala de Villas Boas Neto (2018) em que reforça que o maior interesse na realização de um evento em determinada localidade deveria ser, em primeiro momento, dos próprios moradores da localidade, incluindo aí os agentes e órgãos públicos. Isto deve ser frisado porque, conforme há um distanciamento do interesse e participação ativa dos agentes locais para a realização dos eventos na localidade, conseqüentemente há um deslocamento do interesse em realizar os eventos na localidade por parte de atores externos. A exemplo disto está o deslocamento do interesse do SESC pela região do Bonfim e o fortalecimento dos eventos no Tepequém, onde há um ator da localidade diretamente interessado na realização e fomento dos eventos artístico-culturais. O caso do SESC é ainda mais latente, uma vez que chegou até a reformar infraestrutura de Pacaraima para a realização de um evento. Isto porém, pode ser fruto de novas pesquisas no âmbito da Ciência Política, pois a motivação da entidade pública pode estar ligada diretamente um fazer cultural isolado, que atua em detrimento das expectativas dos atores locais tanto para a realização quanto para a participação nos eventos.

Tabela 6 – Limites fronteiriços

Categoria: Política Subcategoria: Limites fronteiriços	
Ator	Sentido
Artista	“diferente com os venezuelanos”; “deixar o carro na guarda nacional... caminhar... com instrumentos pesados”; “criava uma espécie de bloqueio nessa relação cultural”
Comerciante	“aguardado... cria aquela expectativa”
Participante	“é complicado... porque a fronteira fica fechada”
Organizador	“fronteira tava aberta... movimentava principalmente o comércio”; “eventos pequenos como Grito Rock... não consegue deixar a fronteira aberta”; “a gente pede autorização na fronteira pra passar. Porque a gente tem essa limitação...”; “fizeram um acordo aí e a fronteira ficou aberta”; “liberou a fronteira. Até mais tarde”; “sempre os ofícios [pra Guarda Nacional] solicitando que deixasse a fronteira aberta”; “antes a gente fazia e era normal deixar a fronteira aberta”; “imprevistos... era a fronteira também. Fechava às 10”; “não queriam liberar, deixar a fronteira aberta”; “a comunicação nunca funcionava”; “sempre ficou aberta... muito brasileiro mora em Santa Elena”; “prefeito manda ofício pra Guarda, pra fronteira permanecer aberta”; “foi naquele momento... do Mercosul... em 2004 eles fizeram essa parceria”; “era única vez que ficava aberta... nunca mais eu ouvi falar de fronteira aberta”

Fonte: elaboração própria

Uma primeira leitura superficial da tabela já traz à tona o que parece ser o conteúdo chave relacionado à palavra fronteira: o fechamento ou abertura da fronteira física que separa Brasil e Venezuela quando da realização dos eventos, algo que é mais patente na fala dos organizadores, uma vez que esta temática era elemento essencial para alguns eventos como o Yamix, Fronteira Cultural e Micaraima/Mercorumba.

Neste ponto, volto a lembrar o que vimos nas análises de seções anteriores em que o fechamento da fronteira, como no caso do Reggae e Rock, serviu como força externa para estimular as relações de solidariedade. Algo similar a isto é o retratado na fala de Mast (2018), que destaca a dificuldade de ter que carregar instrumentos para além da fronteira devido à impossibilidade de seguir viagem de carro, tendo que deixá-lo estacionado na fronteira física e seguir a pé. Essa dificuldade para que moradores da Venezuela participem de eventos no Brasil devido ao fechamento da fronteira também é reforçada na fala de Mast (2018) enquanto morador da fronteira e participante de eventos. A fala deste artista ainda traz um detalhe interessante: a burocracia quanto ao pagamento de artistas venezuelanos, quando de sua participação em eventos brasileiros, uma vez que necessariamente recebiam na moeda nacional (Reais), tinham que converter o valor para o Bolívar venezuelano. Esse aspecto da própria dinâmica fronteiriça em usar duas moedas, de diferentes nacionalidades, mostra-se

também como mais um elemento que pesa nas relações locais, uma vez que até o cachê de um artista é influenciado por isso.

Este olhar financeiro sobre a fronteira reflete-se na fala dos organizadores que destacam o fato da fronteira ficar aberta oportunizava o aquecimento do comércio local. Villas Boas Neto (2018) destaca que é justamente a capacidade de movimentar o comércio que garante a efetividade nas negociações políticas para a abertura da fronteira durante a realização do evento. Isto retoma a discussão anterior sobre a vontade e motivação política para a realização dos eventos, especialmente quando há participação do poder público, que movido pelo utilitarismo, seja para fins políticos ou econômicos.

Interessante notar que a fala do comerciante (SOUZA, 2018) destaca não apenas a abertura da fronteira mas também a importância da continuidade dos eventos para um efetivo impacto no comércio local. Ceniza Souza (2018) destaca isso porque relata que, durante o Micaraima, muitos comerciantes iam de Boa Vista para Pacaraima *antes* mesmo da realização do evento, para instalar-se e se preparar para o mesmo. Este aspecto do preparo é vital para o comércio, que lida com previsão de demandas e se abastece de modo a atender as demandas. Quando há descontinuidade, há um esfriamento das expectativas dos comerciantes e, conseqüentemente, do próprio comércio local.

A abertura física da fronteira é um conteúdo comum aos organizadores, uma vez que, inseridos numa dinâmica fronteiriça, este fator era vital para a eficácia de alguns eventos. Neste ponto, é evidente notar este elemento político como força externa, capaz de moldar o comportamento dos atores envolvidos e influenciar na própria organização dos eventos. Some-se a isto os caminhos burocráticos evidenciados na fala dos organizadores para garantir o trânsito livre na fronteira por meio de emissão de ofícios, tratativas diretas entre consulados e até mesmo as dificuldades para a concretização do feito, tendo em alguns casos que reforçar a autorização dada (FIOROTTI, 2018) ou organizar o evento de modo a lidar com a impossibilidade de abertura da fronteira (ZAMBRANO, 2018).

Estas tratativas ampliam o recorte da análise do âmbito local (Pacaraima – Santa Elena de Uairén) para o nacional (Brasil – Venezuela), podendo chegar até o regional (América do Sul – Mercosul) quando Vallez (2018) ressalta o acordo entre os atores para a parceria Micaraima/Mercorumba e a importância que tinha, naquele momento, a adesão da Venezuela ao Mercosul, bem como as expectativas quanto a essa adesão. Porém o que vemos é que estes recortes se dão apenas em momentos pontuais, sendo a análise local a mais apropriada para entender os fenômenos que ocorrem na fronteira.

Tabela 7 – Crise e mobilidade

Categoria: Política Subcategoria: Crise e mobilidade	
Ator	Sentido
Artista	“a banda começou sendo quatro integrantes, agora tem oito ou até nove músicos... os venezuelanos migrando”; “crise na Venezuela e a migração”; “essa fronteira tá numa situação, assim... muita aflição”
Comerciante	“por causa da problemática que a Venezuela, hoje, tá passando, então não fez”
Participante	“época de muita riqueza... na fronteira”; “o que tá acontecendo agora... a fronteira virou outra coisa”; “movimentação de pessoas... muito grande”; “o problema que a gente tá tendo aí”; “era... extremamente difícil você ver venezuelanos no Brasil... custo de vida altíssimo”; “o sonho de todo brasileiro era ir morar lá”; “questão de segurança na nossa cidade”; “a Venezuela tá passando por essa situação crítica”; “o venezuelano hoje... vindo aqui... comprar alimento que não tem lá”; “agora é uma situação muito diferente. Nossa convivência...”; “nossa fronteira... problemas sociais... agora com esse fluxo de refugiados”
Organizador	“nessa situação que tá... antes eram os moradores da fronteira... hoje é a Venezuela inteira”; “devido a situação do município”; “Prefeito decretou estado de calamidade... devido à migração”; “a cidade está um caos, sem verba”; “consciência da situação, da crise que atravessa a Venezuela... não tinha motivo pra fazer festa”; “agora tá muito mais difícil”; “situação da Venezuela hoje...”

Fonte: elaboração própria

Neste quesito, penso que todos os atores podem ser abordados em conjunto uma vez que é patente o conteúdo expresso por eles, qual seja, o impacto da migração venezuelana para a localidade e, conseqüentemente, para a realização de eventos. A problemática é reconhecida por agentes públicos de ambos os lados (ALMEIDA, 2018; VALLEZ, 2018) e destaca que a situação exige atendimento a necessidades básicas, tendo o poder público necessidade de realocar recursos para tal fim. Mas não apenas isto, a migração alterou a própria localidade, inserindo-a numa nova dinâmica que não mais permite os eventos nos moldes em que eles ocorriam há apenas poucos anos, como destacam Ramos (2018) e Almeida (2018).

É importante destacar pelo menos duas falas, entretanto. A primeira é de Lima (2018) que ressalta aquilo que Rodrigues (2007) já argumentava: que tradicionalmente a direção do fluxo de migração era Brasil – Venezuela, sendo que era parte do imaginário roraimense as viagens e migrações ao território venezuelano. A segunda é de Mast (2018) que destaca a influência da migração para a própria arte, com integração de novos membros na banda, e sua percepção de que a tomada cultural seria o meio mais eficiente de reestabelecer relações de solidariedade na região de fronteira. Em grande parte, vários outros atores já externaram que a

continuidade dos eventos teria impactado no presente o modo como se dariam as relações na fronteira (ALMEIDA, 2018; RAMOS, 2018; VILLAS BOAS NETO, 2018).

Neste último ponto, porém, precisamos frisar que, em grande parte, os entrevistados estão influenciados pela conjuntura atual, em que sentem diretamente os impactos das novas dinâmicas fronteiriças. Digo isto porque, pelo que já vimos no capítulo “Um panorama dos eventos”, percebemos que muitos deles deixaram de acontecer antes mesmo do fortalecimento da migração venezuelana. Ou seja, os entrevistados reforçam uma problemática antiga que sempre foi a questão do financiamento de eventos culturais por parte de ambos os países; Cruz (2018) e Vallez (2018) falam disso de maneira mais direta ao lembrar que eventos como Fronteira Cultural, no caso de Cruz, e MercoRumba, no caso de Vallez, são eventos tradicionais mas que quase nunca tiveram apoio dos respectivos Ministérios da Cultura, por exemplo. Que a crise e a mobilidade na fronteira tenham exacerbado algumas questões é evidente, mas não podemos incorrer no risco de reduzir a descontinuidade dos eventos a uma lógica simplista quando, conforme já vimos, é uma dinâmica muito mais complexa.

Este é um bom gancho para a próxima seção, onde veremos como a crise econômica bem como a alteração das dinâmicas decorrentes dela tiveram impactos nos eventos. Reforço que aqui estou tratando de “economia” num ponto de vista mais macro, pensando sempre na crise e também no impacto disso, especialmente para a questão de investimento nos eventos.

3.2.2 Economia

Estreitamente ligada a política, essa seção diferencia-se apenas por dar mais ênfase ao impacto econômico. Porém, como veremos, está também intimamente ligada às vontades políticas e à questão migratória bem como as origens econômicas dessa questão. Além disso, traz algumas peculiaridades da questão comercial na localidade, que será tratado com mais ênfase no próximo capítulo.

Tabela 8 – Economia

Categoria: Economia	
Ator	Sentido
Comerciante	“mismo gobierno de Brasil como de Venezuela, no aportan recursos para eso”; “está restringiendo, tanto allá como aquí”; “hoje não se faz mais... não compensa”
Participante	“à medida que as coisas foram ficando mais difíceis. Porque tem que existir parcerias, as coisas são muito caras”; “a escassez de dinheiro de todos os lados,

	acabou tudo o carnaval”
Organizador	“corte financeiro que houve na instituição”; “Brasil começou a viver uma crise”; “decadência do ponto de vista econômico”; “não têm transporte público, não têm nada”; “venda de camarote... era assim que a gente conseguia fazer aquele evento grande”; “as coisas têm ficado mais difíceis”; “as bandas estão mais caras ainda e tudo isso é alugado”; “a grana maior é que saía do nosso bolso”; “agora nem os venezuelanos nem os europeus vêm mais”; “por causa do tempo e do dinheiro não chegava na época”; “o que fez não acontecer mais o Yamix foi isso. Falta de dinheiro”

Fonte: elaboração própria

Novamente nesta categoria é evidente que a temática da economia está associada a crise financeira que tem afetado a América do Sul, e, em maior escala a Venezuela. Por consequência, os governos de ambos os lados têm diminuído os recursos destinados para a realização de eventos artístico-culturais (FIGUEIRA, 2018; MOURA, 2018; NASCIMENTO, 2018). Isso resulta na diminuição ou extinção de alguns eventos já tradicionais, como o Yamix, embora já tenhamos visto que este evento padecia também por razões de política interna da instituição. Isto em grande parte reforça o que argumentei no final da seção anterior, destacando que a causa da descontinuidade dos eventos não se pode resumir a um único fator.

Notável é que, apesar disso, os organizadores buscam soluções para tentar levar o evento adiante, como em Vallez (2018) e Fiorotti (2018); nestes casos, há criação de comércio interno com vistas a abarcar os custos do evento ou ainda a participação da comunidade local para garantir a execução.

Há o impacto evidente no comércio local para quem, devido aos custos, em muitos casos não compensa a participação ativa para a realização de um evento artístico que não trará retorno financeiro desejado (SOUZA, 2018); em outros casos sequer há a possibilidade de fazê-lo, uma vez que simplesmente não há recursos para iniciar o evento (FIOROTTI, 2018; NASCIMENTO, 2018).

Tal situação reflete nos próprios participantes (SOUZA, 2018) que notam a evidente escassez de eventos na localidade. Isto é ainda mais evidente numa comunidade pequena como a fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén, onde já há uma escassez natural de eventos artísticos e, tendo passado por um período de praticamente oito anos de eventos consecutivos, veem-se desprovidos de fomento ao ambiente de arte e solidariedade que estes eventos promoviam na localidade, conforme já mencionou Almeida (2018) e Perera (2018).

Desta forma a economia prova-se como força externa aos eventos que molda de maneira definitiva sua característica e até mesmo sua execução. Há vontade de algumas partes em fazê-los acontecer apesar dos contratemplos; porém, vê-se que há um ponto de saturação desse esforço, em que as forças externas tornam-se pesadas demais e soma-se a isso um desinteresse de atores locais em colaborar ativamente com o evento, como os atores do poder público conforme explicitaram Fiorotti (2018) e Villas Boas Neto (2018).

4 OS IMPACTOS DOS EVENTOS

Por fim, tendo estabelecido as forças internas e externas dos eventos, bem como a percepção que os atores têm dela, como manifestações das relações de cooperação e solidariedade na região de fronteira, bem como sua capacidade de influenciar nesses processos, passamos a analisar os impactos que essas forças causam. Interessante notar que embora eu divida em categorias, com fins didáticos, é patente ver que ideias como “solidariedade” e “cooperação” estão sempre presentes na análise; além disso, podemos também ver aqui de maneira mais indireta as forças externas em ação.

4.1 INTEGRAÇÃO

Um dos conceitos que propus neste trabalho traz a ideia de “integração”. Este termo, nas Relações Internacionais (RI), quase sempre é acompanhado da palavra “regional”. Os estudos de integração regional são amplos e focados principalmente no âmbito europeu, onde entende-se que há integração em sua maneira mais profunda, até então.

O problema deste conceito para mim, no âmbito das RI é a sua forte vinculação ao Estado-nação e ao mercado/economia (BEST; CHRISTIANSEN, 2014). Isto é razoável para o contexto em que surgiu, numa Comunidade Europeia fortalecendo-se via cooperação e criação de instituições comuns que passaram a reger alguns aspectos do comércio e posteriormente foram se desenvolvendo até dar lugar a organismos comuns como o Parlamento Europeu, o surgimento da moeda comum (Euro), dentre outros regulamentos internos ao espaço europeu. Este entendimento de integração vinculado à formação de instituições comuns é aquele defendido, dentre outros, por Haas (1958) na teoria neofuncionalista de Relações Internacionais.

No entanto, foi seu contemporâneo Karl Deutsch, à frente de seu próprio tempo, que destacou que integração pode ser entendida como: “a relationship among units in which they are mutually interdependent and jointly produce system properties which they would separately lack.”³⁸ (DEUTSCH 1968, p. 192, apud DOSENRODE, 2010, p. 16). Neste conceito, integração pode ser vista como um estado de constante trocas e relações que

38 “Um relacionamento entre unidades no qual elas são mutuamente interdependentes e conjuntamente produzem propriedades de sistema as quais elas não teriam separadamente.” (tradução livre)

constroem o ambiente de cooperação para integrar: “In other words, integration [...] aims at the creation of a wide range of general purpose capabilities, often exceeding by an order of magnitude or more the capabilities of the component states.”³⁹ (DEUTSCH, 1974, p. 113).

Esta relação de cultura como elemento de integração não é novidade. Se ficarmos ainda no campo das Relações Internacionais e nos remetermos à formação da Comunidade Europeia, já afirmava-se que: “Culture could serve as a vehicle for promoting solidarity and social cohesion, increasing the Community’s popular appeal.”⁴⁰ (PSYCHOGIOPOULOU, 2008, p. 8). E é o próprio Deutsch que reconhece a necessidade dessa abordagem cultural para a integração quando afirma que: “If interdependence involves the creation of common capabilities, the development of a common social fabric, the development of high capabilities for communication and responsiveness, then it can be pluralistic.”⁴¹ (DEUTSCH, 1974, p. 114).

Apesar das diferenças teóricas que podem haver sobre o conceito de integração, Dosenrode (2010), ensina que há características comuns à ideia de integração que são aceitas. São elas: 1) É uma tentativa de criar uma unidade mais forte do que a atuação de Estados individuais; 2) Os interesses levam o processo adiante, não a ideologia; 3) Impulsos externos (crises, ameaças), podem ser necessários para iniciar um processo de integração mais profundo; 4) A atitude e a cultura dos decisores políticos é importante; 5) A participação dos estados deve ser democrática.

Ainda que todas estas características sejam essenciais para trabalharmos o conceito de integração, especialmente na forma delimitada por Deutsch (1968), elas ainda trazem uma dificuldade para este trabalho: todas estas definições estão trabalhando apenas com a unidade Estado-nação ou com agrupamentos destes. Por isso, neste trabalho, daremos um passo adiante nesta formulação teórica e nos reapropriaremos deste conceito e suas características para aplicá-lo num nível posterior ao de Estado.

Dessa forma, entendemos integração *ipsis literis* como descrito por Deutsch (1968), mas, neste caso, as “unidades” a que nos referimos não são os Estados, mas sim os atores envolvidos nos eventos, em diferentes óticas: principalmente os organizadores dos eventos e os artistas, ainda que também seja possível ver parte disso nos comerciantes e participantes; e

39 “Em outras palavras, integração [...] visa a criação de uma ampla variedade de capacidades de propósitos gerais, comumente excedendo em uma ordem de magnitude ou mais as capacidades dos estados componentes.”

40 “Cultura poderia servir como veículo para promover solidariedade e coesão social, aumentando o apelo popular da Comunidade.” (tradução livre)

41 “Se a interdependência envolver a criação de capacidades comuns, o desenvolvimento de um tecido social comum, o desenvolvimento de altas capacidades de comunicação e resposta, então ela pode ser pluralista.” (tradução livre)

os “sistemas” são os próprios eventos e suas repercussões (políticas, sociais, culturais e econômicas). Quanto às características citadas por Dosenrode (2010), subscrevemo-nos a todas elas, nos seguintes termos: 1) É uma tentativa de criar uma unidade mais forte do que a atuação individual de pessoas ou organizações (privadas ou públicas); 2) Os interesses levam o processo adiante, não a ideologia; 3) Impulsos externos (eventos, redes de parcerias, convites, entre outros) podem ser necessários para iniciar um processo de integração mais profundo; 4) A atitude e cultura dos atores (organizadores, artistas, comerciantes e participantes) é importante; 5) A participação dos atores deve ser voluntária. Com estas noções, integração provar-se-á um conceito fundamental para este trabalho quando analisarmos as entrevistas e virmos os processos de adentramento oriundos dos eventos.

Após a delimitação do conceito, seguimos recordando que a cooperação, com sua capacidade de ligar diferentes atores em torno de um objetivo comum, ainda que movidos por diferentes interesses, ajuda a criar um ambiente de integração, nos termos descritos por Deutsch (1968) e assim implementa uma relação de interdependência entre as diferentes partes envolvidas no próprio evento. Notem que mesmo quando falamos de “cooperação” já identificamos elementos de integração, por exemplo, quando vemos a criação do Gran Sabana Rock dentro do território venezuelano, mas auxiliado por uma rede de cooperadores do lado brasileiro. Mas, pelo momento, passemos às análises das percepções dos atores.

Aqui, pelo bem da análise, veremos o “organizador” à parte, em similitude às subcategorias que surgiram em cooperação, ou seja, veremos a percepção deste ator em “integração institucional” e “integração não-institucional”, sendo que nesta última subdivisão ainda teremos duas vertentes: eixo a) Pacaraima – Santa Elena de Uairén e eixo b) Tepequém, que ajudam a entender os processos de adentramento dos eventos.

Tabela 9 – Integração

Categoria: Integração	
Ator	Sentido
Artista	“corredor musical mais amplo... resultado desse compartilhar”; “fazendo um relacionamento... parecido com o que acontecia em Pacaraima”; “nova referência... corredor musical”; “qualquer artista da fronteira... relação... casa cultural... Festival de Jazz”; “Tepequém Jazz é muito importante porque é um filho dessa fronteira”; “conheci músicos muito interessantes... Cristino Wapichana”; “o Brasil foi como um potenciador... fomos a Manaus”; “desbloqueava ... todas as fronteiras... quebrar essa fronteira e e seus elementos”; “a gente fez amizade e tal... tive uma interação maior com eles”; “é interessante você visualizar outra cultura”; “interação dos músicos... esse prêmio eu ganhei por causa das conversas... a gente

	pegou amizade, trocou contatos”; “conheci músicos em Santa Elena... abriu as portas”; “fui só convidado por causa desse meu amigo”; “tinha pessoas que já ouviram nossas músicas”; “incrível o quanto a gente vive perto e quanto a gente não troca”; “oportunidade de você ter esse contato, pra intercambiar mesmo”
Participante	“camarotes... eles não ficam em cima... querem ficar no meio do povão”; “querem conhecer a cultura brasileira... eles vinham pra conhecer mais”; “era coisa de amigos mesmo”; “misturar, fazer uma integração de fronteiras”; “eles não tinham dinheiro pra pagar hotel. A fronteira ficava fechada”; “tinha artistas venezuelanos e guyanenses... tríplice fronteira”; “oportunidade... conheciam uns artistas brasileiros... para mi era algo muito novo, porque eu não vivi sempre na fronteira”; “a ideia era derrubar a fronteira, pelo menos culturalmente”; “tudo alegria, tinha muita gente... a fronteira também deixavam aberta a noite toda”; “integração com os da Venezuela... era um mix mesmo”; “integração, de cultura... provar das cultura...”; “era todo mundo como se fosse igual”; “integrar... não adianta você... alguém bateu lá e você tem que bater aqui”; “isso sempre ajudou a somar”; “nosotros no podemos quitar el ánimo”; “uma tradição forte de caminhar para a Venezuela”

Fonte: elaboração própria

A fala do artista ajuda a evidenciar como os eventos artístico-culturais na região de fronteira podem funcionar como elementos de cooperação e integração na medida em que proporcionam aos diferentes atores oportunidades para trocas e contatos que não teriam de outra maneira. Essas trocas e contatos, por sua vez, geram uma relação de solidariedade que só tende a se consolidar conforme se repetem em outras edições do evento.

Aqui é o momento oportuno para retomar a análise que fiz no final do segundo capítulo deste trabalho. A eficácia do Tepequém Jazz Blues Festival torna-se evidente quando há a explicitação da relação de interdependência dele com “corredor musical”, “relacionamento”, “renascer cultural”, “potenciador”, “desbloquear”, todas palavras que implicam em uma relação mais profunda, uma catalisação de novos caminhos. Não é à toa, portanto, que o músico venezuelano Benjamim afirme que o Festival de Jazz no Tepequém é filho da fronteira (MAST, 2018), uma vez que as relações estabelecidas num primeiro momento no âmbito do Front e nos outros eventos que o Joaci apoiou passaram por um processo de adentramento do território brasileiro, consolidando a relação de solidariedade e cooperação nascida na fronteira, deveras quebrando a fronteira e a expandindo. Ainda, não é pouca coisa que Mast (2018) diga que conheceu Cristino Wapichana no evento. Cristino, músico e escritor indígena, da etnia Wapichana, é artista de renome internacional, já tendo sido premiado na Suécia, o que serve demonstrar a capacidade do evento em gerar redes de contatos que vão muito além da mera interação durante o evento.

Isto é reforçado pela experiência do músico brasileiro Celso (LIMA, 2018), que num sentindo oposto ao de Benjamim, estabelece relações e contatos nos eventos que proporcionam a expansão de seu trabalho para dentro do território venezuelano. No artista, portanto, vemos mais uma vez como a relação de solidariedade pode trazer frutos, relação esta obtida e consolidada por causa da participação nos eventos.

Esta rede de contatos e a relação de interdependência que surge dela afeta até mesmo aqueles que não estão diretamente envolvidos no processo em um primeiro momento, como foi o caso do músico venezuelano Israel (PERERA, 2018), que por outros contatos já preestabelecidos pôde participar do mesmo sistema de interações. Este caso é ainda mais latente quando paramos para lembrar que a banda deste artista, Dr. Yoko, surgiu pela parceria entre músicos brasileiros e venezuelanos e hoje é uma banda consolidada com shows regulares em Boa Vista (PERERA, 2018).

Este é o verdadeiro intercâmbio ao qual se refere Manoel Villas Boas Neto (2018) quando destaca que, embora próximos, o contato artístico-cultural não é tão comum na fronteira, e que são os eventos artístico-culturais que atuam como catalisadores deste processo que, movido pelas forças internas da cooperação e solidariedade, ajudam a recriar e fortalecer essas forças, com impacto para um processo de integração mais profundo por meio do intercâmbio cultural.

É importante frisar, porém, que o contato realizado nos eventos é apenas mais um catalisador disso, uma vez que é o convívio diário dos habitantes que vai dar o tom das relações da localidade. A fronteira em si já é um ambiente natural de contato e o que os eventos estão fazendo é trazer a oportunidade de um contato mais próximo das relações de cooperação e solidariedade que os movem.

Por conseguinte, o próximo ator de análise seria o comerciante. Porém, nesta categoria não houve expressão significativa no sentido de haver integração comercial na região de fronteira. Sempre que os atores entrevistados como comerciantes falavam de integração, referiam-se como moradores da localidade ou participantes, não na qualidade de comerciante propriamente ditos. Desta forma, caracterizou-se que o impacto comercial ocorre na localidade, não necessariamente indo além dela, ainda que vamos ver um caso específico quando falarmos dos organizadores do evento com o Mercorumba. Desta forma, passo à análise do conteúdo dos participantes e sua percepção sobre a integração e os eventos artístico-culturais.

Preciso lembrar ao leitor que estou falando da percepção dos atores. Não afirmo que não haja elementos de integração comercial numa fronteira onde a fonte de gasolina para os

brasileiros é no lado venezuelano, onde muitos comerciantes compram produtos do outro lado para vender em seus próprios países, especialmente bebidas e artigos menores. Há uma forte relação de interdependência comercial nessa fronteira sim; porém, o que estou trazendo à tona, é que os entrevistados na categoria comerciante, em relação aos eventos, não apontam elementos que caracterizem uma integração comercial na fronteira como decorrência deles.

A ideia de integração é mais tênue entre os participantes dos eventos, pelo menos na forma como propus analisar, e mesmo a maioria das falas não se encaixa exatamente com a ideia de solidariedade no campo prático. O que ocorre aqui é que há uma predisposição à *ideia* de integração, mas o conceito parece estar mais no mundo das ideias do que necessariamente na realidade.

Aos olhos de Almeida (2018), por exemplo, há um forte desejo pelo contato cultural entre ambos os lados; o conhecimento da cultura e as descobertas que vem desse conhecimento são o ponto alto de sua fala. Isto é reforçado em certa medida por Perera (2018), que afirma que o evento era “uma coisa de amigos”, dando uma conotação de intimidade ao evento. Isto também está ligado ao que falamos no começo deste capítulo, sobre o evento como catalisador de trocas sociais e culturais.

Ainda em Villas Boas Neto (2018) e Ramos (2018) vemos que há uma ideia de integração mais voltada à questão artístico-cultural quando estes destacam a participação de bandas de outras nacionalidades e o fato dos participantes estarem se familiarizando com as músicas ao ponto de se tornarem fãs. Esta aproximação pode apontar para um estágio de integração, que ainda não nos termos propostos por Deutsch (1968), mas que caminharia neste sentido, uma vez que ainda não tenha formado um sistema de partes interdependentes, mas há um contato maior entre as partes que começam a gerar relações de intercâmbio. Esta última ideia se traduz em partes na fala de Cruz (2018), que entende integração como a diminuição das diferenças e geração de relações amistosas.

Há um fato interessante quando Villas Boas Neto (2018) fala que “a fronteira ficava fechada”. Este é um excelente exemplo do que chamei de “forças externas”. Há quase uma obrigação de compromisso do participante. O que quero dizer é: quando a fronteira não fica aberta, o participante do evento sabe que não poderá voltar para casa e dormir, terá que necessariamente adequar-se à situação; esta participação voluntária, que se encaixa perfeitamente nos moldes trazidos por Dosenrode (2010), gera também um princípio de integração, uma vez que necessariamente vai gerar dependência, já que não poderá retornar à casa naquela noite.

Embora isto, a princípio, possa parecer um empecilho, a fala de Izquierdo (2018) vai na direção contrária ao afirmar que era “derrubar a fronteira”. Enquanto a fronteira física é impositiva, a fronteira cultural é fluida, porosa – e aqui lembramos mais uma vez do que vimos na introdução com a ideia de fronteiridade trazida por Dittrich (2012) – e essa fronteira é passível de uma integração nos moldes que citei, ainda que, como vemos pela análise de conteúdo, tal integração em nível de participantes dos eventos não tenha sido percebida de facto, embora possamos afirmar que ela se encontraria em um primeiro estágio e caminhando no sentido de gerar maiores relações de interdependência.

O que quero dizer é que apenas a repetição da palavra “integrar” pelos participantes não aponta para uma integração de fato, uma vez que sua percepção está voltada ao contato, a “provar” outra cultura, a “conhecer”, “misturar”, diminuir a tensão das relações (o tal do “bater lá e bater aqui”). Isto aponta muito mais para um “intercâmbio” do que para uma integração. Se pensarmos novamente em Deutsch (1968), nos termos que propus, não há integração na fala dos participantes uma vez que não conseguimos responder as perguntas: Se há integração, qual o relacionamento interdependente entre as partes (no caso os participantes) que produz um sistema cujas propriedades eles não teriam separadamente (que é basicamente a definição que estou usando de Deutsch)?

Mas quando passamos a ver o organizador, novamente temos fortes indícios da ideia de integração tal como estou propondo neste trabalho. Vejamos novamente a subdivisão entre integração institucional e integração não-institucional. Logo de pronto, salta aos olhos como a segunda é muito mais intensa e extensiva que a primeira, tanto que precisei enumerar dois eixos para entendê-la melhor.

Tabela 10 – Integração institucional

Categoria: Integração	
Subcategoria: Integração institucional	
Ator	Sentido
Organizador	“era mandado officio... tinha que esperar pra participar”; “veio a Orquestra da cidade de Upata... Orquestra de Puerto Ordaz... Orquestra de Boa Vista”; “integração que havia... com as escolas... mexi efetivamente com toda a organização da escola”; “olhei muito a experiência do Brasil fazendo show... toda essa região via o trabalho da gente”; “a estrutura quase toda era do Brasil”; “a gente promovia um bate-papo de artistas das Venezuela, com artistas brasileiros”; “interação... proximidade... pra trocar contatos, bater papo, falar um pouco do seu trabalho”

Fonte: elaboração própria

Ao verificar o conteúdo das falas dos organizadores, encontramos iniciativas tímidas quando se fala de integração institucional na região da fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén. A troca de ofícios para manutenção da fronteira aberta, por exemplo, é citada tanto por Almeida (2018) quanto Fiorotti (2018) e Moura (2018), respectivamente para o Micaraima, Yamix e Fronteira Cultural. Isto não implica necessariamente num processo de integração, mas num ato formal entre dois Estados, em caráter de exceção, para um momento específico, qual seja, o evento artístico. Desta forma, toda ação formal que encontrei sobre a manutenção da fronteira, interpretei como parte das forças externas que podem influenciar os eventos e tratei sobre isto mais especificamente na categoria “Política”.

O que se pode falar efetivamente sobre integração institucional de maneira mais direta é o traduzido nas falas de Fiorotti (2018) e Bonato (2018). No Yamix há um forte elemento de engajamento com as escolas, ao ponto de o evento necessitar do apoio dos alunos e professores para que seja realizado com eficácia; isto se dá não somente na utilização do espaço, mas nos diferentes grupos de alunos participando ora como organizadores (alunos da UERR), ora como participantes dos eventos (alunos das escolas municipal e estadual) e mesmo como artistas quando convidados (alunos do projeto de Português para Estrangeiros, por exemplo). Neste sentido falamos efetivamente de integração, ainda que não necessariamente uma integração internacional, mas com pessoas de diferentes nacionalidades uma vez que Pacaraima conta com alunos brasileiros filhos de venezuelanos no sistema da Educação Básica ou mesmo venezuelanos no Ensino Superior. É evidente que muito disto se dá porque o organizador, Prof. Devair, era morador na cidade e tinha uma rede de contatos preestabelecida; não obstante, esta foi a situação fática que encontrei. Ainda que não possa falar de maneira geral para todos os eventos, neste caso específico posso afirmar que houve integração nos termos de Deutsch (1968) que propus.

Por complementação, em Bonato (2018) há a integração que abarca ao mesmo tempo a integração artística e institucional, uma vez que há relação e contato entre as orquestras de diferentes países. É notável que essa extensão vá até Boa Vista também com a vinda da Orquestra Municipal daquela localidade. Essa proximidade e contatos, como fala Moura (2018), são marcas da integração, embora também não num estágio tão avançado.

Por fim, é interessante notar que, como já vimos, na fala do comerciante não há indícios de integração, uma vez que atores dos ambos os lados não tenham desenvolvido laços que caracterizem um sistema de interdependência. Porém, aqui retomo o que mencionei sobre o Mercorumba visto que Vallez (2018), organizador do evento, explica que, devido à limitação de oferta por serviços em Santa Elena de Uairén, para que o Mercorumba ocorresse,

era necessário realizar compra de material e serviços do lado brasileiros. O know-how e os materiais utilizados do Brasil, bem como as cooperações com atores mais experientes, mostram que no caso do Mercorumba, houve um indício de integração comercial, uma vez que o lado venezuelano dependia dos produtos e serviços do lado brasileiro. E ele também traz à tona algo que foi mencionado na fala de Almeida (2018), quando falou da estrutura de camarotes, que, mesmo sendo um diferencial aos venezuelanos como afirmou Vallez (2018), não era o atrativo principal, senão o contato e a festa própria de um evento de carnaval.

A seguir, para falar da integração não-institucional, optei por criar ainda uma seção dentro da subdivisão proposta, de modo a deixar mais clara a leitura. Assim, veremos a integração não-institucional no eixo a) Pacaraima – Santa Elena de Uairén e b) Tepequém. Fiz esta diferenciação uma vez que, pensando em Deutsch (1968), os sistemas de integração são diferentes, ainda que os princípios por trás disto os princípios (DOSENRODE, 2010) sejam os mesmos.

Tabela 11 – Integração não-institucional

Categoria: Integração Subcategoria: Integração não-institucional Ator: Organizador	
Eixo	Sentido
a) Pacaraima – Santa Elena de Uairén	“valorizar... situação da nossa região fronteira”; “a gente não faz discriminação, distinção... aqui a orquestra é tudo mesmo nível”; “que eles tenham essa troca”; “oportunidade de fazer trabalho juntos... vinha gente de cidades distantes”; “programas de rádio da Venezuela... pessoal deixava o material comigo... divulgar”; “a gente fez em conjunto... depois ele começou a fazer sozinho”; “Gran Sabana Rock... plataforma para artistas independentes”; “não era um evento só de rock... integração Brasil-Venezuela”; “os músicos conhecerem, montar seus grupos, socializar... a gente vai junto pros locais. A interação é intensa”; “bate-papo... contato... tentando parcerias”; “montar uma rede de trocas, de conhecimentos... e muitos dos contatos que a gente tem hoje ainda vem desse momento”; “ intercâmbio cultural... influência”; “questão social e cultural... parceria de irmãos”; “integração por cima não dá quase nada, tem que ser assim, por baixo”; “venezuelanos atravessem a fronteira ou brasileiros vão para Santa Elena”; “oportunidade... contato entre brasileiros e venezuelanos”; “envolvimento da cidade... legítimo... no Reggae e Rock era uma participação ativa”; “ambiente de arte... os próprios artistas se encontravam no evento, iam juntos e as pessoas tinham contato com o artista”; “integração de fronteiras”; “artistas... fomentava essa integração”
b) Tepequém	“conexão... ampliou essa questão da aproximação... conexões que a gente consegue ainda manter vivas hoje”; “Tepequém... local de eventos culturais múltiplos... integração de fronteiras”; “integrar Roraima com seu ambiente externos... através dos eventos culturais”; “integração de Pacaraima... esticar...”

	<p>uma ponte”; “tocam juntos... fortalecem os elos... saem do mesmo lugar e voltam pro mesmo lugar”; “integração... ambiente onde eles estão interagindo”; “venezuelanos vindo pra tocar... Hoje tocam [no] Instituto Boa Vista de Música”; “se encontram porque estão no mesmo ambiente”; “fortalecimento dessa região... dessa fronteira por meio da cultura... integração de fronteira... a gente está integrado”; “a melhor maneira e a mais saborosa de fazer integração é por meio da cultura”; “quando você mistura essas culturas você enriquece tanto uma como a outra”; “já vai acontecendo naturalmente... cultura é um veículo”; “elas acontecem ampliando, é uma amplificação a partir dos próprios eventos”</p>
--	---

Fonte: elaboração própria

No eixo Pacaraima – Santa Elena de Uairén é inevitável a repetição da palavra “fronteira”, fortemente ligada à própria ideia de integração como a quebra ou fluidez dessa fronteira. Isso se traduz na fala dos atores quando externalizam que a vinda de pessoas de outras cidades (MOURA, 2018), o próprio ato de cruzar a fronteira, a ampliação das relações e contatos (VILLAS BOAS NETO, 2018).

Por exemplo, em Cruz (2018) encontramos uma verbalização que aponta para um elemento característico da integração, qual seja, a interdependência de atores, no caso, para a divulgação do evento nas rádios. Em Villas Boas Neto (2018) isso é ainda mais evidente quando ele menciona novamente o que já sabemos sobre o caso dos eventos de rock, em que os atores do lado venezuelano ganham independência após uma relação de dependência para a organização dos eventos, seguido de um processo de adentramento para além da fronteira na direção do território venezuelano.

Novamente é evidente a temática do “contato”, “parceria”, da formação de “redes” e o “intercâmbio” como elemento base para essa integração, presente em praticamente todas as verbalizações. Achei interessante que Vallez (2018) destaca que esse é um processo que deve acontecer “de baixo para cima” e isto é algo que se reflete na pesquisa, uma vez que as iniciativas independentes (ou não-institucionais) têm se provado mais efetivas para gerar uma integração genuína nos moldes que tenho proposto.

Além disso, gostaria de destacar aqui a fala de Fiorotti (2018) quando fala que os eventos criam um “ambiente de arte”. Esse ambiente está justamente inserido nos pressupostos que modifiquei a partir de Dosenrode (2010); além disso, é um link perfeito para trabalharmos o eixo Tepequém, uma vez que Luz (2018), destaca que um diferencial do Festival de Jazz é justamente que ele promove o contato quase constante entre público e artistas, criando um ambiente que naturalmente tende à integração no que ele chama de “ambiente de integração”, sendo necessariamente os eventos a ferramenta para a construção

deste. Interessante que este conteúdo salta aos olhos uma vez que foi obtido por atores diferentes em entrevistas e falando sobre lugares diferentes.

Aqui há algo interessante a ressaltar que surgiu neste ponto da pesquisa é o que Rodrigues (2009) entende como “lugar guyana”: “[...] um microcosmo do Planalto das Guianas que, configurou-se, desde o século XVI como uma fronteira de expansão europeia [...]” (RODRIGUES, 2009, p. 223), consistindo nas relações da tríplice fronteira Brasil – Venezuela – Guyana. Em seu trabalho, ela demonstra a dinâmica interna deste lugar por meio dos movimentos e fluxos migratórios, demonstrando especialmente uma extensão das relações iniciadas no eixo Pacaraima – Santa Elena de Uairén para Boa Vista, capital de Roraima.

Neste sentido, vejo na fala dos atores entrevistados informações que corroboram para demonstrar que muitas das relações primeiramente estabelecidas na região de fronteira tendem a adentrar o território e ir para Boa Vista, isto é mais evidente na categoria “arte”. Ao falarmos de integração de maneira geral também temos esta mesma relação, mas quando colocamos o enfoque da integração artística, vemos que o movimento acontece no sentido contrário: de Boa Vista para a fronteira. E mais, notamos que a extensão das relações não é apenas longitudinal, mas latitudinal também, uma vez que há expansão dessas relações para a região de Tepequém. Entendo que estas expansões se dão também por influência de forças externas e há diversas causas para elas, bem como ramificações; também entendo que este não é o foco deste trabalho que fala de eventos, mas uma vez identificado o processo de adentramento dos eventos em ambos os lados do território, é inevitável mencionar a dinâmica destas relações inseridas no conceito de “lugar guyana” tal como dito por Rodrigues (2009).

Por fim, tendo analisado todos os diferentes graus e extensões do processo de integração na região de fronteira, isto me leva a deduzir que quanto maior o nível de envolvimento do ator no evento, maior é a percepção da integração, uma vez que o próprio ator é parte da força motriz que gera essa integração, por causa da cooperação. Desta forma, enquanto vemos uma forte percepção por parte dos atores “artista” e “organizador”, a percepção do “participante” é em menor escala. Ora, uma vez que este último está num polo passivo do evento, apenas recebendo ou consumindo o produto artístico-cultural, a integração torna-se algo em segundo plano, no substrato das relações, enquanto para os dois primeiros atores a integração é parte essencial da própria atuação deles.

4.2. COMÉRCIO

Muito já foi dito a respeito do comércio no decorrer das outras categorias, porém até então de maneira indireta. Friso apenas que não se pode confundir “comércio” com “economia” neste trabalho, uma vez que, ainda que próximos, não são sinônimos. Enquanto em “economia” dei um escopo mais macro na análise, abordando uma crise que não é exclusiva ao local, mas patente em toda a região da América Latina, em “comércio” falarei especificamente do comércio local nos eixos Pacaraima – Santa Elena de Uairén e Pacaraima, conforme já delimitado anteriormente, demonstrando o impacto micro da análise. Além disso, enquanto “economia” era uma força externa, à parte dos eventos e que influenciava em certos pontos de pressão, “comércio” é analisado como consequência da realização do evento, ou seja, seu impacto, frisando novamente que sempre a partir da análise do conteúdo expresso nas entrevistas realizadas com os diferentes atores.

Tabela 12 – Comércio

Categoria: Comércio	
Ator	Sentido
Comerciante	“la Alcaldia que patrocinaba eso”; “tres días que no habia espacio para nadie”; “muchas gente se llegava a dormir a la calle”; “o que comerciante... eles se preparam pra esse evento”; “pessoas de fora... barraqueiros... se preparavam para vir e vender os produtos”; “o carnaval [em Boa Vista] acabava, as pessoas desmontavam as barracas. Muitos deles subiam quarta a tarde”; “hotéis... restaurantes... barzinho... ele movimentava muito”; “Todo mundo vendia, uns muito e outros pouco, mas todo mundo ganhava o seu”; “o pessoal ficava em Santa Elena pra dormir”; “as pessoas iam, compravam muito”; “movimentava tanto Pacaraima quanto Santa Elena”; “Mercorumba... também ia muito barraqueiro”; “o pessoal chegava... rodoviária... cerveja, dançando por ali... ficava assim: vai lá, vem cá... era muito impactante o Micaraima”; “[Yamix] deixava uma renda na cidade”; “atrai as pessoas”; “o pessoal deixava dinheiro na cidade”; “aumentava a economia do município”; “até as pessoas que têm casas, eles alugam as casas pras pessoas que vêm... na minha própria casa”; “cria aquele impacto”; “onde tinha uma área... dentro de carro, tudo lotava”
Participante	“você tem tudo num preço super econômico”; “os caras iam pra curtir a vontade”; “impacto financeiro... comércio, hotel, restaurante”; “Em Santa Elena também... a fronteira ficava aberta porque muita gente ia dormir em Santa Elena”
Organizador	“com certeza naquele período gerou uma renda”; “visibilidade para a localidade”; “muitas vezes o comércio, eles patrocinavam”; “instituições privadas não participam”; “principal impacto... economia local... rede hoteleira, nos restaurantes, nos artesanatos, nos souvenirs... aquecida no mercado”; “quem vende por comissão... aquecendo as vendas... alavancada na rede hoteleira, nos restaurantes”; “problema pra encontrar hotel desocupado... Em Santa Elena os hotéis ficavam todos lotados”; “as orquestras nós hospedamos em Santa Elena... a orquestra inteira ocupou um hotel”; “comerciantes às vezes não tinham interesse em colaborar”; “pessoal que leva artesanato não vai pra se divertir, vai pra vender artesanato”; “vêm muitos turistas até de Manaus”; “[o evento] não é de graça... a ideia é que ele se

	sustente”; “consumiam os produtos de lá... vendia muita bebida”; “o pequeno comerciante, você via o pessoal falando muito bem”; “quando o comércio tá acostumado... menosprezar pequenos eventos”
--	---

Fonte: elaboração própria

Nesta categoria, é evidente e esperado o destaque que terá o ator “comerciante”, uma vez que é quem sentia de maneira mais direta a capacidade do evento em impactar o comércio local. Assim, inicio destacando que Figueira (2018) traz à tona a questão dos camarotes no evento, algo que não era comum na Venezuela, conforme relatou Vallez (2018), e que funcionava como atrativo para o comércio que, neste caso, era do próprio evento.

Souza (2018), sendo à época parte do corpo diretor da Associação Comercial de Pacaraima, fala com propriedade sobre o que adiantamos já em seção anterior: a preparação que havia entre os comerciantes para o evento. Este preparo chega ao ponto de modificar a estrutura da cidade, uma vez que já se antecipam para aproveitar ao máximo o evento durante sua realização. Este movimento do comércio informal seguia o calendário de eventos de toda a região do Lugar Guyana (RODRIGUES, 2009) uma vez que se iniciava no carnaval de Boa Vista, subia a serra para o Micaraima e alguns ainda seguiam para dentro do território venezuelano para comercializar durante o Mercorumba quando fosse o caso.

Há um destaque para a alteração do local não apenas pelos comerciantes, mas naturalmente pelos turistas que aqueciam todo esse comércio. É interessante notar que estes turistas transformavam até moradores da cidade em possíveis comerciantes, uma vez que a estrutura hoteleira era insuficiente. É o caso de Almeida (2018) que, como moradora da cidade, viu no evento uma oportunidade para obter uma fonte de renda alternativa; Cruz (2018) reforça essa ideia apontando que até espaços que não seriam comumente usados como hospedagem eram reapropriados para tal e, mesmo assim, não eram suficientes havendo necessidade de pessoas dormirem dentro de carros ou acamparem; novamente vemos este conteúdo expresso no lado venezuelano por meio de Figueira (2018), que destaca que até mesmo em Santa Elena de Uairén, que conta com melhor estrutura hoteleira, a cidade ficava tão lotada que pessoas precisavam dormir nas ruas.

O impacto maior é sempre notado no Micaraima/Mercorumba por causa da capacidade destes eventos em atrair um contingente tal de pessoas que o comércio local ficava superaquecido. Isto não significa porém que não haja percepção dos comerciantes quanto a outros eventos como o Yamix, que também movimentava o comércio e ajudava a deixar renda na cidade. Nascimento (2018) destaca que a importância desses eventos não está voltada apenas para a rede hoteleira, mas toda a cadeia produtiva do turismo, incluindo restaurantes,

lojas e outros comércios, onde, tanto em sua percepção como de Souza (2018), todos sempre saíam ganhando um pouco.

O impacto era notável ao ponto de que os próprios participantes dos eventos reconheciam seu valor para a localidade (ALMEIDA, 2018). Lima (2018) traz à tona a realidade do comércio fronteiriço que perdurou até meados dos anos 2010: grande massa de consumidores brasileiros iam à Santa Elena de Uairén e aqueciam o comércio, desde a rede hoteleira, chegando até aos supermercados, onde muitos realizavam compras de material de limpeza e de gênero alimentício, aproveitando-se da valorização da moeda brasileira em detrimento da venezuelana.

Interessante notar que Izquierdo (2018) traz à tona novamente a questão da fronteira aberta como mecanismo para o fortalecimento do comércio local, destacando que muitos brasileiros hospedavam-se em Santa Elena de Uairén e iam participar dos eventos em Pacaraima, gerando um movimento pendular que só tendia a fortalecer o comércio em ambos os lados da fronteira.

Na fala dos organizadores, ainda que seja unânime que os eventos impactam o comércio local, há uma mistura de diferentes expressões sobre esse impacto e a própria receptividade dos comerciantes, visto que, obviamente, o impacto é maior quanto maior for o evento, no sentido da capacidade de atrair turistas e aquecer o comércio.

Dessa forma, quando se fala dos arraiais locais (SOUZA, 2018), de eventos pequenos como os de rock (PERERA, 2018; VILLAS BOAS NETO, 2018), o impacto está localizado nos entornos do evento, tão somente. Por isso, num lugar onde havia um evento capaz de atrair um público praticamente quatro vezes maior do que a própria população da cidade, como o Micaraima, eventos de menor porte não tinham tanto apoio ou lhes era dada tanta relevância pelos comerciantes como os grandes. Interessante que mesmo o Fronteira Cultural sendo um evento grande e tendo impacto no comércio, reverbera na fala de Moura (2018) a dificuldade de encontrar apoio da iniciativa privada para a realização do evento. Por outro lado, vimos repetidas vezes como a comunidade local apoiava o Yamix, inclusive com participação da iniciativa privada (FIOROTTI, 2018; ALMEIDA, 2018; SOUZA, 2018); isto nos remete mais uma vez ao fazer cultural isolado, em que o SESC tomava postura de “cima para baixo”, pelo menos tal como arguido pelos atores entrevistados, enquanto o Yamix, na pessoa do organizador Devair Fiorotti, inserido na comunidade local, fazia uso da rede de contatos e criava um ambiente de solidariedade para garantir a consecução do evento.

Não obstante, é evidente o impacto no comércio tal como externado por Fiorotti (2018), Moura (2018) e Villas Boas Neto (2018), especialmente com a ida de turistas às

localidades, incluindo aqui o eixo Tepequém de realização de eventos, onde os próprios artistas assumiam também o papel de comerciantes ao mesmo tempo expondo e vendendo sua arte. Interessante notar, no caso do Yamix e o Fronteira Cultural, que pelo aporte artístico que eles mesmos carregavam, convidando muitos artistas para garantir a programação, a própria organização do evento, à parte da vinda de turistas, já trazia impacto comercial à localidade, por exemplo, ocupando até hotéis inteiros com artistas convidados (FIOROTTI, 2018). Complemento essa informação com o dado de que quando participei do Yamix em 2009, na qualidade de violoncelista da Orquestra Municipal de Boa Vista, recorde-me da dificuldade de encontrar hospedagem para a orquestra toda na localidade.

4.3 ARTE

Visto que vamos tratar diretamente com as percepções dos atores, preciso falar de um conceito importante, ainda que muito amplo: o de arte. Deveras que jamais poderia chegar a uma definição una e objetiva, visto a evasividade do conceito, mas há pontos importantes a destacar que podem ajudar no entendimento da ideia de arte.

Um primeiro ponto que destaco é que arte e ciência não estão em diferentes extremos do espectro (como uma contraposição entre “emoção” e “razão”), mas: “Tanto a arte como a ciência acabam sempre por assumir um certo caráter didático na nossa compreensão de mundo, embora o façam de modo diverso: a arte não contradiz a ciência, todavia nos faz entender certos aspectos que a ciência não consegue fazer.” (ZAMBOINI, 2006, p. 23).⁴²

Há autores que definem como impossível a definição do conceito, especialmente os da escola neo-Wittgensteiniana, porém ao estudar a literatura da filosofia da arte, deparei-me com algumas categorizações de diferentes teorias que, se analisadas de modo não excludente, porém complementar, permitem criar uma rede de conceitos que podem abarcar diferentes concepções do que seria arte.

Davies (2007) aponta três principais correntes: funcionalista, procedimentalista e historicista. A teoria funcionalista argumenta que arte é tudo aquilo que serve ao propósito (ou função) do elemento artístico, qual seja, levar a uma “experiência estética”. A teoria procedimentalista já entende que arte é o produto de uma série de processos sociais que indicam que algo é arte ou não. Por fim, a teoria historicista argumenta que arte é aquilo que

42 Essa é uma discussão que já venho trazendo desde o começo desse trabalho, começando pelo fato de escrever em primeira pessoa.

se caracteriza como tal em comparação às obras de artes anteriores na história. Farei uso em parte de todas estas possibilidades, por isso vou discorrer um pouco mais sobre elas.

Há um contraste comum na literatura entre as aproximações funcionalista e procedimentalista, ainda que do meu ponto de vista elas não sejam excludentes entre si, simplesmente porque seus pressupostos, ainda que diferentes, não contradizem necessariamente o que o outro propõe.

Por exemplo, aos funcionalistas uma condição *sine qua non* para um objeto de arte ser considerado “arte” é que ele produza uma “experiência estética”. Por outro lado, os procedimentalistas entendem que algo recebe o status de “arte” quando um grupo ou instituição, por meio de processos sociais, determina que aquilo é ou não arte. Como veremos a seguir, a questão do que é uma “experiência estética” é amplamente debatida e também veremos que a ideia dos procedimentalistas explica muito bem uma variante da arte: a arte ocidental. Ou seja, quando aplicamos os pressupostos desta teoria a arte indígena, por exemplo (não-ocidental), então a teoria tem várias falhas.

Entramos aqui num ponto importante: eu não posso concordar com o argumento de que “arte” seja uma criação ocidental, apenas. Imbuídos das aplicações da escola procedimentalista, autores como Coli (1995), bastante citado em artigos brasileiros, entende que o conceito de arte não pode existir fora do pensamento ocidental, visto que é uma criação feita a partir de instituições e processos sociais oriundos da cultura ocidental. Porém reafirmo que não posso concordar com isso.

Davies (2007) me ajuda a argumentar que ainda que a arte seja entendida de formas diferentes em diferentes culturas, não obstante a experiência que a arte gera não é exclusiva daqueles que detêm uma tradição mais antiga ou um conceito mais definido. Um argumento linguístico, por exemplo, de que determinada cultura não tenha a palavra “arte” em seu idioma não é definidor de que ela não experimente o que a arte traz para a sociedade – seria como dizer que falantes da língua inglesa não sentem “saudade” porque não a tem em seu idioma.

Se fôssemos analisar “arte” fundamentado em conceitos do século XVIII, por exemplo, em que ela é vista como objeto de contemplação, de busca pela “beleza”, então “arte” seria uma criação ocidental, pois em muitas das culturas não-ocidentais, a arte está intimamente ligada a processos sociais ou funções específicas: cantos emitidos em rituais, pinturas utilizadas apenas para batalhas. Porém, ainda que a cesta oriunda de um belo artesanato seja depois utilizada para transportar peixes, isto não a torna menos importante

como objeto artístico, no sentido de apreciação estética (que não se confunde com “belo”) daquele objeto produzido dentro de determinado contexto cultural.

Além disso, seria etnocêntrico demais querer argumentar que os povos não-ocidentais estejam totalmente à parte de sua própria produção artística. Ainda que nenhuma cultura consiga perceber totalmente quais os processos sociais nos quais estão inseridas e as leis tácitas (ou os “fatos sociais” de Durkheim) que regem o seu comportamento, também não se pode argumentar que elas estão totalmente alheios a elas.

O que está sendo argumentado aqui é que há uma percepção estética do que é arte, mesmo que isto não necessariamente seja definido. Todos podem afirmar que a arte existe e que ela existe em todas as culturas, o que está em cheque aqui é apenas a questão da definição. Por isso: “[...] even if non-Western artists’ carvings are utilitarian and not created for ‘distanced’ contemplation, those artists (and other members of their culture) are vitally concerned with the aesthetic nature of what is produced.”⁴³ (DAVIES, 2007, p. 60).

Assim, o que torna mais importante não é que determinada cultura enxergue a “arte” nos mesmos moldes da cultura ocidental para que aquilo seja tomado como tal, mas que o que foi produzido tenha características estéticas gerais que outros membros de outras sociedades possam enxergar o objeto como diferenciado de um objeto comum do dia a dia. É por isso que nós mesmos vemos obras de artes de culturas que nem conhecemos e percebemos que há algo diferente a respeito delas, que não são iguais a outros objetos. Nós vemos a arte, sempre.

Eu preciso argumentar isto porque ainda que meu foco não sejam eventos artístico-culturais que ocorram em comunidades indígenas, mas sim o território urbano de Pacaraima e Santa Elena de Uairén, não posso ignorar que na região há grande influência indígena (a começar por sua localização) e que há inevitáveis traços disso nos eventos realizados.

É por isso que a escola procedimentalista gera uma dificuldade quando sai da arte ocidental. Também chamada de teoria “institucionalista”, ela argumenta que arte é o produto de opiniões de críticos, curadores de museus, artistas, representantes de movimentos artísticos, de órgãos públicos responsáveis por arte, entre outros. Ou seja, quando estes representantes da área entendem que algo é arte, então o status é-lhe conferido e o objeto passa a ser deveras um objeto de arte.

Isto é bem eficaz para explicar, por exemplo, a música *4’33”* de John Cage, em que o pianista vai ao palco e simplesmente fica parado em frente ao piano por quatro minutos e

43 “[...] mesmo que as obras de artistas não-ocidentais sejam utilitárias e não criadas apenas para ‘contemplação’, aqueles artistas (e outros membros da sua cultura) estão altamente interessados na natureza estética do que é produzido.” (tradução livre)

trinta e três segundos. Estes tipos de experimentos artístico-sociais são vistos como obras de arte porque há uma instituição, um “mundo da arte”, que assim determina como tal.

O problema está em: e quando uma cultura não tem um “mundo da arte” para delimitar seus objetos artísticos? Ora, em muitas culturas não-ocidentais, a arte está estreitamente vinculada à religião, guerra ou atividades práticas. Não há uma instituição ou grupo de especialistas que possam determinar que algo é arte ou não. Por isso, esta teoria ajuda muito com arte *avant-gard* francesa por exemplo, mas traz dificuldades para explicar o *Parixara* dos índios Macuxi.

Neste ponto penso ser evidente que não se trabalha com uma ideia de que a arte é uma imitação da realidade. Platão e Aristóteles sustentavam esta tese que foi firmada como ponto máximo da arte: a imitação e re-criação do mundo. Esta corrente filosófica teve seu auge durante romantismo europeu no século XIX, onde as técnicas artísticas tinham o caráter de criar um mundo “perfeito” ou de reproduzir com máxima exímia a realidade, chamada por alguns autores de teoria representativa da arte.

Volto-me portanto, à teoria historicista da arte, mas dessa vez nos termos propostos por Andina (2013) dentro do contexto da escola neo-Wittgensteiniana, que entende que não é possível definir “arte”. Por outro lado, entende que é possível descrevê-la por meio da abordagem historicista, ou a teoria das sentenças narrativas, entendida de maneira geral como: “[...] an explanatory model concerning our understanding of historical facts and of the theoretical model that the philosophy of history may use to direct expectations regarding them.”⁴⁴ (ANDINA, 2013, p. 108).

Aplicado à arte, isto significa que a teoria historicista busca explicar o que é arte por meio de uma narrativa, como uma história com personagens, enredo e fim. Neste contexto, a arte é construída pelas falas dos diferentes personagens (artistas, críticos, o próprio público), de modo que para que a história faça sentido, o “leitor” teria que se familiarizar com a narrativa em que se dá o enredo.

Esta é uma aplicação derivativa da escola procedimentalista, mas nos livra do problema da necessidade de uma instituição, mesmo que informal (como o “mundo da arte”), para explicar a arte, o que nos permite abarcar mais tranquilamente a arte não-ocidental e abre a possibilidade de relacionar as obras de arte com o contexto histórico na qual estão inseridas, ainda que haja o problema de definir como são criadas e como podem ser lidas estas diferentes narrativas nos quais se desenvolvem diferentes expressões artísticas.

44 “[...] um modelo explanatório concernente ao nosso entendimento de fatos históricos e do modelo teórico que a filosofia da história pode usar para direcionar expectativas relativas a eles.” (tradução livre)

Vou finalizar essa abordagem retomando a teoria funcionalista, para quem, o que torna algo uma obra de arte é que isto preencha a função de ser “obra de arte”, além de preencher uma necessidade na vida humana, em especial por meio da “experiência estética.” Este último ponto não significa o mesmo que a busca pelo “belo”.

O estudo clássico da Estética está relacionado com os sentidos, com percepções sensoriais, num contexto platônico de arte como imitação. No meu trabalho, não obstante, entendo que essa “experiência estética” à qual se refere a teoria funcionalista, seja qualquer experiência resultante da exposição ou interação do ator com a obra de arte. Esta experiência pode ser física, emocional ou meramente intelectual. Não afirmo que todo objeto que forneça “experiência estética” deva ser considerado uma “obra de arte”, apenas que nos parâmetros da teoria funcionalista, essa experiência estética seria a reação do ator perante a obra de arte.

Note que por trás de tudo isso se encontram pelo menos três grandes elementos: o objeto em si (a obra de arte), a percepção do ator e a intenção do artista que fez a obra. Porém a definição de “arte” não se resume a isso. Andina (2013) destaca que estes elementos devem estar atrelados a um contexto social, histórico e cultural que ajudem a determinar o que é arte dentro de determinada cultura, de modo que isto também possa ser identificado por outras culturas.

Este leque de opções serve para englobar todos as diferentes artes e formas de expressão nos eventos. Como já vimos no capítulo anterior, os eventos são diversos e as expressões artísticas dentro dele variam consideravelmente. Por isso, é importante que meu aparato teórico esteja pronto para absorver todas elas, ainda que em diferentes categorias.

Este é o ponto desse trabalho em que mais se aproxima da Antropologia para entender os fenômenos apresentados pelos eventos como impactos na arte local. Recordando de Geertz (2008) e percebendo a cultura como esse padrão de significados expressos em símbolos de uma sociedade e pensando em arte como uma via para expressão desses símbolos, percebemos o impacto dos eventos na arte ao destacar as nuances do contato e o que muda depois dele, com um certo destaque para a música local. Optei por subdividir apenas a fala do artista em duas subcategorias, devido à amplitude deste tópico para este ator, sendo os outros tratados conjuntamente.

Tabela 13 – Promoção artística

Categoria: Arte	
Subcategoria: Promoção artística	
Ator	Sentido

Artista	<p>“a banda era muito importante”; “como uma celebridade... com uma estrutura desse tipo”; “América Latina sempre tem isso... o artista local fica meio... afastado”; “espaço pra se difundir”; “potencializou muitos artistas... bandas novas”; “tudo a partir dessa situação... o Festival de Jazz de Tepequém... a Mercorumba... músicos de Santa Elena e da Venezuela”; “bandas brasileiras... bem recebidas... músicas antigas brasileiras”; “eu tocava todo carnaval na Venezuela... bandas brasileiras... super bem recebidas”; “tinha um EP, um single... a gente era convidado”; “todos esses eventos que eu já toquei, tem coisas que a gente pega”; “a gente leva muito as influências de um amigo, de música, de palco, de organização”; “bandas que conheci, fiz amizade com eles até agora... influência das músicas e de cultura”; “parceria que tinham essas bandas”; “receptividade que a galera teve”; “comecei a levar meu trabalho”; “se encontra com um monte de artista”; “tem muita força esse festival”; “criar peso e criar história pra você e sua banda... isso forma um artista”</p>
---------	--

Fonte: elaboração própria

Resta evidente que o principal ator nesta categoria é o artista, uma vez que está diretamente ligado tanto ao fazer artístico quanto à percepção deste fazer num contexto de eventos na região da fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén. Esta primeira subcategoria vem para mostrar algo que mostrou-se conteúdo evidente no discurso dos artistas entrevistados: a capacidade do evento como plataforma para promoção dos artistas.

Isto nós já havíamos visto no panorama dos eventos, pela análise documental, percebemos que muitas bandas e artistas surgiram ou lançaram-se definitivamente no mercado por causa dos eventos nos quais participaram. O caso mais icônico foi o da banda Dr. Yoko, aqui representada no discurso do fundador Israel Perera (2018), que é ainda mais emblemático por ter surgido justamente no evento, com as pessoas que conheceu lá; destaca ainda o artista que o contato com outras bandas foi um fator que influenciou o som, ajudando a encontrar a identidade sonora da banda, “potencializando” a promoção artística da banda.

Isto é patente em todos os artistas, que reconhecem nos eventos um momento para o contato, a alteridade sonora, que gera ao mesmo tempo a sensação de estranheza com o desconhecido e a descoberta de si mesmo por este contato. Notável também que não é apenas o som das bandas que sofre este processo de alteridade, há também um crescimento do know-how do fazer eventos com, por exemplo, aprendizado sobre técnicas de sonorização, iluminação e até mesmo presença de palco. Mast (2018) deixa isso bem claro quando fala das estruturas do palco ao tocar em um evento grande se sentir “famoso”.

Vale lembrar que numa região de fronteira com escassez de oportunidades para concertos e apresentações musicais, como destaca Mast (2018), ter um palco grande como o Micaraima ou um festival de grande abrangência como o Yamix foi um ponto decisivo para a verdadeira formação artística dos atores que, até então, tinham apenas oportunidades para

fazer música de maneira amadora. Como falou Villas Boas Neto (2018), são estes embates que formam o verdadeiro artista. E destaco que isso é muito mais do que uma mera promoção artística no caráter comercial, algo que seria patente de qualquer artista que quer lançar sua arte, uma vez que o aumento da visibilidade do artista deu-se ao mesmo tempo que este entrava em contato com outras sonoridades, outra cultura, outro modo de entender e fazer música que veio a mostrar-lhe que, muito mais do que fazer a música, era entender e compreender o fazer musical em diferentes possibilidades de expressão.

Interessante também é o caso de Izquierdo (2018) que passa por uma transição da categoria participante para a categoria artista, uma vez que inicia seu contato com o Festival de Jazz na qualidade de expectador, mas ali, dada a abertura e receptividade do evento, encontra espaço para promover sua obra de arte. Seu caso chama a atenção também pelo efeito de adentramento que produziu, uma vez que os primeiros contatos com os eventos deram-se na região de fronteira, na qualidade de participante, visto que é morador da região, expandindo-se para o eixo Tepequém, onde houve transição para a categoria artista e, por fim, chegando até mesmo a Boa Vista, onde expõem seus trabalhos na galeria de arte do artista plástico Ednel, como vimos na análise da categoria cooperação, mais acima.

Por fim, Lima (2018) destaca a receptividade dos artistas brasileiros no lado venezuelano, onde o público, pelo contato com os ritmos e sons da cultura brasileira, tal como veremos em Vallez (2018) na fala do organizador, já estava aclimatado à cultura brasileira de modo a criar expectativa quanto a sua participação nos eventos. Isto foi algo que já havia mencionado na análise da categoria “integração” que aqui retomo nas palavras do artista: “[...] É, quando eu chegava na loja, o pessoal ‘Olha, o músico brasileiro! Ei!’. Pelo contato, né? Eu lembro que algumas vezes eu entrei em lojas assim... as pessoas que tavam na festa, né?” (LIMA, 2018).

Assim é possível demonstrar o impacto que os eventos têm no redesenho de grupos artísticos locais pelo contato e pela oportunidade que dão a estes grupos de se desenvolver num contexto de alteridade e contato com outras sonoridades, de outras culturas, num processo que gera até mesmo adentramentos para além da região de fronteira.

Tabela 14 – Música

Categoria: Arte Subcategoria: Música	
Ator	Sentido
Artista	“fornó, sertanejo... reggaeton... de Caracas ou até de outros países”; “forte

	<p>movimento de música indígena... músicas originais... fronteira com a Colômbia... rúmbia, que a gente chama de guaracha... era uma mistura... tinha um pouco de merengue, salsa...”; “banda de percussão, só percussão e dança... são também uma escola de percussão... da região da costa da Venezuela”; “Dr. Yoko... banda binacional... músicos brasileiros e músicos venezuelanos, cantando em espanhol... música autoral”; “muito reggaeton... Chino y Nacho, que são os caras da Venezuela”; “Uno calipso... gêneros totalmente da Venezuela... a sala mesmo da Venezuela é um pouco diferente... tem outros instrumentos... cuatro... dondola”; “embora seja um país pequeno tem uma diversidade grande”; “eu pude ver isso nos eventos... música llanera... calipso é como um merengue... guayra”; “acaba se expandindo até aqui em Boa Vista... ritmos caribenhos... influências forte dos ritmos de reggae que vem aqui da Guyana... a gente podia se misturar”; “especial Sepultura... a galera gostou muito”; “samba, reggae, é o axé... é muito difícil você ver banda de axé... se tivesse mais eventos desse, surgissem bandas desse segmento”; “conheci Jorge Farias, conheci Euterpe... Neuber Uchoa... foi nesse espaço”; “impressionado com a qualidade da música... as pessoas, o público, conhecendo as músicas e cantando”; “eu vim conhecer a música Roraimeira, fruto dessa fronteira... música clássica nos eventos... o rock... quebrava com o cotidiano e as pessoas”; “tanto salsa... forró pé-de-serra, já teve muita coisa aí”; “muita diversidade... hip hop, dança... música clássica... orquestra juvenil de Santa Elena”</p>
--	--

Fonte: elaboração própria

A música findou sendo a forma de arte mais explicitada pelos artistas e pelo público porque era a mais utilizada nos eventos. Como já vimos, isto não significa que todos os eventos eram apenas musicais, visto que na forma festival, tal como caracterizada por Getz (2007), estes eventos têm outras atividades, como teatro, literatura e mostras audiovisuais, como é o caso do Yamix, Fronteira Cultural, Grito Rock, Festival de Jazz e Blues em Tepequém, entre outros; enquanto há eventos que são eminentemente musicais apenas, como o Micaraima/Mercorumba e o Reggae e Rock.

Falar de Música em Roraima ainda é difícil, uma vez que há uma carência de estudos científicos que ajudem a mapear as expressões musicais bem como analisá-las em seu contexto local. Roraima tem uma diversidade de ritmos, fortemente marcados pelo forró, que rega a maioria dos festejos, tanto na área urbana quanto na rural. Não obstante, o estado conta com, pelo menos, duas Orquestras mantidas pelo poder público, uma em Boa Vista e outra em Pacaraima; além disso, há diversas expressões da música fora da grande mídia, expressa nas bandas de rock independentes; além disso há o termo “Roraimeira”, cunhado pelo trio de músicos Eliakin Rufino, Zeca Preto e Neuber Uchôa, que têm uma sonoridade embebida de ritmos amazônicos e incorporam em suas letras o imaginário da localidade.

Essa abrangência é vista, por exemplo, no Mercorumba tal como citado por Mast (2018), que percebe no evento uma diversidade de ritmos, tanto brasileiros, devido à

proximidade da fronteira, como aqueles trazidos do heartland da Venezuela, mais próprios da cultura venezuelana. Isso é corroborado por Lima (2018) que destaca a diversidade musical que há dentro da própria Venezuela, mesmo sendo um país pequeno em seu ponto de vista.

A diversidade musical dos eventos já marca, por si, um impacto na música local, uma vez que promove o confronto e encontro de diferentes ritmos, e, aqui, nossa análise aproxima-se bastante da Musicologia, sem adentrar em aspectos técnicos da Música, porém. O reggae, por exemplo, é principalmente oriundo das relações com a Guyana, tanto que a banda Guy-Bras provou-se um marco desse estilo e esteve presente em diversos dos eventos citados até então. O venezuelano Mast (2018) destaca os ritmos brasileiros como forró e sertanejo, mas lembra dos ritmos venezuelanos como a rumba que chamam “guaracha”, além do merengue e da salsa; mas é o brasileiro Lima (2018) que lembra também da presença de axé e samba nos eventos de carnaval e chama atenção para o merengue, na forma calypso, principal ritmo da Venezuela e que também estava sempre presente nos eventos fronteiriços, destacando inclusive na entrevista algumas particularidades sonoras do ritmo, sendo ele próprio da Venezuela e não apenas uma releitura de ritmos latinos; e cita também a música llanera, que é tradicional da região da Gran Sabana, no lado venezuelano, que, a grosso modo, seria semelhante ao sertanejo tradicional⁴⁵ brasileiro. No caso venezuelano, há ainda sempre o destaque para os instrumentos típicos da Venezuela como o cuatro, a dondola e guayra.

Como já vimos na tabela anterior, os eventos estão constantemente impactando a promoção artística dos atores ao mesmo tempo em que os ajudam a construir seu estilo e identidade musical por meio do contato com o outro. Nesta relação é importante citar que o público percebe também esta diversidade, aceita-a e a incentiva. É isso que Mast (2018), Perera (2018) e Lima (2018) destacam quando falam da receptividade do público; para Mast (2018), morador da fronteira, um lugar com raras possibilidades de promoção artística, o fato de ter suas músicas ouvidas e cantadas pelo público, num indício de geração de fãs das obras, torna-se um incentivo tanto para produzir como para apoiar o desenvolvimento artístico local. Perera (2018) também traduz esse sentimento ao falar de um show de rock num pub venezuelano tocando música brasileira e tendo grande aceitação pelo público; tal feito o surpreende porque há aí a construção de um novo significado a partir de um rearranjo de símbolos estruturantes que não seriam comuns à localidade, não fossem os eventos terem criado a possibilidade ou, pelo menos, facilitado-a.

Há novamente a rede de solidariedade e contatos vindo à tona no discurso dos atores. Moura (2018), por exemplo, destaca o processo de adentramento dos ritmos latinos para além

45 Por “tradicional”, leia-se “histórico” ou “não-comercial”.

do eixo Pacaraima – Santa Elena de Uairén, chegando até Boa Vista e, como já vimos, também se expandindo para o eixo Tepequém. Além disso, Mast (2018) cita seu contato com músicos que marcam a chamada música tradicional roraimense quando menciona Euterpe e Uchôa, por exemplo. Esse contato acontece até com a música indígena, que ele também menciona; e uma música que também já tem sua sonoridade própria imbuída de característica das regiões de fronteira – tema muito interessante, embora não seja o foco deste trabalho.

Tabela 15 – Arte

Categoria: Arte	
Ator	Sentido
Participante	“músicas llanero... vallenato”; “todo tipo de banda... vinha banda do Rio de Janeiro”; “aquele resgate do rock... nova geração”; “crescimento das bandas... Santa Elena”; “entrando nessa onda do reggae”; “ano... 95 ou 96... tinha uma forte participação brasileira [no carnaval de Santa Elena]... tinha o Boi Bumbá... uma banda importante assim de Parintins”; “rua fechada por dois dias... comparsa de carnaval... não acontece em outro lugar”; “foi a primeira vez que eu vi os artistas de Roraima”; “uma oportunidade de conhecer outro país numa mesma noite”
Organizador	“o Brasil é um monstro na cultura... só axé, só forró... Boi Bumbá”; “com os anos o Brasil já estava bailando o nosso ritmo e nós os deles”; “sempre tinha que estar presente a música de carnaval do Brasil, o axé e samba, e também o calypso”; “grupos locais... um principal em cada noite de carnaval e os locais”; “; “rock, reggae... Rap Pemón, ele faz em Taurepang... hip hop”; “samba-enredo... tinha carro alegórico, roupa... eu comecei nisso criança”; “bandas de Boa Vista... tinha eleição da rainha, campeonato de box, teatro de calle”; “de acordo com a metodologia das Venezuela... você tem um resultado mais rápido... no Brasil ainda tem muitas escolas assim, com método antigo”; “Eliakim Rufino, Neuber Uchoa... a Orquestra toca do clássico ao contemporâneo... Bossa Nova, Jazz, Blues...”; “Raul Cover... praticamente começou lá”; “um festival de world music... um hub... outras vertentes musicais”; “trabalhos autorais... o SESC... fomento ao desenvolvimento artístico local”; “eventos independentes acontecem, ainda faz”; “cantamos em Warao, estamos estudando os cantos Warao, toda a estrutura da música Warao”; “cantamos os merengues, as salsas”; “vivenciar uma relação social construtiva, juntos... imigração”; “repertório de música venezuelana... música brasileira”; “música clássica... A Coisa... Wanderley Andrade”; “ouvir várias línguas... contato cultural”; “danças Carúpano... pajelança ou canto indígena... atração nacional”

Fonte: elaboração própria

O participante do evento também percebe os impactos que os eventos artístico-culturais na região de fronteira podem ter sobre a arte local. Achei interessante que Almeida (2018) também menciona o estilo de música venezuelano llanero e ainda destaca o vallenato, como ritmos que chamaram sua atenção durante os eventos; enquanto isso, Ramos (2018) demonstra que não é só o artista que tem o contato com outros ritmos, mas que isto também

acontece a nível de público e serve de aprendizado, como disse, “uma oportunidade de conhecer outro país numa mesma noite”. (RAMOS, 2018)

Izquierdo (2018) por sua vez traz o foco para os ritmos de rock e reggae, que começaram a surgir na região por causa dos eventos, atraindo os fãs do estilo e gerando novos artistas do segmento; notável também que, na sua percepção, o fato dos eventos no lado brasileiro incluírem o reggae demonstra que era uma época em que o “Brasil”, no caso Roraima, começava a aderir a este estilo, o que pode datar também da época de migração guyanense para a capital Boa Vista e a expansão do impacto cultural desta migração.

Enquanto estes três atores são específicos, Nascimento (2018) traz um olhar mais holístico, destacando como o Yamix era capaz de abrigar estilos musicais tão diversos e de abrangências tão distantes quanto o sudeste brasileiro. Mast (2018) traz o destaque para as particularidades do carnaval de Santa Elena de Uairén em meados dos anos 1990, informando a forte presença do Boi Bumbá, uma dança folclórica típica do Nordeste e Norte brasileiro, sendo sua maior expressão na cidade de Parintins, no Amazonas. É muito interessante esta fala de Mast (2018) que aponta para um processo tão profundo da influência brasileira, trazendo um ritmo amazônico desde o Amazonas até a fronteira. Sei que está fora do recorte temporal da minha análise, mas serve como gancho para entendermos melhor a fala de Vallez (2018) que trataremos na próxima tabela, apontando para um novo olhar sobre as múltiplas influências da cultura de um país sobre a de outro.

Retomando a argumentação que iniciei no parágrafo anterior, percebemos que na fala do organizador há diversas vertentes a explorar na análise. A primeira que destaco é o que Vallez (2018) trata sobre a influência da cultura brasileira sobre a venezuelana em meados dos anos 90, chamando o Brasil de um “monstro na cultura”. Noto que ao mesmo tempo que há o encontro e a aceitação, também há a necessidade de se reafirmar, de fortificar os símbolos estruturantes da própria cultura de modo a não ser absorvida pela outra. Por isso Vallez (2018), nascido e criado em Santa Elena de Uairén, quando retorna de Caracas após seus estudos, depara-se com esta situação e resolve buscar um mecanismo para fortalecer novamente a cultura propriamente venezuelana naquela localidade. A perspectiva, porém, nunca foi de competição, mas de equidade, de modo que as duas culturas pudessem dialogar num ambiente de solidariedade e integração não predatória.

Vemos então o evento como ferramenta para impactar a arte no contexto da região da fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén. Interessante notar que Vallez (2018) alcança seu objetivo e abarca também a diversidade no evento, abrindo espaço para participação de grupos locais, incluindo ritmos e sonoridades que não seriam características do carnaval,

como reggae, pop, hip-hop, este último até mesmo em idioma indígena, também um feito extraordinário a ser estudado em pesquisa com maior profundidade. Interessante, ainda falando dos eventos carnavalescos em Santa Elena de Uairén, que há uma aproximação natural com a cultura brasileira quando se inclui o samba e ainda mais as escolas de samba, com direito a desfiles com carros alegóricos, destacando a proximidade cultural e até mesmo inevitável entre as tradições e a consequente mistura delas.

Novamente torna-se evidente que a diversidade de ritmos, sonoridades e estilos é uma marca do impacto dos eventos para uma região onde o acesso a este tipo de produção cultural é escassa – pelo menos ao vivo. Neste ponto encontramos ecos do que já foi revelado na fala dos outros atores quando são apontadas as presenças da bossa nova, jazz, blues, reggae, o rock, a música llanera, merengue, salsa, inclusive a instrumentação diferenciada como cuatro venezuelano. (BONATO, 2018; FIOROTTI, 2018; LUZ, 2018; NASCIMENTO, 2018).

Em Villas Boas Neto (2018) e Moura (2018) também encontramos eco dos eventos como espaço de fomento e promoção artística, quando mencionam o impulso à criação de música original, ainda que haja presença de bandas cover nos eventos também. Blós (2018) traz uma abordagem diferenciada ao trabalhar também, no repertório do coral, músicas em idioma Warao, destacando uma marca da migração para a localidade e para o fazer artístico. Sobre esta proximidade e o fazer artístico na fronteira, também Bonato (2018) demonstra a influência das metodologias de ensino da música presentes na Venezuela e sua influência no Brasil, apontando que a própria Orquestra de Pacaraima segue um modelo de ensino venezuelano, diferenciado do brasileiro.

Por fim, também se nota que os eventos são um momento de contatos e encontros com artistas, destacando a alteridade no ambiente. Assim, há o contato com a música Roraimera (BONATO, 2018) e contrastes nos eventos, como afirma Fiorotti (2018) no Yamix, onde o público ouve A Coisa, uma Orquestra Sinfônica e Wanderley Andrade na mesma noite, dando importância ao artista local em mesmo peso que o nacional ou internacional; além disso, demonstra a característica de festival do evento, produzindo uma diversidade tal como nos grandes festivais mundo afora.

4.4 FRONTEIRA

Esta é, por fim, a categoria em que percebemos o impacto do evento na localidade física em que ele está inserido, onde podemos perceber, geograficamente, como os eventos interagem com o ambiente e geram novos espaços para construção de relações sociais; é isso que estou entendendo quando chamo essa categoria de “fronteira”, o espaço físico no eixo Pacaraima – Santa Elena de Uairén e os impactos neste local específico. Dessa forma, é natural que nesta categoria seja o participante do evento que tenha percepções mais diretas sobre o impacto, ainda que no organizador também tenhamos dados expressivos.

Tabela 16 – Fronteira

Categoria: Fronteira	
Ator	Sentido
Artista	“cidades distantes... todo mundo ia depois pra Santa Elena”; “condições de água... tinha esse problema”; “um palco lindo, bem iluminado”; “bandas de Pacaraima... Boa Vista... uma pizzaria pub que tem em Santa Elena”; “bom relacionamento com o dono do local... fechado e pequeno, tava lotado todo”; “a gente ficava lá depois... a cidade completa e Pacaraima também... era um lugar legal pra conhecer pessoas... numa noite chegou a ter 20 mil pessoas”; “uma circulação maior... eram bem-vindos... brasileiros também iam lá muito”; “Santa Elena! Mercorumba!, e tal, as pessoas já lembram... associavam à fronteira, porque ias fazer compras”; “uma publicidade pro local”; “tinha um contato fronteiriço”; “fazer isso na fronteira, com muito venezuelano participando”; “pessoal da cidade e da Universidade Estadual”; “venezuelanos que iam pra Pacaraima... sabiam que iam dormir em algum lugar... fechada a fronteira”; “o clima era uma coisa diferente”; “estrutura boa pro artista”
Comerciante	“no habia espacio para nadie. Mucha gente”; “a cidade ficava suja”; “muita gente, muita gente mesmo”; “a gente pegava tudo de lá... você podia levar sua barraca”
Participante	“cidade tranquila... famílias, tem que ficar até um horário... podia acontecer confusão”; “umas 400 [pessoas] em cada dia”; “muito precário... se chovia acabava tudo”; “chega um horário que é muito frio, não dá pra você ficar dormindo assim, no chão”; “nós dormimos de barraca”; “Pacaraima é um lugar que não tem atração nenhuma, então quando acontece essas coisa... todo mundo vai”; “Micaraima era um evento de fronteiras abertas, o Mercorumba também”; “Muita gente... ia gente de Boa Vista”; “O Yamix envolvia mesmo toda a população... nunca ia ser igual o Yamix”; “tudo modificava”; “porque aqui não suporta... muita gente”; “cantores nacionais... ficam em Santa Elena”; “população sempre participa... leva as crianças”; “vinha dos outros municípios... grupos da Venezuela”; “muita gente de fora... impacto... acomodação”; “bar do Joaci... Platô 2112”; “costume para nós, assistir esse evento”; “a gente ia numa noite”; “a gente passa pra aquele ambiente festivo e quebra um pouco dessa mentalização”; “escapar um pouco da realidade”; “um contato com a via artística... ambiente construtivo... uma distração, lazer”
Organizador	“tinha gente que pensava que os alunos não eram de Pacaraima”; “infraestrutura da cidade não permitia”; “dificuldade nas certidões”; “Santa Elena... cidade-acampamento, porque não tinha vaga em hotel”; “palco central era a Orquestra... Quadra Coberta... teatro... Hotel Pacaraima... Coreto... casa do Joaci... Câmara

	Municipal”; “6 mil, 5 mil pessoas... toda cheia”; “agregava muita gente de Boa Vista”; “circulação diferenciada... camping... no Mutante”; “a gente cedeu a própria área da escola... colocava chuveiros públicos”; “lá em Pacaraima não existe opção”; “turistas... no Tepequém... vem público de Manaus... fomentadores culturais”; “Venezuela se chama octavita... em El Callao... a micareta ia ser aqui no meio”; “muita gente pra uma cidade tão pequena”; “Santa Elena tem mais estrutura hoteleira”; “logística de hotéis, comida”; “a pessoa que mora em Pacaraima é quem deveria fazer”; “o SESC chegou... a pagar a [conta de] energia... fazer a infraestrutura, reformar o palco”; “como eu tinha espaço, todo mundo dormia aqui”; “bolsões de pobreza... garimpo... dentro de Santa Elena”; “movimentar um pouco a fronteira... cresce a dignidade dessas pessoas”; “levar o Gran Sabana Rock pra comunidade... começar a dar aulas de música”
--	--

Fonte: elaboração própria

Como em muitos dos eventos há artistas que não são da localidade, este já um fato relevante para demonstrar o impacto do evento na região da fronteira. Conforme Mast (2018) explicita, havia artistas e público de cidades do interior da Venezuela, encontramos também artistas de dentro do território brasileiro, como de Boa Vista e até mesmo Manaus, como já vimos em outras seções. Some-se a isso o adentramento das relações de solidariedade num processo de integração para o eixo Tepequém, conforme já vimos; e, ainda, o deslocamento de interesse para a Guyana pelo SESC, quando da não participação da comunidade local.

Naturalmente, a grande movimentação de público e artistas para uma localidade com população relativamente pequena é o impacto mais visível destes eventos, seja com público de milhares de pessoas ou centenas. A consequência disso é o desabastecimento da cidade (MAST, 2018), gerando problemas de infraestrutura para o local, algo que é destacado por Getz (2007) ao mencionar a relação do evento com o local onde ele acontece, destacando os impactos ambientais que um evento pode ter.

Para o artista, o local tem uma relevância especial porque ele determina em partes como se dará a performance. Explico: um show em local fechado é diferente de um show em local aberto, há toda uma infraestrutura por trás que determina a qualidade e técnica do som; dito isto, interessante notar a relação de proximidade, já citada em outras seções, dos eventos de rock em Santa Elena de Uairén com o pub Papa Oso, onde também se via uma movimentação grande de pessoas, ainda que em escala menor que um Mercorumba, mas visível porque o espaço fechado traz outro ambiente para a performance artística.

Interessante que no imaginário popular roraimense – e aqui minha identidade se confunde com a do morador local – a região de fronteira sempre esteve ligada ao comércio e ao turismo, em especial por causa do clima. Numa região de lavrado como o centro e o sul de

Roraima, climas amenos que cheguem a menos de 20° C são praticamente impossíveis, enquanto na região de fronteira, serrana, tal temperatura é possível em diversas épocas do ano; este aspecto da localidade também tem relevância, uma vez que pode até ser vista como força externa sobre os eventos, como até mesmo Mast (2018) chegou a mencionar quando fala de como era frio no palco do Micaraima. Não obstante, os eventos oferecem uma alternativa ao local, que deixa de ser conhecido pelos seus estereótipos construídos e passa a ser visto referenciado pelo evento. Essa valorização do local é vista com clareza em eventos como Micaraima, Mercorumba, Yamix e Reggae e Rock, sendo exclusivos desta localidade.

Para o comerciante o impacto mais evidente sempre é o aquecimento do próprio comércio, o que trazemos aqui é como são vistos os impactos dos eventos sobre a região de fronteira. Por isso não é mais novidade quando Figueira (2018) fala que nos dias do Micaraima a cidade ficava tão lotada que não havia espaço para ninguém, uma semana forte seguida das programações do Mercorumba.

Em Souza (2018) vemos ecoando o reflexo trazido também na fala dos artistas quando destacam o impacto ambiental dos eventos; enquanto no primeiro vimos a questão do desabastecimento, aqui é dada ênfase à produção de lixo, que pode inclusive se caracterizar como um impacto negativo para a localidade.

Em ambos os casos, a associação é feita à quantidade de pessoas que iam aos eventos, alterando a rotina do local e mexendo com a própria infraestrutura da cidade. Souza (2018) reforça um exemplo dado por Almeida (2018), em seção anterior, em que destaca que a cidade recebia tantos turistas que os hotéis não conseguiam suprir a demanda e muitos moradores abriam suas casas para receber o “turista” tal como definido por Reeves (2004); isto também é percebido na fala de Nascimento (2018) onde ainda encontramos também ecos do que vimos na seção solidariedade, caracterizando acordos espontâneos de interesses individuais e a geração de um ambiente de cooperação e integração.

A questão da infraestrutura da cidade mostra-se um conteúdo comum a praticamente todos os atores selecionados. O que se revela é que tanto Pacaraima quanto Santa Elena de Uairén não tinham capacidade de absorver eventos muito grandes, necessitando uma reorganização espacial da cidade como, por exemplo, tornar a cidade um verdadeiro acampamento, tendo em vista a escassez de hotéis para suprir a demanda. Nos organizadores, a falta de infraestrutura é uma questão que vem à tona com mais intensidade, uma vez que impacta diretamente o trabalho da organização e execução do evento. Tal era o despreparo do local para alguns eventos que, conforme relata Villas Boas Neto (2018) fora necessário que a instituição organizadora do evento sanasse pendências financeiras e estruturais da própria

administração pública local. Ainda que não seja o mesmo, algo semelhante também se dá no Yamix, com a necessidade de criar chuveiros públicos e distribuir as atividades pela cidade. Moura (2018) traz isso à tona negativamente também, como empecilho a um aprofundamento do evento, pelo menos nos moldes do SESC.

Novamente o clima é citado, desta vez com a questão das chuvas. Ora, quando há precariedade na infraestrutura, as condições climáticas tornam-se uma fonte de contratempos, especialmente quando se está lidando com eventos a céu aberto e ainda mais com performances, sejam musicais, teatrais ou de danças, uma vez que demandam equipamento elétrico e iluminação.

Também volta à tona a questão do quantitativo de pessoas oriundas de diferentes localidades para participar dos eventos. Além de pessoas de fora da região de fronteira, ambos os lados sempre remetem-se a “muitos brasileiros” ou “muitos venezuelanos” para demonstrar a sempre constante participação de pessoas de ambas as nacionalidades nos eventos da região.

Algo que é patente ao participante do evento, especialmente quando morador da localidade, como é o caso de Ramos, Izquierdo, Almeida, Nascimento, Souza, Perera, Figueira e Cruz, e ainda mais numa região com poucos eventos, é a possibilidade de ter algo para sair da rotina; utilizando as palavras de Getz (2007) é uma “experiência facilitada” ou programada que, de outro modo não ocorreria. Esta talvez seja a função primeira de um evento, quando pensado na sua origem, ainda que os impactos e alcances possam ir muito além disso. A possibilidade de contato com diferentes culturas, estilos artísticos e pessoas é um momento ímpar que ajuda a construir uma nova atmosfera à localidade, impactando até mesmo o dia a dia dela durante os eventos. Assim é quando ocorria o Micaraima, por exemplo, mas também o era quando da realização do Yamix, um festival que ocorria em diversos pontos da cidade, deslocando o participante geograficamente para diferentes atrações, utilizando a própria cidade como um palco para o evento.

Esta capilaridade que falamos do Yamix é abordada diretamente por Fiorotti (2018) ao destacar os locais da cidade onde ocorriam atividades do evento, como a Câmara Municipal, as escolas, a Quadra Coberta, o Hotel Pacaraima, o Palco do Micaraima, transformando o espaço urbano no ambiente do evento, reapropriando-se de espaços originalmente designados para outras funções e fazendo uso deles como palco artístico.

A questão da participação ativa da localidade no evento torna-se um ponto chave também. Bonato (2018) remete-se à necessidade da valorização do local em detrimento do nacional ou regional, destacando o trabalho da Orquestra de Pacaraima e buscando inseri-la

no âmbito dos eventos locais; Villas Boas Neto (2018), como já vimos, é ávido defensor da participação da localidade como condição para a eficaz execução do evento.

A movimentação de turistas e pessoas de fora da comunidade é um ponto novamente comum a todos, tanto no eixo Pacaraima – Santa Elena de Uairén (VALLEZ, 2018; FIOROTTI, 2018) como no Tepequém (LUZ, 2018; MAST, 2018). A isto soma-se as peculiaridades da administração de eventos numa região de fronteira, com a burocracia da localidade (MOURA, 2018) somada às características do local, como uma produção em dois idiomas, tal como citado por Mast (2018). Isto também se traduz em Blós (2018), cuja análise confunde-se com a biografia do ator, em que fora a localidade, somada a forças externas (migrações) que a impulsionaram a criar um projeto artístico para lidar com a situação e assim inserir-se também nos eventos da localidade.

Por fim, Mast (2018), Perera (2018) e Vallez (2018), iluminam um conteúdo interessante sobre o ponto de vista do organizador: o impacto social do evento. Como morador da localidade, Mast (2018), ressalta a importância do evento como ferramenta para melhoria da dignidade da cidade, não apenas como efeito de propaganda turística, mas pelo modo como afeta diretamente o acesso dos participantes à arte que de outro modo não teriam, – algo reforçado em diversos momentos por Fiorotti (2018) e Villas Boas Neto (2018) – e criando a oportunidade para que pessoas da região da fronteira e além dela se “encontrem de outra maneira” (VALLEZ, 2018).

Ainda, Perera (2018), que já é um caso emblemático nessa pesquisa com a formação da banda Dr. Yoko, como artista e abordado em diferentes categorias até então, traz a necessidade da educação musical para a localidade, como impacto também do evento. Uma vez que surgem oportunidades para crescimento artístico local, faz-se necessário também o ensino de técnicas e métodos que permitam à sociedade o fazer musical ou fazer artístico de cunho mais especializado. A ideia da educação musical na localidade está intrínseca ao próprio espaço geográfico, uma vez que cita o pub Papa Oso como local para realização destas aulas e não uma escola da municipalidade ou local tradicional de ensino. Isto aponta para o envolvimento do comerciante como fomentador da arte na localidade, num movimento de cooperação e solidariedade, tal como temos definido até então.

Com isso, finalizamos a análise proposta nesse capítulo, identificando o conteúdo por trás das verbalizações dos atores em todas as categorias elencadas. Novamente, percebemos que há uma relação quase simbiótica entre várias delas; isto se dá, em grande medida, pela sobreposição e constante alternância entre as âncoras das categorias que dos atores. Lembrando de Hall (2003), isto se dá porque muitos destes atores foram entrevistados na

qualidade de participante, artista, comerciante ou organizador, porém, no decorrer do discurso as verbalizações revelam dados que são condizentes com outros aspectos da sua percepção, por exemplo, um comerciante que mora há muito tempo na cidade e participa dos eventos há mais de uma década.

Por isso, vemos como as categorias se complementam de uma forma de quase dependência uma da outra para entendermos o todo. É esta possibilidade, e somente esta, de utilizarmos Sociologia, Relações Internacionais, Antropologia, até aspectos da Musicologia, que nos permite ter uma visão do todo, de modo a entender como os eventos artístico-culturais na região da fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén e até além dela, como vimos, têm a capacidade de funcionar como ferramentas para aumentar a solidariedade e cooperação no local, desencadeando um processo de integração e impactando diversas áreas como o comércio, a arte local e até mesmo a própria região de fronteira.

5 CONCLUSÃO

É sempre muito interessante ver a pesquisa como quem olha pra trás. O caminho trilhado é, pelo menos, tão importante quanto (ou mais!) do que a própria chegada e a recompensa dela. Digo isto porque apesar de todas as intempéries que encontrei pelo caminho, a pesquisa pode ser realizada com sucesso.

Recordamos que a proposta desta pesquisa foi analisar os eventos artístico-culturais transfronteiriços, seus objetivos e resultados como instrumentos de integração e solidariedade entre as populações fronteiriças de Pacaraima (BR) e Santa Elena de Uairén (VE). Para isso, fizemos uso de análise documental e entrevistas, cujo resultado foi submetido a uma análise de conteúdo nos termos de Bardin (1977), tudo com vistas a responder a seguinte pergunta: em que medida os eventos artístico-culturais fronteiriços funcionam como instrumentos de integração transfronteiriça e, conseqüentemente, como espaço de cooperação e solidariedade tanto entre a população local como entre entidades formais?

Num primeiro momento construí um panorama dos eventos artístico-culturais ocorridos na região de Pacaraima – Santa Elena de Uairén, a princípio, que era o meu recorte geográfico, no intervalo de 2008 (primeira edição do Yamix) até 2018. Os eventos que constituíram o panorama foram: Yamix, Encontro Científico e Cultural do Campus de Pacaraima, Circuito Universitário de Cinema 2015 – UERR (Campus Pacaraima), Fronteira Cultural, Front: artes independentes, Grito Rock, Gran Sabana, Festas Juninas, eventos do programa Português para estrangeiros (PLE), Carnaval fora de época: Micaraima, MercoRumba, Carnaval de Santa Elena, Festas Patronales, Acordes e Raízes, Festival Reggae e Rock e Tepequém Jazz Blues Festival. Já neste capítulo a pesquisa revelou alguns desdobramentos dos eventos, que depois foram complementados e corroborados pelo teor da análise de conteúdo das entrevistas.

A seguir passamos à análise de conteúdo das entrevistas, e, ao mesmo tempo que analisei as categorias propostas, expus os conceitos e limiares teóricos que nos guiariam durante a pesquisa, trabalhamos conceitos-chave como cooperação (TUOMELA, 2000), solidariedade (DURKHEIM, 1999), a própria ideia de eventos (GETZ, 2007), bem como um aprofundamento do tema focando nos festivais e destacando o conceito de arte (DAVIES, 2007); também demos um passo teórico além e cunhamos uma variação do conceito de integração de Relações Internacionais (DEUTSCH, 1968). Esta base teórica ajudou

principalmente na criação das categorias que utilizamos quando da análise de conteúdo das entrevistas.

Sobre a análise propriamente, em primeiro viu-se que o Yamix, enquanto evento, teve implicações diretas na localidade em que estava inserido, Pacaraima, tendo repercutido em vários aspectos na sociedade e com destaque para sua capilaridade no espaço urbano, acontecendo ao mesmo tempo em vários pontos da cidade, valorizando o ambiente. A ele, seguiu-se o Encontro Científico e Cultural do Campus de Pacaraima, que provou ser apenas um evento acadêmico, perdendo a característica de festival tal como denominado por Getz (2007) e outros autores, também perdendo a instrumentalidade como elemento de solidariedade e cooperação na fronteira.

Por continuidade, passamos ao Fronteira Cultural, um evento do SESC de grandes proporções cujo impacto pode ser visto em alguma medida pelo registro documental, mas quando passamos para o teor das entrevistas, fica evidente que o evento não teve o impacto desejado pelos organizadores. Inferi que isso deu-se devido ao “fazer cultural isolado”, numa política de execução de eventos “de cima para baixo”, em que a instituição, por ser de grande porte, chega ao local com toda a estrutura e programação fechada, cabendo aos atores locais tão somente adequar-se ao previsto pela instituição. Essa falta de aproximação leva a um vínculo mais tênue com a sociedade local, o que impacta diretamente na participação dela no próprio evento. Não obstante, não posso dizer que o evento não contribuiu para o fortalecimento dos processos de integração, cooperação e solidariedade na fronteira, uma vez que vimos seu impacto como espaço para formação e consolidação de bandas e da cena artística roraimense na fronteira.

Há um contraste no fazer cultural do Yamix e do Fronteira Cultural. Ambos são eventos encabeçados por atores institucionais (UERR e SESC, respectivamente), mas o seu modo de execução é diferente. Enquanto nas ações do Yamix todas as decisões são colaborativas, partindo do diálogo com a sociedade local (FIOROTTI, 2018), no SESC a estrutura é montada na capital Boa Vista e então levada a Pacaraima para sua execução (VILLAS BOAS NETO, 2018).

Há eventos que provaram ser meramente locais, com pouco impacto para uma ideia de integração ou solidariedade voltada para a região de fronteira, que é o caso: a) das festas juninas em Pacaraima, em vários casos organizados pelas escolas ou Exército e visando tão somente a comunidade local; b) as festas patronais em Santa Elena de Uairén, que visam comemorar a padroeira que dá nome à cidade, tendo um caráter religioso e folclórico local também; c) o carnaval de Santa Elena de Uairén, que, quando realizado, embora atraísse um

público de brasileiros da fronteira, também não tinha impacto de longo alcance ou prazo e; d) o Acordes e Raízes. Este último evento, porém, embora fosse voltado para a localidade trouxe impactos diferentes do foco desta pesquisa, mas dignos de nota.

O Acordes e Raízes é um concerto didático que marca o fim do ano letivo das atividades da Orquestra de Pacaraima (BONATO, 2018). Esta orquestra, por sua vez, conta com alunos brasileiros que moram tanto em Pacaraima quanto em Santa Elena de Uairén (pais venezuelanos mas com filhos brasileiros); além disso, atende a diversas comunidades indígenas na região, incluindo-os tanto em apresentações musicais como na rota do ensino de música no município de Pacaraima. A própria metodologia de ensino da orquestra espelha-se no modelo venezuelano, conforme destaca a maestrina Bruna Bonato (2018), cuja formação também tem proximidade com a formação de orquestras na Venezuela. Assim, talvez não o evento, mas a própria Orquestra marca um outro tipo de integração que não necessariamente por meio dos eventos, mas voltada para o caráter pedagógico e docente, uma vez que o faz por meio do ensino continuado de música. Algo similar ocorre com os eventos realizados pelo projeto Português para Estrangeiros da UERR.

O projeto em si não tem cunho artístico-cultural. É um projeto pedagógico de ensino continuado de português na região de fronteira com uma atividade cultural que encerra o semestre letivo, de maneira mui similar ao Acordes e Raízes. A principal diferença é que o evento não tem forma fixa, podendo ser um arraial, uma competição esportiva ou mesmo um evento com foco mais ambiental (ZAMBRANO, 2018). É importante notar, porém, a inserção destes estrangeiros na comunidade local, com aulas continuadas e somado ao conhecimento da cultura brasileira, que leva a fazerem eventos como arraiais, provando e trazendo comidas típicas brasileiras e inserindo-os de forma mais direta na comunidade local.

Iniciativas como essas devem ser registradas uma vez que se apresentam como novas possibilidades de pesquisa para entender o processo de integração regional na fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén. Há diversas vertentes possíveis, como verificar o processo de formação pedagógica dos alunos destes projetos, tanto escolar como até mesmo pelo ensino de música e as metodologias adotadas.

Os eventos de rock, nomeadamente o Grito Rock Pacaraima, Grito Rock Santa Elena, Grito Rock Ciudad Bolívar, Grito Rock Tepequém e Gran Sabana Rock, revelaram com acuidade a retroalimentação dos processos de cooperação e integração na região de fronteira, e revelaram também o processo de adentramento dessas relações.

Como eventos independentes, com pouca ou nenhuma participação do poder público, estes eventos necessariamente precisariam da cooperação como elemento para garantir sua

execução. Iniciado somente em Pacaraima, o evento provou ser um locus de colaboração e construção artística, uma vez que expandiu-se conforme foram criadas e fortalecidas as redes de contatos oriundas do próprio evento. Assim, logo o Grito Rock expandiu-se para Santa Elena, onde também foi organizado de maneira independente.

Do lado venezuelano, o Grito Rock ganhou ímpeto ao ponto de gerar um evento-filho chamado “Gran Sabana Rock”, tendo o mesmo foco colaborativo e criando mais intensidade nas redes de cooperação entre os artistas e a expansão de público. A relação com o Grito Rock, porém, não foi perdida, visto que este evento fora trampolim para o adentramento mais expressivo do Grito Rock na Venezuela, chegando até Ciudad Bolívar.

Além do processo de adentramento – que vemos ocorrer também no Front e o Festival de Jazz de Tepequém – o Grito Rock foi o mais eficiente celeiro para cultivo e surgimento de novas bandas do gênero não só na região de fronteira, mas além dela também. Esse incentivo ajudava a aumentar o próprio evento, uma vez que as novas bandas surgiam para compor as próximas edições, caracterizando assim a dinâmica retroalimentar à qual fiz menção. Além disso, vemos na fala de Perera (2018) que, por causa desse surgimento e interesse de novos artistas, há interesse em iniciar um processo de ensino de música continuada em Santa Elena de Uairén, para abarcar essa demanda e garantir o incentivo, ainda que informalmente. Foi a toda essa dinâmica que dei o nome de “integração rockeira”.

O “Front”, por sua vez, está ligado intimamente ao Festival de Jazz do Tepequém, visto que inicia os contatos e relações de cooperação e solidariedade que se cristalizariam a ponto de gerar o processo de adentramento para a região do Tepequém. Novamente se confundindo com a história do próprio organizador, Joaci Luz (2018), o Front carrega consigo o peso das reuniões informais que ocorriam na casa do organizador, também um pequeno locus para agrupamento de artistas e apreciadores da arte na região. Foi destas relações que surgiu a vontade de realizar um evento que tivesse uma amplitude maior, o Front, e mais tarde garantiria a expansão dessas relações para Tepequém, com o Festival de Jazz.

Ainda sobre o Front, porém, cabe mencionar que ele nunca pretendeu ser o grande evento de Pacaraima, mas sim servir como pontapé inicial para a articulação artística na cena local. Isto pode ser afirmado porque quando do surgimento do Yamix, o Front naturalmente cessou de acontecer para somar forças com o novo festival e, numa relação de cooperação, promover com mais ímpeto a arte no local, caracterizando exemplos claros de cooperação-g e cooperação-i nos termos de Tuomela (2000).

Com as alterações na dinâmica da fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén, que chamei de eixo “a”, houve um processo de adentramento para a região do Tepequém, que

chamei de eixo “b” da integração, uma vez que Joaci Luz desloca-se para aquela localidade e ali inicia um bar-estalagem chamado Platô 2112 e passa a promover todos os anos o Festival de Jazz e Blues do Tepequém. Essas dinâmicas, como vimos, foram principalmente devidas aos movimentos migratórios e a consequente alteração das relações fronteiriças não somente entre os países, mas também entre as populações da região de fronteira.

Esta iniciativa passa a preencher um vácuo deixado pelo fim dos eventos culturais na região de fronteira, daí a facilitação para o adentramento. Um exemplo claro disso é quando verificamos que o Festival de Jazz ocorre sempre na época do carnaval, que era justamente o período que acontecia tanto o Micaraima/Mercorumba, quanto todos os eventos do Grito Rock, como alternativa aos festejos tradicionais carnavalescos. Além disso, no festival de Jazz vemos uma possibilidade de alternância do “artista” com o “comerciante”, visto que no evento aqueles têm a possibilidade de não apenas apresentar, mas também vender sua arte.

É interessante falar dessas transições de identidade ocorridas nos eventos (HALL, 2003) quando vemos alguns casos específicos. Há o caso de Israel Perera, músico que foi ao Grito Rock para apresentar-se, lá formou uma nova banda com músicos brasileiros e venezuelanos, e, posteriormente, transicionou para o arquétipo de “organizador”, passando a promover o Gran Sabana Rock e proporcionar os adentramentos dos eventos de rock para dentro do território Venezuelano. Há também o caso de Benjamin Mast, também músico que iniciou sua participação nos eventos da fronteira, mas, devido aos contatos e a proximidade com Joaci Luz, transicionou para o arquétipo do “organizador”, auxiliando na produção do Festival de Jazz e Blues de Tepequém. Por sua vez, Tewarhi Izquierdo iniciou tão somente como participante dos eventos, sendo já morador antigo da fronteira, mas com o processo de adentramento dos eventos para a região de Tepequém, também transicionou, em primeiro, para o arquétipo do “artista” e logo mais para o “comerciante”, quando passou a vender suas obras em Tepequém e indo além até Boa Vista, graças aos contatos estabelecidos.

E aqui chegamos num gancho interessante: estes processos de adentramento ajudam a fortalecer o conceito de Lugar Guyana trazido por Rodrigues (2009), demonstrando que as relações originadas na fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén expandem-se para além daquela localidade, com um foco especial para a capital Boa Vista. Isto é visto nos três artistas que mencionei no parágrafo anterior, visto que hoje, em 2018, todos eles têm shows regulares ou exposições em Boa Vista, consolidando-se como atores da cena artística local.

Isto não significa que o adentramento não possa ocorrer no sentido contrário, uma vez que houve expansão dos eventos de rock para dentro da Venezuela e também o caso do artista Celso Lima (2018) que passou a tocar em eventos dentro do território venezuelano graças aos

contatos iniciados no Micaraima. Porém, pelo menos a partir dos dados da pesquisa realizada, percebemos que foram mais consistentes os movimentos na direção do território brasileiro.

Por falar em Micaraima e Mercorumba, estes eventos tiveram um papel muito importante para marcar o processo de integração na região da fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén. Seu marco principal foi para o comércio, uma vez que o evento foi capaz de alterar a própria dinâmica urbana e a infraestrutura da cidade, atraindo um quantitativo de turistas – lembrando da definição de Reeves (2004) – de praticamente três vezes o número de habitantes da cidade. Este impacto, por si, já traz uma vasta gama de possibilidades para um processo de integração. Porém, o que percebemos é que tanto o Micaraima quanto o Mercorumba funcionaram como um primeiro impulso para a criação de uma rede de contatos.

Falo que foi um primeiro impulso e não necessariamente um marco porque o seu fazer cultural também era isolado, visto que partia de instituições governamentais e impunha sua programação ao grande público. Pela presença deste grande público, tanto o Micaraima como o Mercorumba provaram ser palcos para fins políticos eleitorais, com a promoção de personalidades para garantir publicidade e atrair votos.

Não obstante, os eventos foram um marco, porque, a uma, realçaram a fronteira Pacaraima – Santa Elena de Uairén no mapa. Isso é inegável. Ali havia uma fronteira com aspecto cultural fracamente conhecido tanto do lado brasileiro quanto do venezuelano e estes eventos fizeram voltar os olhos para a localidade e impulsionar a promoção da própria cidade, atraindo turistas e até comerciantes quando da ocorrência dos eventos. Lembrando que essa atração não era apenas da capital Boa Vista, o evento estava inserido como marco de eventos de carnaval fora de época na região norte do Brasil e, dentro da Venezuela, passou a compor o ponto de chegada da Ruta del Calypso, o movimento itinerante de carnaval mais importante no território venezuelano.

A duas, porque proporcionaram um ambiente de solidariedade para os participantes do evento e, especialmente, um primeiro contato entre artistas naquela região. Estes contatos, feitos em diversos níveis – até mesmo institucional, com a participação dos consulados – iniciaram as relações que se estenderiam pelos outros eventos e desencadeariam uma série de possibilidades. Quando somamos isto ao primeiro ponto que elenquei, podemos trazer à memória o Fronteira Cultural, que partiu do desejo do SESC de promover um evento naquela fronteira, já popularizada pelo Micaraima.

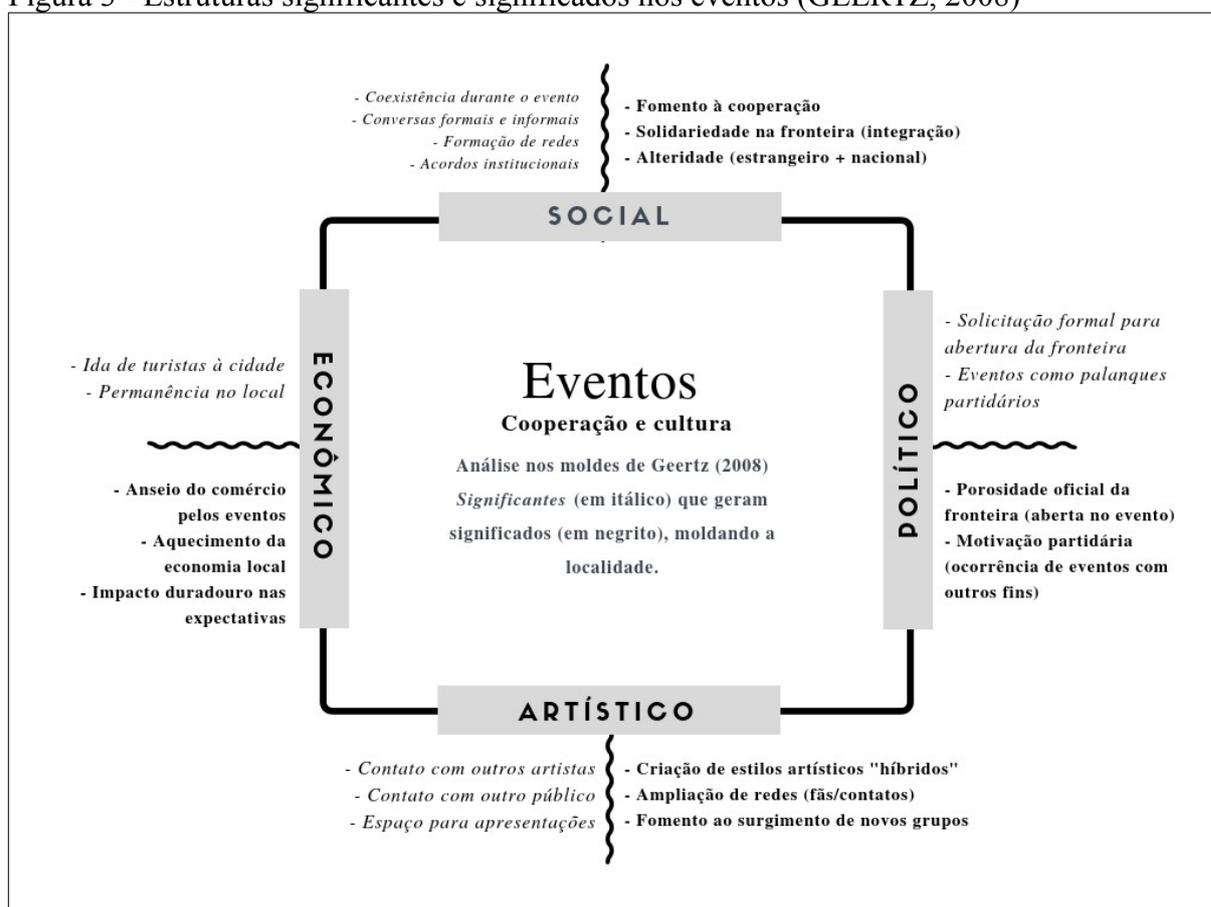
A três, pelo impacto que estes eventos tiveram na própria região de fronteira, alterando a dinâmica do espaço fronteiro quando deixavam a fronteira aberta. Num momento de cooperação entre os dois países, o evento foi um marco para garantir o livre trânsito de

pessoas durante o evento, de modo a garantir sua efetividade e aprofundando as relações de solidariedade geradas pelo próprio evento.

Desta forma, podemos relembrar a Figura 2, que fez referência ao esquema da dinâmica dos eventos. Há uma relação intrínseca de solidariedade, cultura e cooperação, como forças internas, que movem e formam os próprios eventos; estes, por sua vez, sofrem influências de forças externas, a saber, política (espraiada em politização dos eventos, a burocracia da fronteira e a questão migratória) e economia (intimamente ligada à questão política, especialmente internacional); toda essa confluência de dinâmicas impacta a arte local, o comércio, o próprio espaço fronteiriços e gera processos de integração, que, por sua vez, também impacta as redes de cooperação e solidariedade já preestabelecidas.

Os eventos artístico-culturais na região de fronteira, tal como os apresentei aqui, se encaixam na descrição complexa de Geertz (2008) quando funcionam como mecanismos para canalizar estruturas significantes e produzir significados que ajudam o cientista a compreender melhor a realidade e a cultura do local, conforme a figura abaixo.

Figura 3 - Estruturas significantes e significados nos eventos (GEERTZ, 2008)



Fonte: elaboração própria.

Aqui chegamos num ponto difícil, porque, como já vimos, o próprio Geertz (2008) não explicita o que quer dizer por estruturas “significantes” e os significados produzidos. Uma coisa é certa: essas estruturas são pilares básicos da ideia de cultura, que é o contexto no qual estão inseridos os diferentes atores. Dessa forma, embora eu faça uma análise categorizando determinadas situações como “estruturas” significantes, não é possível afirmar que elas *são* estruturas, mas que *foram* ou *atuaram* como estruturas em determinado momento. Isto se dá pela descontinuidade dos eventos, tema recorrente tanto na análise documental quanto da realização das entrevistas.

Dessa forma, no plano econômico por exemplo, há geração de estruturas significantes que produzem um significado específico, como a expectativa do comércio, mas esta estrutura só é solidificada pela continuidade dos eventos, que deve gerar essa mesma expectativa todo ano, como mencionado por Souza (2018) em sua entrevista. O mesmo se dá no plano social, em que as relações de cooperação e solidariedade só podem fortalecer-se pelo estreitamento da rede de contatos que ocorrem durante os eventos; por certo que, nestes casos, as estruturas são mais sólidas, uma vez que sobreviveram aos eventos da localidade e inseriram-se num processo de aprofundamento dessas relações para além do eixo Pacaraima – Santa Elena.

No plano político essas estruturas são ainda mais tênues, uma vez que há uma visão utilitarista dos eventos com fins político-partidários. Não obstante, podem perceber-se significados construídos a partir de uma aproximação entre os dois países quando vemos a fronteira aberta, por exemplo. O fato da fronteira ficar aberta, entretanto, não produz um único significado, visto que o modo como o evento é produzido e aplicado faz diferença no significado produzido, algo evidenciado na diferença entre o Yamix e o Micaraima, por exemplo, ambos eventos com fronteiras abertas mas cuja execução e propósito se diferem.

Por fim, no âmbito artístico, podemos sim falar também de estruturas significantes que conseguiram se consolidar em certa medida, conforme houve o processo de adentramento no Lugar Guyana (tanto para Tepequém quanto Boa Vista) e a consolidação das redes de contatos entre os artistas. Neste tópico, deixei na imagem a provocação dos estilos “híbridos” devido ao relato de alguns atores (MAST, 2018; VALLEZ, 2018; LIMA, 2018) da influência dos ritmos caribenhos na música brasileira e vice-versa, além do surgimento de grupos musicais com integrantes de ambos os países e mesmo um grupo indígena com características de música ocidental e ritmos característicos dessa região de fronteira.

Assim, verificou-se que os eventos artístico-culturais na região de fronteira podem funcionar como ferramentas para incrementar a cooperação e solidariedade na região e além

dela, na medida em que geram processos de integração, fortalecem os vínculos de solidariedade, reavivam as relações de cooperação e impactam tanto a sociedade ao redor como aqueles que não são da localidade, mostrando, mais uma vez, que cultura e arte podem ser o caminho para nos conhecermos melhor, afinal.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NORTE. RRORAIMA ALEGRIA Micaraima movimenta economia. **Agência Norte**. 05 mar 2017. Disponível em: <<http://www.agnorte.com.br/index.php/geral/219-rroraima-alegria-micaraima-movimenta-economia>>. Acesso em 13 jan 2018.

ALLEN, Jhonny. et al. **Organização e gestão de eventos**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

ALMA VIVA. Carnavales em Gran Sabana – Merco Rumba. **Alma Viva – Mercadoshops**. 2015. Disponível em: <<https://almaviva.mercadoshops.com.ve/carnavales-en-gran-sabana-merco-rumba-10920444xJM>>. Acesso em 19 jan 2018.

ALMEIDA, Heloísa Ramos de. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Pacaraima, 27 mar 2018.

ARAÚJO, Sâmia. II Yamix contará com atração nacional. **UERR**. 07 out 2009. Disponível em: <<http://www.uerr.edu.br/ii-yamix-contarom-atra-nacional/>>. Acesso em 16 jan 2018.

_____. VI Yamix movimenta a serra de Pacaraima. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 31 out 2013a. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2013/10/vi-yamix-movimenta-serra-de-pacaraima.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. Em sua 6ª edição Yamix recebe mais de 150 artistas. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 11 nov 2013b. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2013/11/em-sua-6-edicao-yamix-recebe-mais-de.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

AVN. Hace 92 años comenzó a crearse Santa Elena de Uairén. **Agencia Venezolana de Noticias (AVN)**. Ciudad Bolívar, 16 set. 2015. Disponível em: <<http://www.avn.info.ve/content/hace-92-a%C3%B1os-comenz%C3%B3-crearse-santa-elena-uair%C3%A9n>>. Acesso em 17 out. 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. MEDEIROS, Carlos Alberto (trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BetoBV. Fronteira Cultural abre programação de 2012 do Sesc RR. **Notícias de Roraima**. Boa Vista, 02 jan. 2012. Disponível em: <<http://noticiasderoraima.blogspot.com.br/2012/01/fronteira-cultural-abre-programacao-de.html?m=0>>. Acesso em 10 out. 2017.

BEST, Edward; CHRISTIANSEN, Thomas. Regionalism in international affairs. IN: BAYLIS, John; SMITH, Steve; OWENS, Patricia. **The globalization of world politics: An introduction to international affairs**. 6th edition. Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 401-416.

BLOS, Miriam Nascimento. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Pacaraima, 28 mar 2018.

BONATO, Bruna Souto Maior. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Pacaraima, 13 mar 2018.

BORGES, Edgar. Arte no Front Brasil – Venezuela. **Crônicas da Fronteira**. 23 dez. 2008. Disponível em: <<http://edgarb.blogspot.com/2008/12/>>. Acesso em 05 dez 2018.

_____. Pacaraima terá rock, reggae e muitas artes no Fronteira Cultural. **Cultura de Roraima**. 29 dez. 2011. Disponível em: <<http://culturaderoraima.blogspot.com.br/2011/12/pacaraima-tera-rock-reggae-e-muitas.html>>. Acesso em 11 out. 2017.

_____. Coluna Rede Literária, edição # 74. **Cultura de Roraima**. 25 nov. 2013. Disponível em: <<http://culturaderoraima.blogspot.com.br/2013/11/coluna-rede-literaria-edicao-74-de.html>>. Acesso em 17 jan. 2017.

BRANDÃO, Inaê. 'Grito Rock' em Roraima abre seleção de bandas para a 9ª edição do festival. **G1 Roraima**. Boa Vista, 25 jan 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2016/01/grito-rock-em-roraima-abre-selecao-de-bandas-para-9-edicao-do-festival.html>>. Acesso em 16 jan 2018.

CANOA CULTURAL. Grito Rock Pacaraima acontece nesse sábado. **Folha de Boa Vista**. Boa Vista, 18 fev 2015. Disponível em: <<http://www.folhabv.com.br/noticia/Grito-Rock-Pacaraima-acontece-neste-sabado/4692>>. Acesso em 16 jan 2018.

CANOAPOP. O Coletivo. **Canoa Pop**. s.d. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/p/o-coletivo.html>>. Acesso em 13 jan 2018.

_____. Grito Rock a alguns passos da Venezuela. **Canoa Pop**. 31 jan 2011a. Disponível em: <http://canoapop.blogspot.com.br/2011/01/blog-post_31.html>. Acesso em 13 jan 2018

_____. Boa Vista, Pacaraima e Tepequém serão sedes do Grito Rock 2012. **Canoa Pop**. 25 jan 2012a. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/01/boa-vista-pacaraima-e-tepequem-serao.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Grito se expande na Amazônia em 2012. **Canoa Pop**. 08 fev 2012b. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/02/grito-se-expande-na-amazonia-em-2012.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Sandro Nine conta o que rolou nos Gritos Rock Tepequém e Pacaraima. **Canoa Pop**. 28 fev 2012c. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/02/sandro-nine-conta-o-que-rolou-nos.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Álbum de Fotos Canoa Pop – Banda venezuelana Acertijo no Grito Rock Pacaraima. **Canoa Pop**. 25 fev 2012d. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/02/album-de-fotos-canoa-pop-banda.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Noite Fora do Eixo e Grito Rock Bonfim movimentam Roraima neste final de semana. **Canoa Pop**. 15 mar 2012e. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/03/noite-fora-do-eixo-e-grito-rock-bonfim.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Álbum de Fotos Canoa Pop – Acertijo no Grito Rock Bonfim-RR 2012. **Canoa Pop**. 21 mar 2012f. Disponível em: <http://canoapop.blogspot.com.br/2012/03/album-de-fotos-canoa-pop-acertijo-no_21.html>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Canoa Cultural e Circuito Fora do Eixo chegam a Venezuela por meio do I Gran Sabana Rock. **Canoa Pop**. 11 abr 2012g. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/04/canoa-cultural-e-circuito-fora-do-eixo.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. I Gran Sabana Rock acontece neste sábado em Santa Elena de Uairen. **Canoa Pop**. 21 abr 2012h. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/04/i-gran-sabana-rock-acontece-neste.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Álbum de Fotos Canoa Pop – Artistas venezuelanos no I Gran Sabana Rock. **Canoa Pop**. 26 abr 2012i. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/04/album-de-fotos-canoa-pop-artistas.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Álbum de Fotos Canoa Pop – Mr. Jungle no I Gran Sabana Rock (Parte III). **Canoa Pop**. 26 abr 2012j. Disponível em: <http://canoapop.blogspot.com.br/2012/04/album-de-fotos-canoa-pop-mr-jungle-no-i_6474.html>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Gran Sabana – Hasta la Continuidad. **Canoa Pop.** 27 abr 2012k. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/04/gran-sabana-hasta-la-continuidad.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. VIII Roraima Sesc Fest Rock começa hoje com uma nova atitude. **Canoa Pop.** 04 ago 2012l. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/07/viii-roraima-sesc-fest-rock-chega-com.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Ac3rtijo: banda venezuelana participa da integração artística e cultural entre Brasil e Venezuela. **Canoa Pop.** 27 ago 2012m. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/08/ac3rtijo-banda-venezuelana-participa-da.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. II Gran Sabana Rock bombando na Mídia. **Canoa Pop.** 04 set 2012n. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/09/ii-gran-sabana-rock-bombando-na-midia.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. II Gran Sabana Rock na Mídia da Região Norte. **Canoa Pop.** 05 set 2012o. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/09/ii-gran-sabana-rock-na-midia-da-regiao.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Mídia local continua apoiando o II Gran Sabana Rock. **Canoa Pop.** 07 set 2012p. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/09/midia-local-continua-apoiando-o-ii-gran.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. II Gran Sabana Rock acontece neste sábado. **Canoa Pop.** 07 set 2012q. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/09/ii-gran-sabana-rock-acontece-neste.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Álbum de Fotos Canoa Pop - Ac3rtijo no II Gran Sabana Rock. **Canoa Pop.** 18 set 2012r. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/09/album-de-fotos-canoa-pop-ac3rtijo-no-ii.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Dois sábados de setembro (Parte III) - Durante o II Gran Sabana Rock. **Canoa Pop.** 20 set 2012s. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2012/09/dois-sabados-de-setembro-parte-iii.html>>. Acesso em 15 jan 2018

_____. Grito Rock 2013 chega ao fim cumprindo metas de interiorização e internacionalização do evento em Roraima. **Canoa Pop.** 11 abr 2013. Disponível em: <<http://canoapop.blogspot.com.br/2013/04/grito-rock-2013-chega-ao-fim-cumprindo.html>>. Acesso em 15 jan 2018

CAPES. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Documento de Área Interdisciplinar Triênio 2010-2012**. Brasília, 2010. Disponível em: <http://www.capes.gov.br/images/stories/download/avaliacaotrienal/Docs_de_area/Interdisciplinar_doc_area_e_comiss%C3%A3o_ATT27SET.pdf>. Acesso em 23 jun 2017.

CARVALHO, Bárbara. Fecomércio comemora 24 Anos em Roraima. **Roraima em Foco**. 10 abr. 2015. Disponível em: <<http://www.roraimaemfoco.com/fecomercio-comemora-24-anos-em-roraima/>>. Acesso em 11 out. 2017.

CARVALHO, Raísa. Festival de Jazz reúne bandas na Serra do Tepequém. **Folha de Boa Vista**. 13 jan 2016a. Disponível em: <<https://www.folhabv.com.br/noticia/Festival-de-Jazz-reune-bandas-na-Serra-do-Tepequem/13033>>. Acesso em 05 dez 2018.

_____. Nicotines no Grito Rock Roraima 2016. **Folha de Boa Vista**. 23 mar 2016b. Disponível em: <<http://folhabv.com.br/noticia/Nicotines-no-Grito-Rock-Roraima-2016-/14958>>. Acesso em 16 jan 2018.

_____. Festival reúne bandas de jazz e blues na Serra do Tepequém. **Folha de Boa Vista**. 25 fev 2017. Disponível em: <<https://folhabv.com.br/noticia/Festival-reune-bandas-de-jazz-e-blues-na-Serra-do-Tepequem/25827>>. Acesso em 05 dez 2018.

CIA CRUVIANA. II YAMIX. **Cruviana Cia de Dança**. 16 out 2009. Disponível em: <<http://ciacruviana.blogspot.com.br/2009/10/ii-yamix.html>>. Acesso em 16 jan 2018.

CIRCUITO UNIVERSITÁRIO DE CINEMA 2016. Mostra de Cinema e Direitos Humanos. **Circuito Universitário de Cinema**, 2016. Disponível em: <<http://circuito-universitario-de-cinema.webnode.com/>>. Acesso em 16 jan 2018.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995 (Coleção Primeiros Passos).

CONCERTO ACORDES E Raízes, em Pacaraima. **Folha de Boa Vista**. Boa Vista, 09 dez 2015. Disponível em: <<http://www.folhabv.com.br/noticia/Concerto-Acordes-e-Raizes--em-Pacaraima/12199>>. Acesso em 11 jan 2018.

CORREO DEL ORINOCO. La Madre Tierra será homenajeadada em los carnavales del estado Bolívar. **Correo del Orinoco**. 09 fev 2013. Disponível em: <https://issuu.com/correo_del_orinoco/docs/co1229>. Acesso em 18 jan 2018.

_____. Más de 9 mil efectivos desplegados em operativo Carnavales Seguros em Bolívar. **Correo del Orinoco**. 13 fev 2015. Disponível em: <co1942>. Acesso em 19 jan 2018.

COSTA, Jéssica. Grito Rock: Ciudad Bolivar realiza primeira edição neste final de semana. **Roraima em Foco**. 25 mar 2015. Disponível em: <<http://www.roraimaemfoco.com/grito-rock-ciudad-bolivar-realiza-primeira-edicao-neste-final-de-semana/>>. Acesso em 15 jan 2018.

CRUZ, Ismael Feliciano da. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Pacaraima, 13 mar 2018.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAVIES, Stephen. **Philosophical Perspectives on Art**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

DELGADO, Anna Karenina Chaves. O carnaval como elemento identitário e atrativo turístico: análise do Projeto Folia de Rua em João Pessoa (PB). **Cultur**, v. 6, n. 4, Out/2012, p. 37-55. Disponível em: <www.uesc.br/revistas/culturaeturismo/ano6-edicao4/2.carnaval.pdf>. Acesso em 10 dez. 2017.

DEUTSCH, Karl. Between Sovereignty and Integration: Conclusion. *Government and Opposition*, v. 9, n. 1, 1974. p. 113-119. Disponível em: doi:10.1111/j.1477-7053.1974.tb00881.x. Acesso em 23 nov. 2018.

DITTRICH, Ivo José. Apresentação, representação e metaforização das fronteiras: reflexões interdisciplinares. **Textos e Debates**, n.22, jul./dez. 2012, p. 31-45. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18227/2217-1448ted.v2i22.1603>>. Acesso em 11 out. 2016.

DISAVANA. Perfil na rede social Facebook. Postagens referentes ao ano de 2014. **Facebook**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/DisavanaOficial/>>. Acesso em 19 jan 2018.

DOSENRODE, Soren. Crisis and Regiona Integration: A Federalist and Neo-Functionalist Perspective. IN: FIORAMONTI, Lorenzo (ed.). **Regions and Crises**: new challenges for contemporary regionalisms. London: Palgrave Macmillan, 2010. p. 13-30.

DURKHEIM, Emile. **The elementary forms of religious life**. FIELDS, Karen E. (trad). New York: The Free Press, 1995.

_____. **Da divisão do trabalho social**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EL PROGRESO. En el marco de la Ruta del Calipso que adelanta la Gobernación Gran Sabana inicia preparativos para la presentación de la Merco-Rumba en Santa Elena de Uairén. **Diario El Progreso**. Ciudad Bolívar, 22 jan 2007. Disponível em: <<http://www.diarioelprogreso.com/edi-220107/html/pag10-a.htm>>. Acesso em 18 jan 2018.

_____. La Merco-Rumba: Cita Oligada – Octavita de Carnaval. **Diario El Progreso**. Ciudad Bolívar, 07 fev 2007b. Disponível em: <<http://www.diarioelprogreso.com/edi-070207/html/pag23-a.htm>>. Acesso em 18 jan 2018.

_____. Los Días 27 y 28 de Febrero En Santa Elena de Uairén – “El Carnaval presente con la quinta edición de La Mercorumba 2009”. **Diario El Progreso**. Ciudad Bolívar, 07 fev 2009. Disponível em: <<http://www.diarioelprogreso.com/edi-070209/html/pag06-A.htm>>. Acesso em 18 jan 2018.

_____. En la Gran Sabana todo está listo para la mejor octavita de carnaval del país. **Diario El Progreso**. Ciudad Bolívar, 24 fev 2012. Disponível em: <<http://www.diarioelprogreso.com/edi-240212/html/pag13-a.html>>. Acesso em 18 jan 2018.

ENCCCP UERR. Programação. **III EncCCP – Terceiro Encontro Científico e Cultural de Pacaraima**. 17 mai 2016. Disponível em: <<http://iii-encccp.blogspot.com.br/>>. Acesso em 16 jan 2018.

ESCOLHA DA GAROTA MICARAIMA agitou a primeira noite do evento. **Folha de Boa Vista**. Boa Vista, 04 mar 2017a. Disponível em: <<http://folhabv.com.br/noticia/Escolha-da-Garota-Micaraima-agitou-a-primeira-noite-do-evento/26049>>. Acesso em 13 jan 2018.

ESTUDANTES SE MANIFESTAM contra o fim da UERR em Pacaraima. **Folha de Boa Vista**. Boa Vista, 07 ago. 2016a. Disponível em: <<http://www.folhabv.com.br/noticia/Estudantes-se-manifestam-contr-o-fim-da-Uerr-em-Pacaraima/18953>>. Acesso em 16 out. 2017.

FABIANI, Jean-Loius. Festivals, local and global. IN: GIORGI, Liana; SASSATELI, Monica; DELANTY, Gerard (eds). **Festivals and the Cultural Public Sphere**. Oxon: Routledge, 2011. p. 92-107

FATOREAL. RORAIMA ALEGRIA – Micaraima atrai mais de 3 mil pessoas na primeira noite. **FatoReal**. 04 mar 2017. Disponível em: <<http://www.fatoreal.blog.br/politica/oraima-alegria-micaraima-atrai-mais-de-3-mil-pessoas-na-primeira-noite/>>. Acesso em 13 jan 2017.

FIGUEIRA, Manuel Alfredo. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Santa Elena de Uairén, 29 mar 2018.

FIOROTTI, Devair Antônio. Uma das almas do Yamix. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 09 out. 2011. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2011/10/uma-das-almas-do-yamix.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. **VII YAMIX: Educação, Cultura e Arte Universitária**. Campus da UERR em Pacaraima. Pró-Reitoria de Extensão. Universidade Estadual de Roraima (UERR). Pacaraima: UERR, 2016. 11p.

_____. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Boa Vista, 06 mar 2018.

FORA DO EIXO. Carta de Princípios. **Fora do Eixo**. 2009. Disponível em: <<http://foradoeixo.org.br/historico/carta-de-principios/>>. Acesso em 13 jan 2018.

_____. Regulamento para produtores. **Fora do Eixo**. 2017a. Disponível em: <<http://gritorock.org/regulamento-para-produtores/>>. Acesso em 13 jan 2018.

_____. Guia do produtor. **Fora do Eixo**. 2017b. Disponível em: <<http://gritorock.org/guia-do-produtor/>>. Acesso em 13 jan 2018.

FRONTEIRAFEST. MercoRumba "baita de Uma festa". **FronteiraFest**. Março de 2013. Disponível em: <<http://fronteirafest.blogspot.com.br/2013/03/mercorumba-baita-de-uma-festa.html>>. Acesso em 18 jan 2018.

G1-RR. 'Grito Rock' tem atrações neste sábado em Pacaraima, RR. **G1 Roraima**. Boa Vista, 23 mar 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2013/03/grito-rock-tem-atracoes-neste-sabado-em-pacaraima-rr.html>>. Acesso em 15 jan 2018.

_____. Município de Pacaraima, RR, sedia Mostra Sesc Fronteira Cultural. **G1 Roraima**. Boa Vista, 01 jan. 2014a. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2014/01/municipio-de-pacaraima-rr-sedia-mostra-sesc-fronteira-cultural.html>>. Acesso em 10 out. 2017.

_____. Boa Vista recebe o 'Grito Rock Roraima 2014' neste fim de semana. **G1 Roraima**. Boa Vista, 19 fev 2014b. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2014/02/boa-vista-recebe-o-grito-rock-roraima-2014-neste-fim-de-semana.html>>. Acesso em 15 jan 2018.

_____. Boa Vista recebe o Dezesesseis bandas são selecionadas para a 9ª edição do Grito Rock. **G1 Roraima**. Boa Vista, 19 fev 2016a. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2016/02/dezesesseis-bandas-sao-selecionadas-para-9-edicao-do-grito-rock-em-rr.html>>. Acesso em 15 jan 2018.

_____. 'Grito Rock' chega a fronteira de RR com a Venezuela neste fim de semana. **G1 Roraima**. Boa Vista, 24 mar 2016b. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2016/03/grito-rock-chega-fronteira-de-rr-com-venezuela-neste-fim-de-semana.html>>. Acesso em 15 jan 2018.

_____. Grito Rock é destaque na agenda cultural de RR; veja programação. **G1 Roraima**. Boa Vista, 26 mai 2016c. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2016/05/grito-rock-e-destaque-na-agenda-cultural-de-rr-veja-programacao.html>>. Acesso em 15 jan 2018.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GETZ, Donald. **Event studies: Theory, Research and Policy for Planned Events**. Oxford: Elsevier, 2007.

GIBSON, Chirs; CONNELL, John. **Music Festivals and Regional Development in Australia**. Farnham: Ashgate, 2012.

GOMES, Fábio. Foi Show: Jamrock no Fronteira Cultural. **Som do Norte**. Boa Vista, 09 jan. 2012. Disponível em: <<http://somonorte.blogspot.com.br/2012/01/foi-show-jamrock-no-fronteira-cultural.html>>. Acesso em 11 out. 2017.

GRAF, Fritz. **Roman Festivals in the Greek East: From the Early empire to the Middle Byzantine Era**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

GUIA CUCA. Yamix 2011. **Guia Cuca**. 2011. Disponível em: <<http://www.guiacuca.com.br/evento/yamix-2011>>. Acesso em 17 jan 2018.

HAAS, E. B. **The Uniting of Europe: Political, Social, and Economic Forces 1950– 1957**. Stanford: Stanford University Press, 1958.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representacao da UNESCO no Brasil, 2003.

HIGHMORE, Ben. Formations of Feelings, Constellations of Things. **Cultural Studies Review**, v. 22, n. 1, Mar. 2016, p. 144-167. Disponível em: <<http://epress.lib.uts.edu.au/journals/index.php/csrj/index>>. Acesso em 10 jan 2018.

IV FRONTEIRA Cultural 2015 – Pacaraima – Roraima – Brasil – Venezuela – Guiana. Publicado por **SescRoraima**. 16 dez. 2014. 29 seg., son., color., narrado em português. Material de divulgação. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PA0Pg8_TcR4>. Acesso em 11 out. 2017.

IZQUIERDO, Tewarhi Scott. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Boa Vista, 04 abr 2018.

JANCSÓ, István; KANTOR, Iris. **Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa**, volume II. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

JOTA7. Fecomércio comemora 23 Anos em Roraima. **Jota7**. 03 abr. 2014. Disponível em: <<http://jota7.com/brasil/roraima/fecomercio-comemora-23-anos-em-roraima/>>. Acesso em 11 out. 2017.

JUNIORBR. Festa na Serra. **Fonte Brasil**. 18 nov. 2010. Disponível em: <<http://fontebrasil.com.br/fonte/jrbrasil/10853/?page=2>>. Acesso em 16 jun 2018.

_____. Pacaraima. **Fonte Brasil**. 13 mar 2012. Disponível em: <<http://fontebrasil.com.br/fonte/jrbrasil/12911/>>. Acesso em 13 jan 2018.

KIM, David Young. **The Traveling Artist in the Italian Renaissance: Geography, Mobility and Style**. New Haven: Yale University Press, 2014.

LA GRAN SABANA. Santa Elena de Uairen se prepara para los Carnavales del 2008. **Periodico La Gran Sabana**. 28 out 2007. Disponível em: <<https://periodicolagransabana.wordpress.com/2007/10/>>. Acesos em 18 jan 2018.

LEVINO, Selmar Almeida de Souza; LIRIO, Flávio Corsini (orgs). **Panorama Cultural de Roraima**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2016. 222p.

LIMA, Celso Henrique Vieira de. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Boa Vista, 28 fev 2018.

LIMA, L. M. Cooperação, o que vem a ser? **Hegemonia** (Brasília), v. 1, n. 2, 2006, p. 1-18. Disponível em: <http://www.unieuro.edu.br/sitenovo/revistas/downloads/hegemonia_02_02.pdf>. Acesso em 25 abr 2017.

LIMA, Kezia. Circuito Universitário de Cinema 2015 – UERR (Campus Pacaraima). **Cinema Pela Verdade – Roraima**. 01 out 2015. Disponível em: <http://cinemapelaverdaderr.blogspot.com.br/2015/10/circuito-universitario-de-cinema-2015_2.html>. Acesso em 16 jan 2018.

LUZ, Francisco Joaci de Freitas. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Boa Vista, 04 abr 2018.

MACHADO, Lia Osório. Estado, territorialidade, redes. Cidades gêmeas na zona de fronteira sul-americana. Em: M.L.Silveira (Org.). **Continente em chamas. Globalização e território na América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 245-285. Disponível em: <<http://www.retis.igeo.ufrj.br/pesquisa/limites-e-fronteiras-internacionais/estado-territorialidade-redes-cidades-gemeas-na-zona-de-fronteira-sul-americana/#.WgDrrfK53EQ#ixzz4xhGQLR3s>>. Acesso em 26 out. 2017.

MAST, Benjamin Soto. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Boa Vista, 6 mar 2018.

MARTINELLO, Tiago. Músico acreano Sérgio Souto se apresenta no tradicional festival ‘Yamix’, de Roraima. **Gazeta do Acre**. 13 nov 2012. Disponível em: <<http://agazetadoacre.com/musico-acreano-sergio-souto-se-apresenta-no-tradicional-festival-yamix-de-roraima/>>. Acesso em 17 jan 2018.

MARTÍNEZ, Mario Valero. Notas sobre geografia política: el paisaje fronterizo venezolano. **ACTA Geográfica**, Boa Vista, Ed. Esp. Geografia Política e Geopolítica, 2014. p.169-184. Disponível em: <<https://revista.ufrb.br/actageo/article/viewFile/2423/1410>>. Acesso em 14 nov. 2017.

MATIAS, Marlene. **Organização de Eventos: Procedimentos e Técnicas**. 3ª ed. Barueri: Manole, 2004.

MATHEUS, Victor. Os frutos da semente de ontem. **RoraimaRockN’Roll**. 20 jan 2011a. Disponível em: <<http://roraimarocknroll.blogspot.com.br/2011/01/os-frutos-das-sementes-de-ontem.html>>. Acesso em 13 jan. 2018.

_____. Grito Rock Boa Vista 2011 – Parte 1. **RoraimaRockN’Roll**. 07 mar 2011b. Disponível em: <<http://roraimarocknroll.blogspot.com.br/2011/03/grito-rock-boa-vista-2011-parte-1.html>>. Acesso em 13 jan 2018.

_____. Grito Rock Boa Vista 2011 – Parte 2. **RoraimaRockN’Roll**. 07 mar 2011c. Disponível em: <<http://roraimarocknroll.blogspot.com.br/2011/03/grito-rock-boa-vista-2011-parte-2.html>>. Acesso em 13 jan 2018.

_____. Grito Rock Boa Vista 2011 – Parte 3. **RoraimaRockN’Roll**. 07 mar 2011d. Disponível em: <<http://roraimarocknroll.blogspot.com.br/2011/03/grito-rock-boa-vista-2011-parte-3.html>>. Acesso em 13 jan 2018.

_____. Grito Rock Boa Vista 2011 – Parte 4 (Final). **RoraimaRockN’Roll**. 07 mar 2011e. Disponível em: <<http://roraimarocknroll.blogspot.com.br/2011/03/grito-rock-boa-vista-2011-parte-4-final.html>>. Acesso em 13 jan 2018.

_____. Diário de Bar: Veludo Branco no Yamix 2012. **RoraimaRockN’Roll**. 20 nov 2012. Disponível em: <<http://roraimarocknroll.blogspot.com.br/2012/11/diario-de-bar-veludo-branco-no-yamix.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. Diário de Bar: Veludo Branco no II Fronteira Cultural. **RoraimaRockN’Roll**. 08 jan. 2013. Disponível em: <<http://roraimarocknroll.blogspot.com.br/2013/01/diario-de-bar-veludo-branco-no-ii.html>>. Acesso em 11 out. 2017.

_____. 5º Tepequém Jazz & Blues Festival acontece em fevereiro. **RoraimaRockN’Roll**. 10 jan. 2018. Disponível em: <<http://roraimarocknroll.blogspot.com/2018/01/5-tepequem-jazz-blues-festival-acontece.html>>. Acesso em 05 dez. 2018.

MENDES, Eraldo Nunes; SILVA, Missiane Moreira. **Projeto Pacaraima Junina**: Arraial na Serra. Departamento de Cultura. Secretaria de Educação, Cultura e Desporto. Pacaraima: Prefeitura Municipal de Pacaraima, 2017.

MENDONÇA, Rosiel. Festival de jazz e blues na Serra do Tepequém (RR) é opção para fugir do Carnaval. **A Crítica**. 22 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.acritica.com/blogs/bem-viver-blog/posts/festival-de-jazz-e-blues-na-serra-do-tepequem-rr-e-opcao-para-fugir-do-carnaval>>. Acesso em 05 dez 2018.

MENESES, Antonio Vaz de. **Cultura de fronteira Brasil Guiana**: festas. 2014. 152 p. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Fronteiras) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2014. Disponível em: <

<http://ufrr.br/ppgsof/index.php/dissertacoes/category/15-d2012.html?download=317:antonio-vaz-de-meneses>>. Acesso em: 20 out. 2016.

MERCORUMBA 2010. Publicado por **Yesicamorais**. 13 fev. 2010. 60 seg., son., color., narrado em espanhol. Material de divulgação. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OvueQqZrC1A>>. Acesso em 18 jan. 2018.

MERCORUMBA. Perfil na rede social Facebook. Postagens referentes ao ano de 2013. **Facebook**. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/MERCORUMBA/posts/?ref=page_internal>. Acesso em 19 jan 2018.

_____. Perfil na rede social Facebook. Postagem de 18 jan 2015. Com foto. **Facebook**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MERCORUMBA/photos/a.267271920007741.54394.114787305256204/783971075004487/?type=3&theater>>. Acesso em 19 jan 2018.

MONTESSEI, Leticia. Pacaraima: Micaraima movimentada economia durante duas noites de festa. **Roraima em foco**. 05 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.roraimaemfoco.com/pacaraima-micaraima-movimentada-economia-durante-duas-noites-de-festa/>>. Acesso em 13 jan 2018.

MOREIRA, Neuzelir. Escolha da Garota Micaraima agitou a primeira noite do evento. **Roraima em Foco**. 04 mar 2017. Disponível em: <<http://www.roraimaemfoco.com/mais-de-3-mil-pessoas-na-primeira-noite-do-micaraima/>>. Acesso em 13 jan 2018.

MORIGI, Valdir. Festa junina: hibridismo cultural. **Caderno de Estudos Sociais**, v. 18, n. 2. Recife, Jul. 2002, p. 251-266. Disponível em: <<http://www.igt.rs.gov.br/wp-content/uploads/2012/10/Festa-Junina-hibridismo-cultural.pdf>>. Acesso em 20 out. 2017.

MORILLO, Morelia. El carnaval se celebró de este lado. **Las Crónicas de la frontera**. 15 mar 2011. Disponível em: <<http://lascronicasdelafrontera.blogspot.com.br/2011/03/el-carnaval-se-celebro-de-este-lado.html>>. Acesso em 18 jan 2018.

MOURA, Luiz Cláudio Pereira de. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Boa Vista, 20 fev 2018.

MURDEN, Simon. Culture in world affairs. IN: BAYLIS, John; SMITH, Steve; OWENS, Patricia. **The globalization of world politics: an introduction to international relations**. New York: Oxford University Press, 2011. p. 414-427.

NASCIMENTO, Nezilda Ribeiro Freitas. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Pacaraima, 13 mar 2018.

NOGUEIRA, Rodrigo Muniz F. O carnaval como uma peça da construção identitária brasileira. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 8, n. 1, 2008. p. 50-56. Disponível em: <<http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/index.php/caderno/article/view/236>>. Acesso em 10 dez. 2017.

OLIVEIRA, Valéria. Em RR, Festival de reggae e rock em Pacaraima terá 22 horas de duração. **G1-RR**. Boa Vista, 17 out 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2013/10/em-rr-festival-de-reggae-e-rock-em-pacaraima-tera-22-horas-de-duracao.html>>. Acesso em 16 jun 2018.

ORTNER, Sherry B. Teoria na antropologia desde os anos 60. **Mana**, v. 17, n. 2, 2011, p. 419-466. Disponível: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132011000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 Jun. 2017.

PACARAIMA. Lei nº 159, de 24 de novembro de 2009. Institui o Carnaval Fora de Época no Calendário de Eventos do Município de Pacaraima e dá outras providências. **Prefeitura de Pacaraima**, 24 nov 2009.

_____. Arraiá do Alcidão. **Prefeitura de Pacaraima**. 25 jun. 2016. Disponível em: <http://pacaraima.rr.gov.br/portal/noticias_ler.php?id=68>. Acesso em 12 out. 2017.

_____. Secretaria Municipal de Educação (SEMECD). **Orquestra Sinfônica Municipal de Pacaraima**. Projeto. Secretaria Municipal de Educação. Pacaraima: SEMECD, 2017, 16p.

PACARAIMA: IV FRONTEIRA CULTURAL será realizado dias 2 e 3 de janeiro. **Folha de Boa Vista**. Boa Vista, 21 dez 2014. Disponível em: <<http://www.folhabv.com.br/noticia/Pacaraima--IV-Fronteira-Cultural-sera-realizado-dias-2-e-3-de-janeiro/3215>>. Acesso em 10 out. 2017.

PARENTE, Teozeta. Vitrine (Coluna). Festas Natalinas em Pacaraima. **RORAIMA EM FOCO**. 09 dez 2015. Disponível em: <<http://www.roraimaemfoco.com/vitrine-por-teozeta-parente-34/>>. Acesso em 11 jan 2018.

PERERA, Israel. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Santa Elena de Uairén, 29 mar 2018.

PEREIRA, Mariana Cunha. *Border or Frontier: a discussão sobre fronteira, cultura e identidade segundo etnografias na América Latina*. In: RODRIGUES, Francilene dos Santos; PEREIRA, Mariana Cunha (orgs). **Estudos transdisciplinares na Amazônia setentrional**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2012. p. 15-25.

PEREZ, Marcelo. YAMIX. **Federação de Teatro de Roraima**. 04 nov 2008. Disponível em: <<http://teatroderoraima.blogspot.com.br/2008/11/yamix.html>>. Acesso em 16 jan 2018.

POMBO, Olga. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. **Liinc em Revista**, v. 1, n. 1, 2005, p. 1-19. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3082/2778>>. Acesso em 22 jun 2017.

PSYCHOGIOPOULOU, Evangelia. **The Integration of Cultural Considerations in EU Law and Policies**. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2008.

QUATRO BANDAS SE apresentam hoje no 10º Grito Rock Boa Vista. **Folha de Boa Vista**. Boa Vista, 25 mar 2017b. Disponível em: <<http://folhabv.com.br/noticia/Escolha-da-Garota-Micaraima-agitou-a-primeira-noite-do-evento/26049>>. Acesso em 13 jan 2018.

RAMOS, Morelia Morillo. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. **Boa Vista**, 30 jan 2018.

REEVES, Julie. **Culture and International Relations: narratives, natives and tourists**. New York: Routledge, 2004.

REGGAE CARACAS RADIO. El Ganjoman Original New Roots De Venezuela. **Reggae Caracas Radio**, Caracas, 13 abr 2016. Disponível em: <<http://www.reggaecaracas.com/biografias/item/53-el-ganjoman-original-new-roots-de-venezuela.html>>. Acesso em 03 abr 2018.

REGINA, Fernanda. Os carnavais do Brasil #1. **Cultura Popular Brasileira**. 08 fev 2010. Disponível em: <<https://culturabrasileirablog.wordpress.com/2010/02/08/os-carnavais-do-brasil-1/>>. Acesso em 12 jan 2018.

REITOR NEGA REDUÇÃO de cursos nos polos da UERR no interior. **Folha de Boa Vista**. Boa Vista, 10 ago. 2016b. Disponível em: <<http://www.folhabv.com.br/noticia/Reitor-nega-reducao-de-cursos-nos-polos-da-UERR-no-interior/19048>>. Acesso em 16 out. 2017.

RODRIGUES, Francilene dos Santos. **Nacionalidade no pensamento social brasileiro e venezuelano e o lugar Guayana**. 2007. 221 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) –

Centro de Pesquisas e Pós-Graduação sobre as Américas/CEPPAC, Universidade de Brasília, Brasília 2007.

_____. Configuração migratória no Lugar Guayana: uma análise da migração na tríplice fronteira Brasil-Venezuela-Guyana. IN: ARAGÓN, Luis E. (org.). **Migração internacional na Pan-Amazônia**. Belém: NAEA/UFGA, 2009, p. 223-234.

RODRIGUES, Chico. Reunião em minha residência com Sr Manolo Vallez, Alcalde (Prefeito) do município de Gran Sabana-Estado Bolívar, para decidir sobre o evento Merco Rumba, que será realizado nos dias 15 e 16 de fevereiro. Postagem em rede social, com foto. 31 jan 2013. **Facebook**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/chicorodriguesrr/photos/a.199930280077798.43860.194032184000941/436706326400191/?type=3&theater>>. Acesso em 19 jan 2018.

RODRIGUES, Shirley. Coluna Social: Festival. **Folha de Boa Vista**. Boa Vista, 16 out 2014. Disponível em: <<http://folhabv.com.br/coluna/Coluna-Social-de-16-10-2014/160>>. Acesso em 03 abr 2018.

_____. Coluna Social: Em Pacaraima. **Folha de Boa Vista**. Boa Vista, 27 jun 2015. Disponível em: <<http://www.folhabv.com.br/coluna/Coluna-Social-de-27-06-2015/1139>>. Acesso em 16 jun 2018.

RORAIMA. Tribunal de Justiça do Estado de Roraima. Juizado da Infância e da Juventude da Comarca de Boa Vista. Portaria/JIJ/GAB/Nº 011/ 05. **Diário do Poder Judiciário**, ano VII, ed. 3060. Boa Vista, 04 fev 2005, p. 37. Disponível em: <<http://diario.tjrr.jus.br/dpj/dpj-20050204.pdf>>. Acesso em 18 jan 2018.

_____. Secretaria de Estado da Saúde. SESAU/DEPLAF/DP/PORTARIA N.º 130/2008. **Diário Oficial do Estado de Roraima**, ano XVIII, ed. 7930. Boa Vista, 01 abr 2008, p. 4. Disponível em: <www.imprensaoficial.rr.gov.br/diarios/doi-20080401.pdf>. Acesso em 18 jan 2018.

RORAIMA EM FOCO. Uerr realiza 1º Encontro Científico e Cultural do Campus de Pacaraima. **Roraima em Foco**. 13 jun 2014. Disponível em: <<http://www.roraimaemfoco.com/uerr-realiza-1o-encontro-cientifico-e-cultural-do-campus-de-pacaraima/>>. Acesso em 16 jan 2018.

_____. Pacaraima recebe 5ª edição do Grito Rock. **Roraima em Foco**. 11 fev. 2015. Disponível em: <<http://www.roraimaemfoco.com/pacaraima-recebe-5a-edicao-do-grito-rock/>>. Acesso em 16 jan 2018.

RORAIMA. Lei Complementar nº 091, de 10 de novembro de 2005. Dispõe sobre a criação da Universidade Estadual de Roraima – UERR, e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado de Roraima**, Boa Vista, RR, 10 de novembro de 2005. Disponível em: <<http://imprensaoficial.hospedagemdesites.ws/diarios/doi-20051110.pdf>>. Acesso em 16 out. 2017.

_____. Decreto nº 14.444-E, de 15 de agosto de 2012. Aprova o Estatuto da Universidade Estadual de Roraima. **Diário Oficial do Estado de Roraima**, Boa Vista, RR, 16 de agosto de 2012. Disponível em: <<http://uerr.edu.br/wp-content/uploads/2012/05/estatuto.pdf>>. Acesso em 16 out. 2017.

RORAIMA HOJE. Roraima alegria: definido esquema de segurança do Micaraima 2017. **Roraima Hoje**. 02 mar 2017. Disponível em: <<http://www.jornalroraimahoje.com.br/index.php/geral/seguranca/2482-roraima-alegria-definido-esquema-de-seguranca-do-micaraima-2017>>. Acesso em 13 jan 2018.

RR INTERATIVO. Fronteira Cultural reúne manifestações artísticas em Pacaraima. **RR Interativo**. 02 jan. 2014a. Disponível em: <<http://rrinterativo.com.br/fronteira-cultural-reune-manifestacoes-artisticas-em-pacaraima/>>. Acesso em 11 jan. 2017.

_____. Presidente da Fecomércio Roraima recebe a visita do prefeito de Santa Elena do Uairén. **RR Interativo**. 28 jan 2014b. Disponível em: <<http://rrinterativo.com.br/visita-do-prefeito-de-santa-elena-do-uairen/>>. Acesso em 19 jan 2018.

SANTOS, Vanderley. 1º Encontro Científico e Cultural do Campus de Pacaraima. **Macuxi, Roraimado...** 06 jun 2014. Disponível em: <<http://valsayuri.tumblr.com/post/88001365358/1%C2%BA-encontro-cient%C3%ADfico-e-cultural-do-campus-de>>. Acesso em 16 jan 2018.

SASSATELLI, Monica.: Cosmopolitanism between ethics and aesthetics. IN: GIORGI, Liana; SASSATELI, Monica; DELANTY, Gerard (eds). **Festivals and the Cultural Public Sphere**. Oxon: Routledge, 2011. p. 12-28.

SENIAT. **Puerto Libre de Santa Elena de Uairén**. s.d. Disponível em: <http://declaraciones.seniat.gob.ve/portal/page/portal/MANEJADOR_CONTENIDO_SENIAT/04ADUANAS/4.4REGIMENES_TERRITOR/4.4.1PUERTOS_LIBRES/4.4.1.html>. Acesso em 17 out. 2017.

SEPLAN (Secretaria de Estado do Planejamento e Desenvolvimento de Roraima). **Informações Socioeconômicas do Município de Pacaraima – RR 2014**, 4ª edição. Elaboração: DIEP. Boa Vista – RR, 2014. 78 pag.

SESC (Serviço Social do Comércio). **Relatório do Programa Cultura**. Boa Vista: SESC, 2015.

_____. **Unidades Móveis**. 22 abr. 2016a. Disponível em: <<http://www.sescrr.com.br/index.php/color-styles/2013-08-16-16-22-06>>. Acesso em 11 out. 2017.

_____. **Núcleo de Cultura**. 22 abr. 2016b. Disponível em: <<http://www.sescrr.com.br/index.php/charts-and-graphs/scatter-chart>>. Acesso em 11 out. 2017.

SILVA, Alshelldson de Jesus Araujo da; SANTOS, Armandina Lopes dos; FREITAS, Déborah de B. A. P. Política Cultural de Pacaraima. IN: LEVINO, Selmar Almeida de Souza; LIRIO, Flávio Corsini (orgs). **Panorama Cultural de Roraima**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2016. p. 141-146.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens. **Tempo**, n. 7, 1998. p. 1-15. Disponível em: <gladiator.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg7-8.pdf>. Acesso em 10 dez. 2017.

SOM INDEPENDENTE. Grito Rock Roraima 2016. **Som Independente**. 24 fev 2016. Disponível em: <<http://www.somindependente.com.br/2016/02/grito-rock-roraima-2016.html>>. Acesso em 15 jan 2018.

SOUZA, Cenira Gomes. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Pacaraima, 27 mar 2018.

STEIMAN, Rebeca; MACHADO, Lia Osório. Limites e fronteiras internacionais: uma discussão histórico-geográfica. **Terra Limitanea**: Atlas da Fronteira Continental do Brasil. Rio de Janeiro: Grupo RETIS, 2002, p. 1-16. Disponível em: <<http://www.retis.igeo.ufrj.br/producao/artigos/limites-e-fronteiras-internacionais-uma-discussao-historico-geografica/#.Wf8nmmhSyIM#ixzz4xZNy4uUE>>. Acesso em 26 out. 2017.

THADEU. Paulo. Parceria permitirá realização de Carnaval em Caracaraí e Pacaraima. **Informe Popular**, Rádio Monte Roraima 107,9 FM. 16 fev 2017. Disponível em: <http://informepopular.com/default.php?pagina=noticias.php&site_id=9093&pagina_id=157853&tipo=post&post_id=758>. Acesso em 12 jan 2018.

TUOMELA, Raimo. **Cooperation**: A Philosophical Study. Philosophical Studies Series, Kluwer Academic Publishers, 2000, 431 pp.

TRIBOS DE RORAIMA. A Orquestra Municipal de Pacaraima apresenta-se nesta sexta-feira, 03/11, na Escola Alcides Lima. E no sábado, 04/11, na quadra coberta Telma Tupinambá, dentro da programação da 4ª Cruzada Evangelística da Assembleia de Deus... **Tribos de Roraima**. 03 nov. 2017. Disponível em: <<http://tribosderoraima.com.br/?p=3712>>. Acesso em 11 jan 2018.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. O Entrudo e as origens do nosso carnaval. **Temática**, v. 1, n. 2, 2006. p. 1-2. Disponível em: <www.insite.pro.br/2006/02.pdf>. Acesso em 11 dez. 2017.

UERR (Universidade Estadual de Roraima). A Festa na fronteira. **UERR**. 01 mai 2008a. Disponível em: <<http://uerr.edu.br/a-festa-na-fronteira/>>. Acesso em 13 out. 2017.

_____. Alunos promovem arraial em Pacaraima. **UERR**. 01 set. 2008b. Disponível em: <<http://uerr.edu.br/alunos-promovem-arraial-em-pacaraima/>>. Acesso em 11 jan. 2018.

_____. Pró-Reitoria de Extensão. **Português para estrangeiros**. Projeto. Curso de Letras da Universidade Estadual de Roraima. 120h. Boa Vista: UERR, 2010a, 14p.

_____. III Yamix inicia hoje em Pacaraima. **UERR**. 17 nov. 2010b. Disponível em: <<http://www.uerr.edu.br/iii-yamix-inicia-hoje-em-pacaraima/>>. Acesso em 16 jan 2018.

_____. Venezuelanos participam de imersão na língua portuguesa em Boa Vista. **UERR**. 22 jun. 2012. Disponível em: <<http://uerr.edu.br/venezuelanos-participam-de-imersna-lua-portuguesa-em-boa-vista-2/>>. Acesso em 11 jan. 2018.

_____. Campus de Pacaraima. **MEM. Nº. 001/2013 CP**. Assunto: Convite Yamix. Pacaraima: UERR, 30 out 2013.

_____. UERR oferta curso de português para estrangeiros. **UERR**. 19 mar. 2014a. Disponível em: <<http://www.uerr.edu.br/uerr-oferta-curso-de-portugues-para-estrangeiros/>>. Acesso em 11 jan. 2018.

_____. UERR realiza evento esportivo na fronteira. **UERR**. 25 jun. 2014b. Disponível em: <<http://www.uerr.edu.br/uerr-realiza-evento-esportivo-na-fronteira/>>. Acesso em 11 jan. 2018.

_____. UERR forma 3ª turma de Português para Estrangeiros. **UERR**. 07 jul. 2015a. Disponível em: <<http://www.uerr.edu.br/uerr-forma-3a-turma-de-portugues-para-estrangeiros/>>. Acesso em 11 jan. 2018.

_____. Circuito Universitário de Cinema exhibe filmes na UERR. **UERR**. 17 set. 2015b. Disponível em: <<http://www.uerr.edu.br/circuito-universitario-de-cinema-exibe-filmes-na-uerr/>>. Acesso em 16 jan 2018.

_____. Resolução nº 010, de 07 de julho de 2016. Dispõe sobre a regulamentação da interiorização e deslocamento dos servidores da UERR e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado de Roraima**, Boa Vista, RR, 08 de julho de 2016a. Disponível em: <<http://imprensaoficial.hospedagemdesites.ws/diarios/doi-20160708.pdf>>. Acesso em 16 out. 2017.

_____. Resolução nº 012, de 09 de julho de 2016. “Dispõe sobre fixação da localidade funcional dos colegiados e cursos de graduação da UERR e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado de Roraima**, Boa Vista, RR, 09 de agosto de 2016b. Disponível em: <<http://imprensaoficial.hospedagemdesites.ws/diarios/doi-20160809.pdf>>. Acesso em 16 out. 2017.

_____. Sobre a UERR. **UERR**, s/d. Disponível em: <<http://uerr.edu.br/sobre-a-uerr/>>. Acesso em 16 out. 2017.

VALLEZ, Luiz Alberto Freitas. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Santa Elena de Uairén, 29 mar 2018.

VILLAS BOAS NETO, Manoel Alberto Rolla. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Boa Vista, 17 fev 2018.

YAMIX. Yamix. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. s. d. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. UERR abre inscrições para o III YAMIX. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 21 set. 2010a. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2010/09/uerr-abre-inscricoes-para-o-iii-yamix.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. III YAMIX apresenta espetáculo internacional de danças folclóricas. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 15 out. 2010b. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2010/10/danzas-carupano.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. YAMIX prorroga prazo de inscrição. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 22 out. 2010c. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2010/10/yamix-prorroga-prazo-de-inscricao.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. YAMIX divulga lista de trabalhos classificados **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 10 nov. 2010d. Disponível em: <http://yamixuerr.blogspot.com.br/2010/11/yamix-divulga-lista-de-trabalhos_10.html>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. Inscrição Mostra Acadêmica de Artes. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 11 out 2011a. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2011/10/inscricao-mostra-academica-de-artes.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. Reservas de hotel pro Yamix. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 22 out 2011b. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2011/10/rerservas-de-hotel-pro-yamix.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. 3º Front: El Pauji es así. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 22 out 2011c. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2011/10/3-front-el-pauji-es-asi.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. YAMIX UERR 2012 À VISTA!. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 25 set 2012a. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2012/09/yamix-uerr-2012-vista.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

_____. Mostra de curtas YAMIX. **YAMIX UERR – Educação, Arte e Cultura Universitária**. 02 nov 2012b. Disponível em: <<http://yamixuerr.blogspot.com.br/2012/11/mostra-de-curtas-yamix.html>>. Acesso em 17 jan 2018.

ZAMBOINI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. 3ª ed. rev. Campinas: Autores Associados, 2006. (Coleção Polêmicas do nosso tempo).

ZAMBRANO, Cora Elena Gonzalo. Entrevista concedida a Gabriel de Souza Alencar. Boa Vista, 19 fev 2018.

ZANELLA, Luiz Carlos. **Manual de Organização de Eventos: Planejamento e Operacionalização**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2011.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Roteiro de entrevistas

I. Participante do evento

1. Qual seu nome completo?
2. Onde você reside atualmente?
 - 2.1. A quanto tempo reside na cidade?
 - 2.2. Costuma participar de eventos artísticos na cidade?
3. Quais eventos artístico-culturais lembra-se de ter participado na região de fronteira?
(listar)
4. Referente ao evento X
 - 4.1. Quando participou? Foi mais de uma vez?
 - 4.2. Onde foi realizado o evento?
 - 4.3. Como era executado o evento? Teve contato com os organizadores?
 - 4.4. Teve contato com pessoas da Venezuela/Brasil no evento? Incluindo artistas.
 - 4.5. Como foi essa interação?
 - 4.6. O que mais lhe chamou atenção no evento?
 - 4.7. Houve algo que desagradou no evento?
 - 4.8. Você participaria de novo do evento?
5. Referente ao evento Y
 - 5.1. ... (sucessivamente até esgotar todos os eventos mencionados)
 - 5.2. ... (o entrevistador pode citar algum evento que não tenha sido mencionado, para buscar na memória do entrevistado as informações).
6. Durante os eventos mencionados houve mudança na cidade, o que chamou a atenção?
7. Essa interação durante o evento levou a ver o outro (brasileiros/venezuelanos) de maneira diferente?
8. Você acha que estes eventos fazem alguma diferença numa região de fronteira?
 - 8.1. Quais são os principais impactos ou importância no seu ponto de vista? (Pode falar de cada evento separadamente ou de todos em geral)
 - 8.2. Você poderia afirmar que este evento ajudou a aumentar a cooperação e solidariedade entre as pessoas na região de fronteira? Em que medida?

II. Artista

1. Qual seu nome completo?
2. Você é artista de qual segmento (música, artes visuais, literatura, etc.)? Descrever o trabalho.
3. Você (ou seu grupo) já foi convidado a participar ou se inscreveu em eventos artísticos na região de fronteira? Quais? (listar)
4. Referente ao evento X
 - 4.1. Quando participou? Foi mais de uma vez?
 - 4.2. Onde foi realizado o evento?
 - 4.3. Como era a execução do evento para os artistas? Teve contato com os organizadores?
 - 4.4. Teve contato com pessoas da Venezuela/Brasil no evento? Incluindo artistas.
 - 4.5. Como foi essa interação?
 - 4.6. O que mais lhe chamou atenção no evento?
 - 4.7. Houve algo que desagradou no evento?
 - 4.8. Você participaria de novo do evento?
5. Referente ao evento Y
 - 5.1. ... (sucessivamente até esgotar todos os eventos mencionados)
 - 5.2. ... (o entrevistador pode citar algum evento que não tenha sido mencionado, para buscar na memória do entrevistado as informações).
6. Qual foi o impacto da sua participação (ou de seu grupo) nestes eventos para sua carreira?
 - 6.1. Chegou a realizar parcerias com outros artistas por causa do evento?
 - 6.2. Gravou/publicou alguma obra/peça durante estes eventos ou por causa deles?
7. Acha que estes eventos ajudaram a fomentar o surgimento de novos grupos artísticos?
8. Essa interação durante o evento levou a ver o outro (brasileiros/venezuelanos) de maneira diferente?
9. Você acha que estes eventos fazem alguma diferença numa região de fronteira?
 - 9.1. Quais são os principais impactos ou importância no seu ponto de vista? (Pode falar de cada evento separadamente ou de todos em geral)
 - 9.2. Você poderia afirmar que este evento ajudou a aumentar a cooperação e solidariedade na região de fronteira? Em que medida?

III. Comerciante

1. Qual seu nome completo?
2. Onde você reside atualmente?
 - 2.1. A quanto tempo reside na cidade?
3. Tem comércio na cidade?
 - 3.1. Onde fica situado seu comércio? (Se for itinerante pode responder isso)
 - 3.2. Há quanto tempo trabalha com isso na cidade?
 - 3.3. Costuma comercializar ou já comercializou produtos/serviços durante a realização de eventos artístico-culturais na cidade?
 - 3.4. Tem lembrança de algum desses eventos? (listar)
4. Referente ao evento X
 - 4.1. O evento teve algum impacto no seu comércio, seja em prejuízo ou benefício?
 - 4.2. O impacto ocorreu apenas durante o evento? Ou teve efeitos antes/depois?
 - 4.3. Você comercializou/prestou serviços para pessoas de outro país?
5. Referente ao evento Y
 - 5.1. (... sucessivamente até esgotar todos os eventos mencionados)
 - 5.2. (... o entrevistador pode citar algum evento que não tenha sido mencionado, para buscar na memória do entrevistado as informações).
6. Você acha que estes eventos fazem alguma diferença numa região de fronteira?
 - 6.1. Quais são os principais impactos ou importância no seu ponto de vista? (Pode falar de cada evento separadamente ou de todos em geral)

IV. Gestor/organizador

1. Qual seu nome completo?
2. Qual a sua formação?
3. Onde trabalha atualmente e por quais instituições já passou?
 - 3.1. Já recebeu algum treinamento ou estudou para atuar na área de cultura?
 - 3.2. Trabalha ou já trabalhou diretamente com formulação/execução de eventos artístico-culturais?

- 3.3. Quais eventos artístico-culturais que tiveram atuação na região de fronteira você já organizou ou participou da organização? (listar)
4. Referente ao evento X
- 4.1. Como foi a origem dele? De onde veio a ideia?
- 4.2. Qual era o objetivo principal do evento?
- 4.3. Quais foram os primeiros passos para tirá-lo do papel?
- a) Houve redação de projeto?
 - b) Houve parceria com algum órgão ou entidade pública ou privada? Comércio incluso.
 - c) Como foi financiado o evento?
- 4.4. Quando foi realizado o evento?
- 4.5. Onde foi a realização dele? (Cidade e local específico da cidade)
- 4.6. Quais atividades foram desenvolvidas no evento?
- 4.7. Quantas pessoas, em média, participaram do evento?
- a) Havia pessoas de fora da comunidade local?
 - b) Houve participação de estrangeiros?
 - c) Como você avalia que foi a interação entre as pessoas? Incluindo artistas.
- 4.8. Quais imprevistos ocorreram na execução do evento?
- 4.9. Como você avaliou a realização do evento? (pode falar de cada edição)
- 4.10. Houve empecilhos encontrados para a continuidade do evento? Quais?
- 4.11. Qual foi o impacto do evento para a comunidade local e para a região?
- a) Qual foi o impacto do evento para a sua organização (pública ou privada)?
 - b) Você (ou sua organização) tem desejo de dar continuidade ao evento?
5. Referente ao evento Y (quando houver mais de um pelo mesmo gestor/organizador)...
6. Você acha que estes eventos fazem alguma diferença numa região de fronteira?
- 6.1. Quais são os principais impactos ou importância no seu ponto de vista? (Pode falar de cada evento separadamente ou de todos em geral)
- 6.2. Você poderia afirmar que este evento ajudou a aumentar a cooperação e solidariedade na região de fronteira? Em que medida?

APÊNDICE B – Verbalizações dos atores entrevistados

Tabela 17 – Verbalizações sobre “Cooperação” (Artista)

Categoria: Cooperação	
Ator	Verbalizações
Artista	<ul style="list-style-type: none"> • E no segundo, a gente já... um dos músicos era brasileiro, assim, então já... <u>já tava lá um backstage conversando</u>, a gente tocando... tavam começando nos primeiros que... gente já conhecia a nossa música, já tinha projeto de CD nosso, então... já tinha um <u>relacionamento né?</u> (MAST, 2018) • É... nosso CD surgiu dessa parceria, né? A gente conheceu o (incompreensível), primeiro intento de gravar um EP, no Parixara, que <u>é estúdio que é daqui</u>. Isso foi outra vez, que o pessoal, né... depois a gente conheceu o (incompreensível), engenheiro de som, e gravou o EP no final. <u>Nosso EP foi gravado em Santa Elena, mas com técnicos daqui. A gente criou um estúdio lá. Com músicos de lá e músicos daqui.</u> Então foi, sabe? Essa coisa se <u>cristalizou, assim, de anos de show</u>, todas essas coisas. [...] Ah, sim, as parcerias eram, assim, constantes. (MAST, 2018) • Eu vou começar nesse mês... no dia 15 vou botar um trabalho pra ele deixar numa parede lá. Foi uma grande satisfação conhecer esses artistas que são tão bacanas, que não são egoístas, que <u>estão cedendo seus espaços</u> pras amizades e valorizando também o que a gente é. Gostei muito dessa gente. (IZQUIERDO, 2018) • É... lá em <u>Tepequém faz dois anos, acredito, que conheci o Sr. Ednelson</u>, gente bacana. E... aí fiz um trabalho com ele, uma intervenção muito interessante lá. Eu conheci ele lá em Tepequém, <u>durante o evento</u>. Já eu vinha olhando os seus quadros, a gente gosta muito dele e eu tinha vontade de conhecer... e quando eu conheci, fiquei “Uau, gente tão massa”... eu tinha que conhecer esse rapaz. Na verdade, ele faz um trabalho muito parecido com o meu. <u>Eu fui na galeria dele</u> na primeira vez e eu olhei um trabalho que eu já tinha feito! Não era meu, mas a gente tava trabalhando no mesmo conceito! (IZQUIERDO, 2018) • Sim, tinha outras bandas, eu achei legal, assim... eu tinha muita admiração por essa, por Manoel Rolla, por ele tá fazendo Tomarrock, isso aí, eu achava isso sensacional tanto como músico como produtor, né? Assim, <u>a possibilidade de criar, com, assim, autofinanciamento esses eventos</u>, assim... de tanta qualidade, assim. (IZQUIERDO, 2018)

Fonte: elaboração própria.

Tabela 18 – Verbalizações sobre “Cooperação” (Comerciante)

Categoria: Cooperação	
Ator	Verbalizações
Comerciante	<ul style="list-style-type: none"> • Não. Existiam patrocinadores de fora. É claro que a Prefeitura entrava com uma contrapartida, né? E <u>compunha muita gente, porque, é... o governo, deputados estaduais, o próprio comércio, né?</u> Existia a participação de todo um povo junto. (SOUZA, 2018) • Se tinha uma boa divulgação... é... <u>nós éramos parceiros do Devair, ele chegava pra gente, e aí vamos ver o que a gente pode fazer. E aí a gente saía no comércio, sabe?</u> A gente vendia mesmo. E a gente conseguia, comerciante da cidade. (SOUZA, 2018) • É... a parceria <u>era Prefeitura e o comércio. Por exemplo, a alimentação: a gente saía no comércio, pedindo mesmo e todo mundo ajudava, praticamente.</u> Com uma coisa e com outra a gente conseguia bancar alimentação inclusive dos músicos. A gente fazia um acerto com o Exército: eles cediam os cozinheiros, e a gente usava a cozinha da escola. (FIOROTTI, 2018) • Com <u>apoio dos comerciantes, com apoio dos amigos, é... empresários</u> de Boa Vista, o Paulo Camilo, a dona Madá (?), que é empresária também... (SOUZA, 2018) • É, <u>a parte maior saía do nosso bolso. Entrava o que você pensar. Entrava manicure ajudando.</u> Olha, era a coisa mais linda do mundo o Reggae e Rock, é uma tristeza ter ficado esses dois

	<p>anos parado. (NASCIMENTO, 2018).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Por isso, como era muito grande, <u>a gente tinha que pegar o apoio dos comerciantes</u>. A gente... uns quatro ou cinco meses atrás corria atrás do Ministério da Cultura... às vezes tinha, as vezes não... às vezes o governo tinha, outras vezes não. (VALLEZ, 2018) • Mas depois começou a ficar difícil, então, é... eu lembro que um dos meus alunos era <u>o cara do som lá de Pacaraima</u>, dos alunos do curso de Letras, <u>então ele facilitava</u> “Não, professora, vou fazer o som mais barato pra você.” (ZAMBRANO, 2018). • Os hotéis, por exemplo, a grande maioria a gente conseguia com os hotéis. Cada um <u>cedia dois, três quartos, né?</u> (FIOROTTI, 2018) • É de <u>dos comerciantes</u>, pra contribuir... 200, 400 reais... teve ano, que ele inclusive me deu um dinheiro, “Toma aqui pra... a gente juntou aqui... (incompreensível) e compra”, a gente depois comprava o rancho, é... e fazia comida lá pro pessoal que ia. (VILLAS BOAS NETO, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 19 – Verbalizações sobre “Cooperação” (Participante)

Categoria: Cooperação	
Ator	Verbalizações
Participante	<ul style="list-style-type: none"> • Isso, ele tem uma duração e é algo contínuo. Então, <u>eu sou um apoiador deles</u>, toda a comunidade, as pessoas que, mais que gostam de arte, davam dinheiro mesmo pra pagar as bandas, essas coisas todas. [...] <u>Era o Quilombo Coquetel</u>, bota assim. <u>A família deles</u> é que gerenciava tudo aquilo. (FIOROTTI, 2018). • Já no Fronteira Cultural teve alguma participação dos alunos... a gente tinha um grupo de dança, alguma coisa assim. Então a interação não era maior por falta de... talvez... da organização local. Por exemplo, porque <u>o Fronteira Cultural é uma parceria SESC e Prefeitura</u>. (CRUZ, 2018) • [...] isso é um mal brasileiro... que você tem, tipo assim, “Ah, chega e faça pra ganhar dinheiro” e pronto. Não há um envolvimento direto deles, você via, por exemplo, o Reggae’n Roll ou Rock Reggae, que é um evento que o Mutante fazia lá, certo? <u>É um evento que eles tinham, você via um envolvimento da população</u>. [...] Então os eventos como o Fronteira Cultural, pra eles continuassem, continuar acontecendo, ou o próprio Grito Rock, <u> você precisa de um envolvimento da população local</u>, certo? (VILLAS BOAS NETO, 2018)

Fonte: elaboração própria.

Tabela 20 – Verbalizações sobre “Cooperação institucional” (Organizador)

Categoria: Cooperação	
Subcategoria: Cooperação institucional	
Ator	Verbalizações
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> • É... a logística é muito grande. Começa com visitação, pedido de parceria, a gente fez várias viagens pra Santa Elena, pra pedir parceria do Alcalde, que é o Prefeito de lá, né? [...] Então, o, <u>o Prefeito de lá entrou com estrutura, entrou com algumas bandas, que foram por conta da Alcaldía</u>, que eles trouxeram de outras cidades da Venezuela... pra poder participar desse evento e... <u>fizemos parceria com a Prefeitura de Pacaraima que entraram com os banheiros químicos, a estrutura</u>, é... aí a gente teve que fazer a logística da energia, de arrumar o palco, de fazer tudo isso aí... <u>contato com artistas de fora, a gente trouxe artistas de fora também, levamos artistas da Guyana inglesa</u>, que... (MOURA, 2018) • Eles chegavam, muita gente participava, no último nós tivemos a participação do NUCELE daqui, da UFRR... [...] Sim, é... <u>uma professora do NUCELE que eu conhecia, eu convidei “Ah, a gente vai sim”</u>. Ela conseguiu <u>um ônibus, levou os alunos daqui</u>, que a maioria era africano, eles chegaram e apresentaram uma dança deles lá. (ZAMBRANO, 2018)

- Claro, Prefeitura, principalmente. A Prefeitura, por exemplo, é responsável muitas vezes em pagar locação do... da arquibancada, era responsável em transportar os artistas daqui pra lá, porque eram... nós chegamos a ter... teve ano que teve quase 200 artistas. (FIOROTTI, 2018)
- Então o Geraldo chegou num ponto que ele resolvia as questões todas. No... Socorro a mesma coisa. É uma pessoa, por exemplo, a Socorro, tava ligada um período dentro da Prefeitura, então ela conseguia disponibilizar pessoas da Prefeitura pra que as coisas acontecessem. (FIOROTTI, 2018)
- No momento foi, no começo foi institucional. Porque inclusive havia um convênio com a Venezuela, com a UNEG. E esse convênio depois foi abandonado também. Que era algo institucional mesmo, a ideia era que nós mandássemos inclusive brasileiros pra estudar lá. (FIOROTTI, 2018).
- No Brasil a gente tinha muitos parceiros, tinha muito apoio. A gente correu atrás no SENAC... em vários lugares... no governo de Roraima, pra ver se pagava um trio, pagava uma banda... até Manaus uma vez apoiou a gente, foi uma estrutura de alumínio novinha, foi muito bacana. (VALLEZ, 2018)
- Ah, foi o SESC. [...] Ele mandava duas bandas, mandava uns banheiros químicos... qualquer coisa, tenda... Esse ano foi especial, foi algo diferente. (VALLEZ, 2018)
- Lá eles às vezes contratavam uma empresa, Alto Astral, eles ajudavam muito a gente. O deputado... Chico Rodrigues, ele é muito parceiro da gente... mandava os trios, mandava banda... faltava muita coisa por fazer. (VALLEZ, 2018)
- Fronteira Cultural [...] a gente buscava parceria com eles, com relação a... eles têm, por exemplo, eles tinham que fazer alguma ação em algum lugar, lugar em que o Estado [...] Então a gente começou, é, a gente fez essa parceria do tipo o seguinte: eles têm um ônibus, nós temos gente, bora. (VILLAS BOAS NETO, 2018)
- E sempre viajava... ia sempre... sei lá, 30, 40, quase 40 pessoas que iam. Ou ônibus. A gente conseguia parceria, já conseguiu ônibus do SESC... é... acho que da UERR também... basicamente o SESC que era o parceiro. (VILLAS BOAS NETO, 2018).
- Era gratuito, todos os eventos são gratuitos, mas a gente queria fazer em local aberto, só que, por exemplo, a gente chegava pra pedir apoio... na Prefeitura, de alguma coisa e não davam nada, absolutamente nada. A gente chegou a pedir, por exemplo, o próprio Devair, “Manoel precisa de uma liberação do juiz... pra poder fazer é o evento aberto... não sei o quê, pra não dar problema com menores, não sei o quê...”, então tinha que fazer isso. Mas quem fazia isso era o Devair. (VILLAS BOAS NETO, 2018)
- Entendeu? É... é uma coisa de como não fazer parcerias. [...] a ideia é o Município se sentir... participe, participe da parada, a primeira ideia. A segunda ideia é que o Município faça e convide outras pessoas, e não que a gente faça... [...] Eu poderia fazer esse ano em vários municípios, entendeu? Mas sem a participação local, você, produzindo ou coproduzindo, eu não tenho interesse, entendeu? É um custo... é... de tempo... o financeiro, acaba dando um jeito... (VILLAS BOAS NETO, 2018)
- Não, o Reggae e Rock era um evento pequeno, quero dizer, de produção local. Mas, o mais interessante, já respondendo tua pergunta na frente, era que os comerciantes, a população, participavam muito, então eles colaboravam com dinheiro. Então... a gente... teve hotel e teve comida, entendeu? (VILLAS BOAS NETO, 2018)
- Eu já tava fazendo trabalho de divulgação, eu fiz uma proposta e fui no SESC, pra ver a possibilidade de a gente fazer não com aquele peso dele, mas se eles podiam colaborar pra que acontecesse pelo menos um encontro cultural, uma coisa assim. Só que não houve muita aceitação, porque talvez era algo pequeno, não ia dar tanta mídia, né? [...] Porque a minha preocupação, aqui com esses eventos, de uma tanta importância que é, é que não tenham sido contínuos. Porque o Micaraima, por exemplo, se tivesse interesse do município, eles podiam tá cadastrados no Ministério da Cultura, do Turismo... (CRUZ, 2018)
- Primeira vez eu falei com o prefeito. Aí ele ajudou, deu um apoio, mas ajudou com questão de comida e hospedagem. Infelizmente é muito difícil conseguir ajuda, tipo... negócio de cachê. Porque normalmente não tem orçamento pra eventos assim. Aí a gente... como a gente gosta de fazer eventos, de tocar... a gente dava um jeito pra fazer acontecer. A primeira vez a gente foi com o prefeito, ele ajudou, mas depois foi o Café Goldrausch, que é de um amigo, ele era dono do local. (PERERA, 2018)
- Era a gente também. Tinha o SESC que ajudava de algum modo, levando um grupo artístico daqui pra lá. O SESC tinha mais atuação na área cultural naquela época. A Prefeitura... não conseguia muita coisa com a Prefeitura, não. Só se não atrapalhasse já ia fazer muita coisa.

	<p>(risos). Pedia apoio da polícia, coisa normal. (LUZ, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Não, ninguém patrocina. O máximo que a gente consegue às vezes, que esse ano eu consegui da <u>Universidade [Federal] foi um transporte, uma banda...</u> que eu abri isso pra TV da Universidade pra fazer cobertura... então... você tem algumas coisas... ano passado eu <u>consegui uma banda do SESC, é um patrocínio paralelo.</u> (LUZ, 2018) • Sozinho eu não consigo, eu tenho plena consciência disso. A gente trabalhava no Front de qualidade, mas eu não consigo trabalhar qualidade e quantidade. <u>Eu acho que com o SESC a gente poderia caminhar pra fazer mais isso de quantidade e qualidade.</u> (LUZ, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 21 – Verbalizações sobre “Cooperação não-institucional” (Organizador)

Categoria: Cooperação	
Subcategoria: Cooperação não-institucional	
Ator	Verbalizações
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> • [...] é só, mais ou menos, combinar a data, entendeu? Ver o carro, ver o som... também eles <u>tinham que trazer uma parte do som, a gente traz parte do som</u> de... (MAST, 2018) • É, coisa de orquestra. Mas é como eu digo: eu sou, <u>eu sou muito agradecida porque os pais, eles realmente trabalham junto comigo.</u> (BONATO, 2018) • A gente chegou a fazer dois arraiais. Então no arraial todo mundo se envolvia... Nessa... <u>um de uma turma ficava responsável</u> pela quadrilha, outro por comidas típicas, outro pela pescaria... então dividia a turma pra cada um ter a sua barraca, cada um ter a sua pescaria e cada um ter a sua, o rei e a rainha... (ZAMBRANO, 2018) • [...] o som, por exemplo, a gente, é... conseguia assim, a gente não tinha dinheiro, né? Só o dinheiro deles. Então nos primeiros eventos <u>a gente fazia vaquinha pra tudo</u>, eles ainda tinham o dinheiro, ainda tinham o poder aquisitivo, né? Então a gente fazia vaquinha, pagava tudo. Eu lembro que a gente chegou a comprar até um datashow que a gente precisava, tudo com vaquinha dos alunos. (ZAMBRANO, 2018) • Mas a gente, como a gente, era da organização <u>a gente tinha equipes pra tudo</u>. E quem comandava as equipes eram todos alunos ou ex-alunos. Então tinha Equipe de Recepção, tinha Equipe de Transporte, tinha aí Equipe da Alimentação, então a gente montava as equipes. <u>E tinha um líder pra cada equipe, e comandava aquilo tudo, né? E aí a coisa andava.</u> (FIOROTTI, 2018) • Santa Elena, alguns alunos. Nessa época a UERR tinha alunos de lá. <u>Eu consigo um grande contato lá dentro muitas vezes por causa dos alunos que tinham lá.</u> Já tinha um trâmite, mas eu não tinha, não sabia de algumas coisas que aconteciam lá dentro, né? (FIOROTTI, 2018) • Deixa eu só falar uma coisa que é importante. O Yamix é... cara... eu criei o Yamix, eu... coordenava aquela loucura lá, mas... <u>ele era um ambiente completamente coletivo, nesse sentido. A organização dele em si, as decisões eram muito coletivas.</u> Definir um artista, por exemplo, vinha a grana e eu (incompreensível) o Wanderley Andrade a primeira vez porque eu queria, necessariamente, né? A gente conversando com as pessoas, falavam “Não cara, tem que trazer uma coisa pras pessoas da cidade”. Tá bom, aí fui atrás e aí essa pessoa, eu nem conhecia o Wanderley Andrade, tá entendendo? (FIOROTTI, 2018) • É. Mas tô falando toda. Desde <u>os alunos que ajudavam a montar</u> o palco e criar o palco em oficinas... participando de oficinas o dia todo, não tinha aula! Tinha isso. Voltado pra eles. Isso contabilizava como carga horária. E eles pegavam e iam nos ônibus, levava pro teatro, levava [...] Pra todas as atividades. Então os alunos estavam ali <u>fervilhando o tempo todo nas atividades</u>, e acompanhados pelos professores, na maioria das vezes, entendeu? (FIOROTTI, 2018) • Foi... <u>depois do Grito Rock em Pacaraima, é... o Manoel e eu estavam falando sobre fazer um evento aqui na fronteira</u>, isso foi em 2013, depois do Grito Rock em Pacaraima. Aí a gente conversou pra fazer um evento aqui em Santa Elena e, <u>uma questão mais colaborativa com banda, aqui em Santa Elena</u>, a gente faz uma estrutura, com banda, a gente faz um circuito de bandas pra tocar também na capital. O começo era Santa Elena. (PERERA, 2018) • Eu [produzi] sozinho, <u>eu com alguns amigos que me ajudam</u>, pelo menos nas primeiras vezes foi com o... com bandas, mas <u>sempre com apoio do Coletivo Canoa Cultural.</u>

	<ul style="list-style-type: none"> • Fui eu [que organizei]. Porque tem a página, você se cadastra como produtor e foi aí que eu, tipo... <u>eu peguei a ideia do Coletivo</u>. (PERERA, 2018) • Foi no Café Goldrausch e foi, assim, <u>colaborativo com as bandas pra som... sempre a gente faz independente e o local ajuda muito, todos os locais sempre dão hospedagem</u>. Aí a gente só coloca o som. Patrocínio de nós mesmos. (PERERA, 2018) • É, <u>problema de apoio...</u> que é coisa que a gente fica meio mal, porque a gente não tem transporte e precisa de transporte pra trazer as bandas de Boa Vista pra cá. Pelo menos agora a gente tenta é... <u>que seja mais viável pra todos e uma coisa mais colaborativa</u>, uma coisa que tem que acontecer porque não tem eventos. Então a gente dá um jeito pra que aconteça. (PERERA, 2018) • Em 2007 foi todo mês. Depois foi variando, até porque apareceram os outros, né? O de Reggae, apareceu o Yamix do Devair, apareceu o Fronteira Cultural do SESC. <u>Porque a gente não queria competição, a gente queria que isso acontecesse mesmo</u>. (LUZ, 2018) • JL: Eram por mim [financiados]. E o resto era compartilhado. [...] Não [tinha cachê], eu pagava alimentação, lugar pra ficar, acho que naquela época não tinha cachê, era muito de boa. Porque a gente também tava gastando uma nota pra fazer. (LUZ, 2018) • Claro, claro [apoiava o Reggae e Rock]. <u>O pessoal ficava lá em casa, eu dava hospedagem, local pra eles ficarem</u>. (LUZ, 2018) • <u>Era a utilização do espaço, do Centro Cultural pra alguns eventos</u>. Lá tinha artista, exposição de artes... porque o Yamix acontecia na Quadra, tinha muita gente lá. Aí a gente fazia no espaço Makunaima. Tinha fotografia, artes plásticas, artesanato... (LUZ, 2018) • Sim, [no Micaraima] era <u>um time conjunto</u>. Não, mas não era nós. <u>Nesses três anos era uma equipe de lá, mas era uma coordenação</u>. As bandas brasileiras era com eles, as bandas venezuelanas eram com nós, a estrutura de hotel era com nós, era dividido. [...] era misturada. Era brasileiro, venezuelano. <u>É uma experiência de integração muito bonita</u>. (VALLEZ, 2018) • O parceiro pode fazer independente, beleza? [...] é isso que a gente quer: a gente quer que algum produtor local faça “Eu tenho interesse”. [...] <u>Por isso que é importante que o produtor local seja o principal produtor e ele busque uma parceria</u> “Ah, eu preciso de parceria”. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Como eu tô te falando, se fosse pelo trabalho de montagem do evento, <u>em parceria quando você constrói a ideia e conversa com pessoas...</u> (VILLAS BOAS NETO, 2018) • [...] <u>o Devair é um grande guerreiro</u>, não tô fazendo... muitas vezes, eu sabia da luta dele. É... Devair pode confirmar isso, imagino, que você consegue X dinheiro pra fazer um evento, <u>aí você fazia 3X de coisas porque você conseguia esse envolvimento das pessoas, pra você triplicar, triplicar a ação conseguida pelo evento</u>. Coisa que o SESC talvez não conseguisse, por ser... por dois motivos: por ser mais fácil fazer o que tem, faz isso; e por falta dessa, talvez, dessa... visão de, de... ou... visão dos próprios, dos próprios contratados, no caso, dos próprios artistas, entendeu? (VILLAS BOAS NETO, 2018) • [...] <u>o Yamix é uma prova de que o trabalho colaborativo, além da boa vontade e um custo baixo, você consegue fazer um grande evento</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Sim, ano passado nós fomos convidados e atendemos, né? Estávamos com um repertório muito bonito de natal. Fizemos uma encenação todinha de presépio vivo aqui, para os pais, tivemos um evento muito lindo com <u>as 180 famílias que são cadastradas aqui. Eles vieram todos e conseguimos fazer 350 hallacas, que é aquela comida, né? Foi muito legal, que eles vieram, as mães todas fizeram, a comida, participaram...</u> então a gente tá sempre assim, é... essa cozinha é um lugar de encontro pras mães, né? Elas vêm, se colocam à disposição como voluntárias, fazem as comidas das crianças, os lanches e tudo. (BLÓS, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 22 – Verbalizações sobre “Integração” (Artista)

Categoria: Integração	
Ator	Verbalizações
Artista	<ul style="list-style-type: none"> • O Tepequém Jazz é mais assim, porque... o Tepequém Jazz é mais uma curadoria mais profunda, né? Ali, de produção... ele é... tem músico que nesse ano vem desde Caracas até

de Porto Alegre, né? Então... um corredor musical assim bem amplo, né? E ele é resultado desse compartilhar. (MAST, 2018)

- Nos outros era mais... assim, o cachê era um muito menor, e meio que... você toca e vai embora. Aí você fica dois, três dias, fazendo um relacionamento. Por isso achei esse importante pra essa integração, né? E era parecido com o que acontecia em Pacaraima, que ficava lá... fazia música, conhecia as músicas regionais daqui, como falei, o Neuber Uchoa, Jorge Farias, eles tocavam. Pra mim foi como uma espécie de... renascer cultural. (MAST, 2018)
- Que aí eu tava um pouco isolado em Santa Elena, que é afastado um pouco do país, né? E aí eu tinha uma nova referência, no espaço Paricarana, depois no Festival Rupununi, aqui em Guyana. Então já tem um corredor musical aí que tá sendo construído sobretudo nessa época de carnaval. (MAST, 2018).
- Ele só importante assim nesse sentido: essa relação com Pacaraima, que pra mim é muito importante. Qualquer artista venezuelano, assim, da fronteira, vai ter que ter alguma coisa assim com essa relação, assim, da fronteira em Pacaraima e aquela casa cultural que não lembro o nome. Tinha ali... e depois se tornou o Festival de Jazz, pra manter ainda essa... (MAST, 2018)
- E mencionar, pelo menos, o Tepequém Jazz é muito importante porque é um filho dessa fronteira. (MAST, 2018)
- Tinha uma de pintura, de várias coisas... de música acho que rolou alguma coisa. Eu lembro que conheci músicos muito interessantes, assim, na época. Cristino Wapichana conheci lá. (MAST, 2018)
- O Brasil foi como um potenciador. Esses festivais, energia, uma receptividade do público maravilhosa, que permitiu que a gente, é... começasse a tocar uma... em shows mais importantes, tanto que... fomos a Manaus, né? E Santa Elena e Pacaraima, às vezes. E a gente tocou em Buenos Aires esse ano passado e Brasília também. (MAST, 2018)
- Sim, ele criava um pouco... desbloqueava um pouco essas... todas as fronteiras. Não somente a fronteira física, senão também a fronteira idiomática... da linguagem, idiomática? [...] Com todas as dificuldades: de carregar bateria, de carregar equipamento, e o amplificador não presta, quebrou o meu no show... coisa que acontece nessa fronteira, porque não tem estrutura. É... ele cria as condições, assim, pra... pra... quebrar essa fronteira e esses elementos. (MAST, 2018)
- [...] eu acredito que os conheci do lado de lá, né? A gente fez amizade e tal. Eu participei em três, é... eventos de... premiações na Venezuela que eu ganhei, representando o Brasil. Então eu fui, tive uma interação maior com eles. (LIMA, 2018)
- Pelas vestimentas... pela música... pela forma deles agirem, assim, era bem retrô pra gente... como se a gente vivesse em outro período da história, né? Bem legal as danças, e tal... é interessante você visualizar outra cultura assim, né? (LIMA, 2018)
- Os outros artistas, como eu já toquei em várias bandas, eu conheço quase todos os que estavam presentes no evento, né? Então, assim, já tinha essa interação legal. Agora eu conheci muitos músicos, é... venezuelanos, né? Não conheci guyanense, no caso não tinha, né? Mas venezuelanos eu conheci bastante, conheci várias agrupações, participei de algumas. (LIMA, 2018)
- [...] a interação do... dos músicos, assim... de bater papo, de conversa, sabe? Porque, por exemplo, esse prêmio eu ganhei por causa das conversas que eu tive, que abriram portas pra eu fazer trabalho e aí foi e tal... é tanto que os prêmios eu recebi já depois, né? Mas, foi assim, devido a essas conversas, a gente pegou amizade, trocou contatos e ficou conversando. (LIMA, 2018)
- Lá dentro, mas só fui porque eu conheci os músicos em Santa Elena antes, a gente conversou e tal... E aí eu fiz gravações pra ele e em uma dessas gravações eu ganhei o primeiro, que foi em Caracas. Eu fui lá e tal, né? Participei e ganhei em Caracas. Aí desse de Caracas eu já fui participar do outro, que foi em Miami, e aí já fui convocado pro outro que foi no Panamá. Ele abriu as portas. (LIMA, 2018)
- No Grito Rock em Pacaraima, foi o Manoel que conversou com um cara na rádio, um jornalista e tal. Aí “Não tem alguma banda aqui em Santa Elena?”, pra fazer esse intercâmbio, né? Aí ele “Não, só conheço um... cara doído aí que tinha uma banda de rock”. Aí tinha dois dias ele me falou “Ei mano, tem um evento aí em Pacaraima, vai tocar lá.”. Eu fui e aí que conheci Manoel. Não conversei diretamente, fui só convidado por causa desse meu amigo da rádio. (PERERA, 2018)
- A gente já tinha amizade com o pessoal das bandas, já tocou com eles. E pelo menos tinha

	<p><u>peessoa que já ouviram nossas músicas</u>, a gente levava a nossa gente pra lá. (PERERA, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Eu tô falando isso de uma maneira, pensando o seguinte, o artista não tá vindo pra cá somente pelo dinheiro, tá vindo pelo <u>intercâmbio cultural</u> literalmente falando. (VILLAS BOAS NETO, 2018). • A troca, a troca, porque é... é... <u>incrível o quanto a gente vive perto e quanto a gente não troca, né?</u> A gente, a gente faz uma troca de, de, cultura, mas de uma forma muito particular... eu ouço uma música do, venezuelana lá, dos caras da Venezuela, de autores venezuelanos... toco aqui, mas nunca tive contato com eles, nunca tive oportunidade de subir com eles, de tocar com eles, conversar, ouvir a execução dele. E, <u>esse evento, ele dava essa oportunidade, de você ter esse contato pra intercambiar mesmo</u>. (MOURA, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 23 – Verbalizações sobre “Integração” (Participante)

Categoria: Integração	
Ator	Verbalizações
Participante	<ul style="list-style-type: none"> • Hum... nada... na verdade, o que me chamou a atenção, que eu prestei bastante atenção, foram as pessoas que compram camarotes. <u>Elas não ficam no evento em cima, assistindo o show</u>. Elas ficam um pouco e depois elas querem ficar no meio do povão. Isso me chamou a atenção, porque as pessoas pagam tão caro por um camarote e depois ficam... fica vazio, entendeu? (ALMEIDA, 2018) • Creio que sim, é mais pela visão de eles <u>querem conhecer a cultura brasileira</u>, que eles gostam. Que na verdade eles vinham pra cá, antes, nesses eventos que tinham, pra conhecer. Porque eles gostam da cultura brasileira, do povo brasileiro, das músicas brasileiras. Então é essa visão que eu tenho, que <u>eles vinham pra conhecer mais</u>. (ALMEIDA, 2018) • Não... sempre nos eventos que eu participo nunca dava alguma coisa, briga, alguma confusão. <u>Acho que mais que tudo porque era coisa de amigos mesmo</u>. Deixa acontecer, bora deixar que aconteça o evento. (PERERA, 2018) • Tinha. A ideia do Yamix era justamente, pelo menos na minha visão de quem participou sem estar na produção, era <u>misturar, fazer uma integração de fronteiras</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • No Mutante, lá no Quilombo do Mutante... certo? Você tinha um com... por exemplo, foi um ano que, os anos que o pessoal da Venezuela participou mais. [...] Eles... só que eles tinham que dormir por lá, pelo chão mesmo, pela grama, não sei o quê e tal. Porque eles <u>não tinham dinheiro pra pagar hotel. E a fronteira ficava fechada</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Então o Fronteira foi, a nível de Roraima, uma super produção. Na realidade... eu tenho impressão zelosa em relação a isso. <u>Tinha artistas venezuelanos e guyaneses. Esse era um evento de tríplice fronteira</u>, [...] (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Era uma festa muito boa, a gente ficava muito contenta. Era como uma <u>oportunidade</u> bem especial para os habitantes de Santa Elena. [...] E eles sempre... lembro que meu marido e seus amigos, <u>eles conheciam uns artistas brasileiros e sabiam suas músicas</u>, já sabiam dançar, assim como brasileiros. [...] <u>Para mi era algo muito novo, porque eu no vivi sempre aí na fronteira</u>, mas para ele era muito especial. Tomar uma capirinha... (RAMOS, 2018) • Fronteira Cultural... sim... começou uma onda de Roraima, então era um negócio muito interessante porque a ideia era <u>derrubar a fronteira</u> pelo menos culturalmente, né? (IZQUIERDO, 2018) • [...] fazia parte de um espetáculo a noite, Pacaraima virava toda. Tudo alegria. Tinha muita gente, enchia a Quadra. Até de fora tinha muitas cadeiras, aquelas lanchonetes todas abertas até tarde. <u>A fronteira também deixavam aberta a noite toda</u>. No Micaraima também. (IZQUIERDO, 2018) • Essa integração de, de... de acadêmicos e a integração de culturas, né? Por exemplo, cada município tem sua peculiaridade, então tinha essa <u>integração com os da Venezuela</u>... e Pacaraima, como Roraima, tem essa miscigenação de raças, de culturas, então... tinha dança gaúcha, tinha dança indígena... era um, um mix mesmo. (CRUZ, 2018) • Eu sempre... busquei esse lado da <u>integração</u>, de cultura, então... sempre o que me chama

	<p>atenção é essa integração. E a preocupação, assim, que graças a Deus a gente nunca teve problema de tá... [...]. <u>Provar da cultura</u>, da... gastronomia, que tem aquela questão... muito bom. (CRUZ, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Não, não tinha diferença não. <u>Era todo mundo como se fosse igual</u>. Ali no palco tinha gente, praticamente, cada um com sua cerveja, outro com seu isopor, e aí ia até de manhã. Amanhecia o dia. (CRUZ, 2018) • Tinha um senhor, o pessoal do SENIAT, da política, tava muito aqui e a gente sempre trabalhou. Na verdade, <u>integrar, não adianta você... alguém bateu lá e você tem que bater</u> aqui. E melhorou muito isso. Então vinha esses eventos que, na medida que nunca teve confronto assim, <u>então isso sempre ajudou a somar</u>. (CRUZ, 2018) • Esa integración yo siempre fui a favor, <u>nosotros no podemos... quitar el ánimo</u> que es la alegría de un pueblo. (FIGUEIRA, 2018) • Uma dificuldade tremenda de relação ainda com a Guyana, porque é natural, né? A gente teve muitos anos ligados com Manaus e a Guyana sempre ligada com o Caribe, cada um caminhando pra um lado diferente. Mas a gente também tem <u>uma tradição forte de caminhar pra Venezuela</u>, porque a Venezuela é nossa praia. (LUZ, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 24 – Verbalizações sobre “Integração institucional” (Organizador)

Categoria: Integração	
Subcategoria: Integração institucional	
Ator	Verbalizações
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> • Sim, porque na verdade também <u>era mandado officio</u>. Então como 7 horas fecha a barreira e crianças estudam lá, eles participam de quadrilha, então tinham que esperar pra participar. (ALMEIDA, 2018) • Ah, veio <u>Orquestra da cidade de Upata</u>, que inclusive fez um concerto junto... a ideia inicial era o concerto com a orquestra, e aí a gente puxou também pro Yamix. Aí a gente aproximou as datas pra poder, né? E, é... teve a <u>Orquestra de Porto Ordaz</u>, que eles fizeram também uma participação. Se eu não me engano a <u>Orquestra de Boa Vista</u>, do Instituto, veio também e eu toquei junto com eles, também. (BONATO, 2018) • [...] <u>a integração que havia... com as escolas</u>, por exemplo. [...] De um evento como o Yamix. Ela mexia efetivamente com toda a organização da escola, por exemplo, Casimiro de Abreu. Desculpa, Cícero Vieira Neto. (FIOROTTI, 2018) • E eu gosto disso. Porque eu me acho um cara da fronteira. Eu conheço muito do Brasil, conheço muito da Venezuela, então eu acho que tava certo pra fazer um evento legal. E foi assim que a gente fez um esforço... <u>eu olhei muito a experiência do Brasil</u> fazendo show, porque eles são muito bons, e levei pra cá. E <u>toda essa região via o trabalho da gente</u>, era muito gratificante. (VALLEZ, 2018) • Não, <u>a estrutura quase toda era do Brasil</u>. Palco, som, camarote. Porque na Venezuela não existe estrutura de camarote, nem lá pra dentro, não existe esse VIP. Isso o pessoal aqui achava legal, porque eles não viam. O pessoal vinha lá de dentro e “Eita, que legal”, porque era diferente. (VALLEZ, 2018) • Essa interação era... na hora do espetáculo, antes do espetáculo a gente promovia um <u>bate-papo de artistas</u> da Venezuela, com artistas brasileiros, com artistas da Guyana. A gente colocava todos num grande camarim que era montado, pra poder ter essa parte do bate-papo e essa <u>interação</u>, essa <u>proximidade</u>, sabe? Pra <u>trocar contatos, bater papo</u>, falar um pouco do seu trabalho. Artistas com artistas. (MOURA, 2018)

Fonte: elaboração própria.

Tabela 25 – Verbalizações sobre “Integração não-institucional”, Eixo "a" (Organizador)

Categoria: Integração Subcategoria: Integração não-institucional a) Eixo Pacaraima – Santa Elena de Uairén	
Ator	Verbalizações
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> • E aí eu ofereci, achei que seria interessante convidar os artistas locais, porque [...] eles têm o talento e eu acho que nós devemos <u>valorizar</u> sempre em primeiro lugar isso. E também convidar algumas pessoas de Santa Elena, pela <u>situação da nossa região fronteiriça</u> aqui, né? (BONATO, 2018) • Sim, sim. A gente <u>não faz, assim, discriminação, distinção</u>, o fato de ser venezuelano ou não ser. Aqui a orquestra é tudo mesmo nível. (BONATO, 2018) • Sim, sim. Sempre quis que meus alunos, e sempre faço o possível, <u>que eles tenham essa troca de informação</u>. Porque senão eles ficam muito limitados a uma coisa. (BONATO, 2018) • Tínhamos oportunidade de fazer [...] trabalho juntos, é, é, músicos da Venezuela, músicos do Brasil... e... pra mim, tanto enquanto esse evento existiu ele teve uma importância muito grande na nossa cultura, na <u>fronteira</u> principalmente... <u>vinha gente de cidades distantes</u> pra esse evento aí, quando ele ia acontecer. (MOURA, 2018) • A gente tinha acesso a uns <u>programas de rádio na Venezuela</u>, porque aqui não tem nenhuma rádio, então tinha uns programas brasileiros, agora não tá nem tendo, mas na época tinha vários programas brasileiros, dois a três por dia na rádio. Então a gente também fazia essa ponte. <u>O pessoal chegava e deixava o material comigo pra eu ir lá e divulgar, de evento, de coisa e tudo que acontecia</u>. (CRUZ, 2018) • Era realmente o cara entender que pudesse ser uma plataforma pra artistas independentes, pudesse participar... o Gran Sabana Rock é uma, um estudo disso... [...] O Gran Sabana Rock... é... <u>a gente fez em conjunto os primeiros e depois ele começou a fazer sozinho</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • A ideia era justamente [...] que eles entendessem o seguinte: [...] não era um evento pra ser só de Rock... <u>era um evento artístico-cultural, de... é... integração Brasil-Venezuela</u>, onde a gente queria que as pessoas... que... pensassem fora da caixinha, certo? (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Tem, o dia inteiro. Esse que é o bacana. Os músicos conhecerem, montar seus grupos, socializar... os artistas... sempre acontece. No Front mesmo. Porque o ambiente do Front era mais diluído, o pessoal ficava sentado ali conversando, <u>a gente vai junto pros locais. A interação é intensa</u>. São três dias, sábado até segunda-feira... (LUZ, 2018) • Um <u>bate-papo</u> sobre produção cultural, sobre gestão de carreira, sobre, é... é... ativismo cultural. A gente sempre faz, a gente consegue com que as pessoas tenham um <u>contato maior</u>. O que a gente chama aqui o, o... offline... certo? Que às vezes você tem contato com eles no online, beleza, mas o offline ele conta muito, certo? (VILLAS BOAS NETO, 2018) • [...] a gente traz algum produtor pra cá e algum, algum artista independente, falando “Ah, eu tenho aí um <u>contato</u> ainda com ele, pode... agrupar... tô tentando <u>parcerias...</u>”. Isso é interessante porque justamente é isso que a gente quer. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Sempre, sempre. Uma das ideias do Fora do Eixo era o networking, <u>era você montar essa rede de trocas, de conhecimentos</u>. Porque a gente sabe que um evento... você paga pra ir, vai lá e toca uma hora, meia hora... [...] E eu tinha essa mentalidade por causa do Fora do Eixo, por esse conhecimento de como funcionavam as coisas. Mesmo porque uma coisa ligava à outra, a gente fazia contatos... <u>e muitos dos contatos que a gente tem hoje ainda vem desse momento</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • E... eu acho que era um, de suma importância esse evento por trazer um pouco da oportunidade pelo <u>intercâmbio cultural</u>, que tava sendo uma <u>influência</u> muito forte pra gente aqui. (MOURA, 2018) • Ah... no começo tava movimentado, mas lá era <u>a questão social e cultural</u>, né? Era um encontro, uma <u>parceria</u> de irmãos entre o povo brasileiro e isso deu certo, porque nunca teve briga. Vocês chegaram a dançar nosso ritmo e a gente o de vocês, se conhecendo melhor... acho que era isso. <u>Aquela integração por cima não dá quase nada, tem que ser assim, por baixo</u>. (VALLEZ, 2018)

	<ul style="list-style-type: none"> • Por causa do evento... Se você faz com que, é... <u>venezuelanos atravessem a fronteira ou brasileiros vão pra Santa Elena</u>, que não fariam isso, certo? Você já tem esse impacto maior financeiramente. Só que esse impacto financeiro não é um objetivo, é um objetivo secundário pro Canoa e pra mim. O objetivo principal, dois dos objetivos principais, um é: talvez seja também pros artistas, o mais importante pra eles, que é <u>oportunidade</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • [...] o objetivo era criar um contato entre as pessoas. E houve. <u>O contato entre brasileiros e venezuelanos</u>. E houve. Cê tem alguns exemplos desse, dessa, dessa interação, certo? Pode parecer uma interação óbvia... mas não tinha antes. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • O que chamou a atenção já falei, que é o <u>envolvimento da cidade, que era legítimo</u>, entendeu? Diferente do Micaraima, que era uma coisa da Prefeitura com o Governo apoiando. Agora... não falando que seja ruim, é só uma constatação... <u>é um evento político</u>, grande e... <u>a participação da população... com o comerciante e consumidor... era passiva</u>. No Reggae e Rock era uma <u>participação ativa</u>; no Yamix, já adiantando, era uma mistura dos dois, mas muito mais endossada pela sociedade. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Quem participou do Yamix, era ver aquela... porque tinha um artista apresentando, muitas vezes tinha 150 em baixo. [...] Eu tô falando de <u>artistas</u>. Não tô falando de pessoas. Porque tinha as orquestras, os músicos estavam todos por ali, todos meio que vivendo aquele <u>ambiente de arte</u>, entendeu? Eles se encontravam por ali. Numa noite, por exemplo, é, ia, tinha 10, 10 apresentações numa noite. [...] <u>os próprios artistas se encontravam no evento</u>, iam <u>juntos</u> e as pessoas tinham contato com artista. Que eles estavam ali embaixo, tipo em roda... os alunos da Universidade estavam em <u>contato</u> direto com os artistas, coisa que eles não tinham esse acesso. (FIOROTTI, 2018) • Ah, o Yamix era muito grande... enchia a quadra... o pessoal levava gente da UERR de outros municípios, então tinha um público grande. [...] E aí com isso acabava a <u>integração de fronteiras</u> porque sempre trazia muitos artistas de lá, da Venezuela, que vinham e tal. E isso <u>fomentava essa integração</u> no fim das contas. (LUZ, 2018)
--	---

Fonte: elaboração própria.

Tabela 26 – Verbalizações sobre “Integração não-institucional”, eixo "b" (Organizador)

<p style="text-align: center;">Categoria: Integração Subcategoria: Integração não-institucional b) Eixo Tepequém</p>	
Ator	Verbalizações
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> • Depois chegou o Yamix, teve essa <u>conexão</u> de um ou dois anos que a gente fez e <u>ampliou essa questão da aproximação</u> com os artistas venezuelanos, tanto das artes plásticas quanto da música. E são <u>conexões que a gente consegue ainda manter vivas até hoje</u>. (LUZ, 2018) • [...] creio que vem evoluindo nesse sentido, transformando o <u>Tepequém</u> num local de turismo sustentável e <u>um local de eventos culturais múltiplos</u>, mas que têm eventos que procuram manter aquela linha da <u>integração de fronteiras</u>. (LUZ, 2018) • [...] assim vai caminhando o turismo em Tepequém e assim vai caminhando o projeto que a gente tinha do começo, de <u>integrar Roraima com seu ambiente externo</u>, um ambiente que um fala inglês e outro fala espanhol, <u>através dos eventos culturais</u> e [...]. Esse é o caminho. (LUZ, 2018) • Era a proposta de <u>integração de Pacaraima</u>. Só que dessa vez tentando <u>esticar</u> ele pra dentro do Brasil, pra trazer até aqui. Por exemplo, esse último agora a gente fez uma <u>ponte</u> pra trazer artistas de Porto Alegre. A ponte foi de Porto Alegre a Caracas. Essa é mais ou menos a ideia do Festival de Jazz. (LUZ, 2018) • É. Mas aí o Grito Rock eu já acho que é um evento que sai do Canoa e do Manoel. É muito mais um evento dos próprios músicos, são músicos jovens. Então eles <u>tocam juntos</u>, se conhecem, <u>fortalecem esses elos</u>... aí acontecem as jam sessions... eu acho o Grito Rock o grande momento pra gente, lá em cima, no Tepequém, ter esses músicos mais próximos. Porque aqui na cidade, mesmo quando eles se juntam, eles vêm de todos lugares diferentes e voltam para os seus lugares diferentes. Lá não. Eles <u>saem do mesmo lugar e voltam pro</u>

	<p><u>mesmo lugar</u>. Eles acampam juntos, ficam juntos, passam o dia juntos, fazem tudo junto... esse é o grande lance, eu acho, de fazer esses eventos no Tepequém. [...] Então essa <u>integração</u> não é o cara ir lá, fazer palco com luz, é... eles estão dentro de um <u>ambiente onde eles estão interagindo</u> com outros artistas, de outras artes. E a coisa tá caminhando no todo. (LUZ, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Então <u>os venezuelanos estão vindo pra tocar</u>, já tocaram umas duas ou três vezes com a gente. Hoje tocam já com Serginho do Instituto <u>Boa Vista</u> de Música... a gente tem essa ligação tão boa com o IBVM também. (LUZ, 2018) • Sempre muito leve, sempre muito forte... e... as pessoas <u>se encontram porque estão no mesmo ambiente</u>, no dia seguinte vão pras mesmas cachoeiras, vão almoçar e se juntam, fica aquela confraternização... (LUZ, 2018) • E o eixo é o <u>fortalecimento dessa região</u> aqui, que tem essas fronteiras, uma anglicana, uma portuguesa e uma espanhola, né? É o <u>fortalecimento dessa fronteira por meio da cultura</u>. Esse é o eixo. [...] tudo isso é ferramenta pra gente conseguir fazer essa <u>integração de fronteira</u> aqui nessa região que a gente vive. E, no fim das contas, <u>a gente está integrado</u>. (LUZ, 2018) • Eu creio que muita diferença. Porque <u>a melhor maneira e a mais saborosa de fazer integração é por meio da cultura</u>. Porque você não faz integração de um país com outro, você faz integração de pessoas de um país com as do outro. E <u>quando você mistura essas culturas, você enriquece tanto uma como a outra</u>, por meio do conhecimento e das interações. E essa é uma forma fácil de fazer. Eu não preciso de arma, eu não preciso de deslocamento de um montão de gente, eu não preciso nem de estratégia, ela já <u>vai acontecendo naturalmente</u>. Então a cultura, pra mim, é um veículo fácil da gente conseguir promover a integração entre os diferentes países. E por aí a gente começa a se conhecer. Quando você começa a se conhecer, você começa a valorizar mais o conhecimento. (LUZ, 2018) • Ah, sempre tem. Porque, por exemplo, quando a gente trabalha com artes plásticas, com música, a gente trabalha com conceitos artísticos que são universais. Então, é... as coisas não estão acontecendo só ali. No fim das contas <u>elas acontecem ampliando</u>, é uma amplificação <u>a partir dos próprios eventos</u>. (LUZ, 2018)
--	---

Fonte: elaboração própria.

Tabela 27 – Verbalizações sobre “Solidariedade” (Artista)

Categoria: Solidariedade	
Ator	Verbalizações
Artista	<ul style="list-style-type: none"> • [...] o cachê era muito baixo, o som era muito precário, era uma coisa assim... daí, da cidade, <u>alguém que emprestava o som</u>. A gente tinha também que levar bateria, sabe? <u>Cruzar a fronteira com uma bateria</u> é uma coisa que eu não vou esquecer nunca. (risos). (MAST, 2018) • É... e sem condições de transporte, nem nada. Mas a gente sabia que era um evento assim, <u>auto-organizado</u> sem nenhuma pretensão de ser uma coisa maior. (MAST, 2018) • [...] se não tô errado... o Joaci pagou o cachê da maioria da pessoas da Venezuela. Porque, no final, assim, ele ficou meio com vergonha... não sei por quê, porque <u>ele não tava envolvido com nada</u>. Ele só tinha um after party depois, <u>na casa dele</u>, que era... dois... quarteirões, assim, do local e... ele depois, a gente foi lá, aí as bandas que não conseguiram tocar, nós tocamos lá. (MAST, 2018) • Ele tem uma concepção também dessa situação, coisas que eu falo também... a gente já tem falado muito, assim, e conversado, digerido, refletido junto, né? Então... eu acho que ele é essencial nesse momento cultural, aí. Muito antes dos festivais ele deu <u>um apoio muito grande, tanto econômico como moral</u> nesses eventos, assim. Então acho que ele é uma peça chave pra definir um pouco aí este do lado do Brasil, né? (MAST, 2018) • Ele é muito importante, assim, se você está trabalhando artistas regionais, dessa região, é... as pessoas provavelmente sempre vão se remeter a ele, como <u>uma espécie de mecenas da cultura</u>, tanto da música, das artes plásticas, da escultura, sempre assim, como... tá... ainda aqui em Boa Vista, a aproximação com essa cidade foi através dele e do Festival de Jazz do

	<p>Tepequém. (MAST, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sim... porque, na verdade, <u>eu não me considerei muito artista</u>... eu só fazia pra mim... e algumas flanelas pra gente vender, era o suficiente pra eu ter grana. [...] <u>O Joaci me convidou</u> muitas vezes, até lá em Pacaraima, que ele tinha uma casinha de arte também... eu fui lá expor uma vez, sei lá. Realmente Joaci me ajuda muito... Joaci ajuda muito a gente... (IZQUIERDO, 2018) • É, porque se fosse aquele mesmo... é, quadro político e econômico, com certeza teria mudado bastante, assim, esse convívio, né? Com certeza, <u>ambos seriam vistos de forma mais... amigável, né?</u> É tanto que eu já tava sendo conhecido por pessoas nas lojas de Santa Elena. [...] É, quando eu chegava na loja, o pessoal “Olha, o músico brasileiro! Ei!”. Pelo contato, né? Eu lembro que algumas vezes eu entrei em lojas assim... <u>as pessoas que tavam na festa, né?</u> (LIMA, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 28 – Verbalizações sobre “Solidariedade” (Comerciante)

Categoria: Solidariedade	
Ator	Verbalizações
Comerciante	<ul style="list-style-type: none"> • Sempre. E <u>a gente dava a comida</u>. Nós dávamos a janta de sexta-feira, primeira noite; e dava café da manhã, almoço e janta. [...] E pronto. Aí se encerrava o evento, a gente fazia a parte da gente. Já no domingo eles se viravam, tinha que ir embora cedo de manhã. Mas era muito bom, <u>os hotéis davam contrapartida com hospedagem</u> para os artistas que vinham, né? (SOUZA, 2018) • É. Aí ele gosta também de bandas, <u>ele ajudou a gente a fazer o evento</u>. E agora em Papa Oso, um pub, ele também é produtor, cantor de hip hop e faz muito tempo que ele fazia um evento “Family Gran”. Aí ele fazia eventos e gostou da ideia de ter bandas, <u>ainda estava começando o local, estava abrindo</u>. (PERERA, 2018) • Não. As próprias bandas descia depois que cantava e ia pro meio do povo. <u>Se tornava ali só uma família mesmo</u>. E eu... do outro lado também tinha uma loja e o local onde servia os coquetéis enquanto todo mundo ficava ali sentado. <u>Era um negócio muito unido</u>, muito lindo, tranquilo. (NASCIMENTO, 2018)

Fonte: elaboração própria.

Tabela 29 – Verbalizações sobre “Solidariedade” (Participante)

Categoria: Solidariedade	
Ator	Verbalizações
Participante	<ul style="list-style-type: none"> • Com certeza. O povo de Pacaraima é muito <u>hospitaleiro</u>. E... sabe, chega as pessoas, os hotéis estão lotados... “<u>Monta tua barraca aí na frente da minha casa</u>, pode usar o banheiro... pode tomar seu banho... No outro ano você vai vir pra cá, entendeu?”. É isso. Micaraima precisa acontecer. Micaraima tinha que acontecer duas vezes no ano (risos), de tão bom que é. (NASCIMENTO, 2018) • É... posso falar daquela <u>força que tinha essa reunião</u>. Era... a gente só ficava de boa. A gente ficava esperando o ano todo para voltar aquela festa. (IZQUIERDO, 2018) • Com certeza... porque a gente, <u>quando tá de festa, a gente tá de boa</u>. (IZQUIERDO, 2018) • Qualquer encontro positivo entre pessoas cria uma situação diferente que rompe com a, a, o <u>cotidiano de problemas</u>. Ele dá uma especial de <u>recreação sã</u>, desses eventos aqui, e festivos, né? Que cria uma espécie de <u>imaginário coletivo, positivo</u>, que... eu acho que a cultura, assim, que até festa em si, a Mercorumba, eles criaram um carnaval em Santa Elena. Eles criam <u>um momento de felicidade que fica no, no inconsciente das pessoas</u> e... e esse imaginário normalmente é coletivo, pessoas são coletivas, envolve a comunidade, envolve certa convivência. (MAST, 2018)

	<ul style="list-style-type: none"> • A gente ficava <u>numa fricção de culturas</u>, de pessoas que não se conheciam, a gente... pra nós... artistas e público geral, <u>comia comidas estranhas</u>... os brasileiros comiam arepa, nós comíamos... sei lá, salgados... a gente bebia cachaça, eles bebiam rum... <u>então essa interação ela enriquece muito e...</u> permite uma espécie de fricção que é importante pra criar um <u>ambiente de convivência de duas culturas</u>. (MAST, 2018) • E também <u>enfraquece esses conceitos de... xenofobia</u>, é... “nós somos melhores”, o nacionalismo, que é isso que tá aí latente nessa fronteira e isso se forma um momento, pelo menos um grupo de pessoas que assiste naquele momento, participa dos eventos... quebra essas situações de xenofobia. Eu acho muito legal que acontecia. (MAST, 2018) • Sim. Porque as vezes eu fico pensando, Gabriel, que <u>se esses eventos tivessem continuado</u>, o Yamix, esse Reggae... talvez <u>o povo brasileiro teria uma outra visão deles</u>, não sei. Porque hoje, assim, ninguém pode ajudar em nada. Se falar em venezuelano, qualquer coisa, ninguém quer... eu vejo, assim, sempre nas ruas, dois senhores que tocam uma... tipo uma violinha, eles ficam cantando. Mas as pessoas não dão a mínima, porque são venezuelanos. Por essa questão. (ALMEIDA, 2018) • Não, eu acho que de forma geral são <u>momentos de acercamento, de conhecimento do outro</u>... é... participar de uma cultura, uma realidade diferente, de aprendizado também. [...] [...] Eu não sei se chama de solidariedade ou cooperação, eu chamaria de acercamento, de... se esse acercamento, conhecimento do outro. (RAMOS, 2018) • Não, eu acho que seria diferente, porque essa relação entre os brasileiros e os venezuelanos de Santa Elena <u>seria mais cercana</u>, mais seria... Então, agora, como que, <u>a partir da fractura desses eventos, foi fracturada também essa relação</u>. [...] Mas eu tenho essa percepção que esses eventos continuaram, <u>a relação seria mais cercana</u>. (RAMOS, 2018) • E eu lembro também quando Micaraima no se hizo mais... A gente ficou assim, muito <u>triste e todo mundo falava desse tema nesse momento</u>. Todo mundo estava falando: “Não, é porque a Prefeitura não tem dinheiro... eles não tem patrocinante... porque a Brahma não vá mas a patrocinar o evento [...] era como <u>uma notícia muito importante na comunidade</u>. (RAMOS, 2018)
--	---

Fonte: elaboração própria.

Tabela 30 – Verbalizações sobre “Solidariedade” (Organizador)

Categoria: Solidariedade	
Ator	Verbalizações
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> • E... então, nunca era aprovado, porque projeto cultural é complicado, né? Mas até que teve um momento que eu acho que as pessoas disseram “Não, vamo, vamo aprovar o projeto dessa menina”. Porque eu fazia as atividades com as crianças aqui do município <u>independente de ter uma renda ou não</u>, [...] (BONATO, 2018) • Conseguem. É como eu digo, é bacana isso porque <u>a população em geral, eles abraçam muito a orquestra</u> e nos eventos principalmente, como o Acordes e a Cantata, é... há uma interação muito bacana entre a sociedade e os alunos. Os pais ficam lá observando, ficam dando todo suporte que a gente precisa... mas é como eu digo, foi, assim, <u>um processo</u> muito, muito longo. (BONATO, 2018) • Ficam, ficam. Quase todos. Os que não ficam eu normalmente depois eu excluo, porque <u>não é um festival só pra você tocar e ir embora</u>. Isso é o que você faz no bar em Boa Vista, lá é pra ir tocar, sentir, conhecer... não é pra... (LUZ, 2018) • Todos, <u>não paga nada pra mim</u>. Eles levam, pra expor o trabalho deles, confraternizar, integrar, trocar ideias... (LUZ, 2018) • Fizemos a primeira ano passado e queremos fazer a segunda esse ano. É “solidário” porque visa a <u>solidariedade com os venezuelanos, índios</u>... [...] Só venezuelano. Vai bastante gente, não é muito. Também é com cachê pra eles, que <u>ajuda</u> os caras. Ele tinha artesanato indígena venezuelano dos Warao, com artistas venezuelanos, músicos venezuelanos. <u>Esse é o processo de fomentar cada vez mais essa integração</u>, ainda mais nesse período de turbulência. Isso começou lá quando eu tava em Pacaraima e não para, porque é... não tem

	<p>como parar. (LUZ, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • É totalmente fora do oficialismo. E isso é uma questão que a gente faz pra se manter fora do oficialismo. Porque o <u>oficialismo continua</u>, os acordos de fronteira, as conversas, os diálogos, mas isso é uma coisa muito pesada e eu não aguento carregar coisa pesada. Eu <u>carrego coisa do meu tamanho</u>, eu sou pequenininho, só vou carregar o que eu posso. Então a gente vai fazendo um trabalho de formiga. <u>É pequeno, mas olhando alto e olhando grande</u>. Essa é a diferença. (LUZ, 2018) • Foi <u>parceria</u>. Porque, tipo assim, eles sempre fazem esse evento, então... <u>pediram pra gente ajudar e a gente ajuda, a gente gosta</u>. No SESC eu trabalhei com... Claudio Moura e uma menina... (VALLEZ, 2018) • Na realidade, o projeto ele vai mais além do coro, né? Ele acaba sendo <u>uma casa de passagem alternativa</u>, entende? Onde nós acolhemos, é... essas crianças vêm completamente disfuncionais, né? [...] Então esse <u>é um projeto que ele começa acolhendo</u>, sabe? [...] É humanitário. E aí vem o <u>acolhimento</u>, a ajuda com a documentação, né? <u>Nós ajudamos também, encaminhamos pros lugares</u>. (BLÓS, 2018) • De mostrar o seu trabalho, certo? Pra mim é um objetivo principal. O segundo objetivo, objetivo é <u>realmente a transformação</u>, [...] <u>social por meio desses eventos</u>. Como assim? Na prática, é muito difícil isso acontecer, é, você ver essa mudança rapidamente. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Quando você fala em eventos, você fala em <u>interação</u>, você joga uma sementinha lá, mas só quem pode regar aquela sementinha, pra germinar... <u>são as pessoas que moram ali</u>. É uma fala que eu sempre falo, que sempre fiz nos lugares que a gente ia [...] <u>Você que tá aqui é que tem que cativar isso. Cultivar e cativar isso</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • A gente teve que correr atrás de um cara que fazia som... pra fazer <u>a preço de custo</u>... e foi uma das vezes que eu tirei dinheiro do meu bolso pra fazer isso. Certo? O cara cobrou o custo do custo, na verdade. Enfim. <u>Isso aconteceu não uma, várias vezes</u>. Pacaraima... sabe que a gente chegou a fazer “Ah vocês não querem fazer”, a gente fez durante o carnaval mesmo. [...] a gente chegou a fazer isso com logística zero, tipo assim, <u>com nossos carros</u>, chegou a levar coisa em caminhão... [...] foi muito difícil. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Então unia o útil ao agradável, a gente não tinha como, como gastar, com o quê gastar... <u>o Devair sempre foi muito parceiro nosso</u>, às vezes ele conseguia dinheiro da população. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Enfim, isso que a Venezuela tá sofrendo, que o Brasil tá sofrendo, que o mundo tá sofrendo, ou sofre... é <u>falta de empatia</u> e eu acho que empatia a gente aprende, cara. A gente nasce com um pouco, mas é tipo melanina. Se você pegar sol, você tem um limite, claro, mas fica mais escuro ou mais claro. E eu acho que tem que pegar sol pra poder <u>cativar</u> e fazer com que os melanófitos produzam uma melanina, que é a empatia. Você precisa estar ligado, precisa ver, <u>precisa participar daquilo e se contaminar, pra poder contaminar outras pessoas</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 31 – Verbalizações sobre “Politização de eventos”

<p align="center">Categoria: Política Subcategoria: Politização de eventos</p>	
Ator	Verbalizações
Artista	<ul style="list-style-type: none"> • É, que era um evento que ele não tinha... essa... eles... <u>tomaram todo o orçamento cultural da cidade pra um evento que não possuía realmente uma experiência cultural</u>, um crescimento da cidade, com qualidade da cultura, da fronteira, da fronteira, sei lá [...] [...] então era meio triste, né? Então como banda eu tinha uma experiência, mas como cidadão da cidade e produção cultural ali... “<u>cultor</u>” que a gente chama, né? (MAST, 2018) • [...] parecia mais uma festa privada, mais como <u>uma festa política</u>. Era uma festa que garantia a participação das pessoas. E era um orçamento muito grande. Eu falo que trazem um <u>artista que cobra em dólares</u>, assim, sabe? Que cobra vinte mil dólares... e esse cachê se diferenciava de um artista local, que ganhava... sei lá... 50 dólares no máximo. (MAST, 2018)

	<ul style="list-style-type: none"> [...] festa MercoRumba é um pouco uma forma... um jeito de <u>mostrar pro resto da Venezuela que a gente queria, que a gente queria o Mercosul</u>. Pra Santa Elena, era uma esperança a ideia do Mercosul chegar desenvolvendo a cidade, criando indústrias... então era muito essa questão de “Vamos celebrar a nossa participação no Mercosul, [...]” (MAST, 2018) É, acho que não dava pra ter contato, porque [o Mercorumba] era por meio... assim, <u>mais comercial</u>, era como um show. (MAST, 2018)
Comerciante	<ul style="list-style-type: none"> Não, porque quando foi o Fronteira Cultural, o SESC ele não foi pela Associação [Comercial de Pacaraima], ele foi por cima. <u>Direto com a Prefeitura</u>. Eles cederam o espaço e tudo mais, mas não teve impacto. [...] Porque depois que a gente saiu da Associação, que os programas tanto do SEBRAE, quanto do SESC, que de vez em quando acontecem, <u>eles não vão via Associação, eles vão por cima</u>. E nunca mais surgiu aquele efeito de como no início, de quando a gente foi parceiro com a Associação. (SOUZA, 2018)
Participante	<ul style="list-style-type: none"> Mas aqui passou mais um <u>evento político</u>. O evento passou <u>a ter mais em ano de eleição</u>, que tem dinheiro pra patrocinar. [...] é uma porta aberta pra eles fazerem a publicidade deles. Então aconteceu mais isso aqui. [...] Isso que me deixou, me deixa, assim, insatisfeito. Porque, como eu disse, por exemplo, <u>se esse evento passou a ser tradicional</u>, podia ter verba do Ministério da Cultura, Ministério do Turismo, da Funarte, né? (CRUZ, 2018) Quando tem alguma coisa que pode ser meio político, ter algum político no meio, <u>às vezes funciona, às vezes não tem interesse</u>. Infelizmente é assim, porque nós perdemos aqui o campus, inclusive bem aqui abaixo o terreno que esse prefeito anterior deixou. Comprou o terreno, licitado e tal, só pra construir o prédio da UERR. [...] eu pra mim, foi uma das grandes, <u>uma das maiores perdas pro município foi a UERR, o Instituto Federal e outros que iam vir</u>. (CRUZ, 2018) Não, <u>era tudo politizado</u>. Santa Elena virou como se fosse <u>um circo</u>. Então eles... tava <u>faltando muita coisa na cultura realmente</u>. Não tinha biblioteca boa, não tinha salão pra fazer manifestações artísticas, da gente que morava. E a gente olhava que o Alcalde investia muito nessas festas mas não consentava o que era importante para o povo, fazer investimentos na Casa da Cultura, é... <u>pra gente se culturalar mais</u>. Então era só cerveja e começo do reggaeton, atraía muitos grupos... era muito chato. Pra botar um swing, você bota na sua casa, escuta música e já era. (IZQUIERDO, 2018) Começou no Parque Ferial e depois... <u>por causa da mesma política</u>... era tudo puxando saco do <u>governador</u>. Quando ele vinha, aí se apresentavam... se o governador ia para Cabanayen (?), então eles iam lá, só pra ele, quase privado... e aí... a história da arte, <u>quando entra na política, quebra, acaba tudo</u>. Pelo menos na Venezuela. (IZQUIERDO, 2018)
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> Não, não me envolvia. O SESC... <u>as instituições são muito complicadas</u>, eles não gostam muito das pessoas que trabalham independente. Então <u>eles se isolam</u>, querem ser os donos... mas é a natureza deles, né? Eu acho que com isso eles perdem muito. (LUZ, 2018) O <u>Micaraima era um projeto político</u>, né? De fazer festa, do jeito que os políticos gostam, então não tinha relação nenhuma. Eu assistia, gostava, me divertia, achava bacana, mas era um projeto político de grande evento... <u>a proposta não era de integração de fronteira, era de fazer uma festa de grande proporção</u>. Aí é claro que acaba juntando as pessoas dos dois lados, fomentando a integração sem querer, mas o motivo era festa. (LUZ, 2018) É. <u>Política porque o objetivo era encher um monte de gente</u>. Quando quer colocar um monte de gente, ou quer ganhar muito dinheiro ou quer fazer política. Quando é pra ganhar muito dinheiro, o cara coloca um monte de gente e coloca entrada; quando não tem entrada então... essa é a diferença básica. <u>Você não cobrava objetivamente, mas a sociedade tá pagando</u>. (LUZ, 2018) Não tinha quase apoio nenhum institucional. Efetivamente, <u>recurso institucional era quase zero</u>. Teve anos que a gente conseguia, por exemplo, o estado entrava com equipamento de som... a gente conseguia articular isso <u>via Secretaria de Cultura</u>: som e palco, arrumava isso, né? Teve ano, por exemplo, da <u>UERR não pagar nenhum artista</u>... e a gente ter que fazer um bingo enorme dentro do evento pra custear... esse foi o ano mais... mais bonito, por um lado, e por outro, mais terrível. Imagina você parar um evento lotado e fazer um bingo lá no meio. E o, o... todos os objetos do bingo... <u>o boi foi uma pessoa</u> que deu, entendeu? [...] Você tinha uma tentativa de gerar algum recursos, isso era feito com vendas de camisetas, com rifas, né? Nesse ano, <u>sem ajuda nenhuma da Universidade financeira, mas nenhuma mesmo</u>, a gente fez, a gente fez isso via... via um bingo, que a gente conseguiu pagar pra os artistas.

	<p>(FIOROTTI, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • A gente sabe que <u>institucionalmente</u>, as coisas quando... <u>se tem interesse político, as coisas acontecem, né?</u> Essa é uma realidade. [...] Então, assim, <u>politicamente, não queriam, não querem o evento lá mais.</u> Não... né... (FIOROTTI, 2018) • Olha, esse evento tava associado a uma Universidade que, no começo dela, inclusive tinha 80 alunos venezuelanos... então, olha só. Ele tava associado a essa Universidade que <u>tinha essa perspectiva e depois foi abandonada</u> pelos gestores. (FIOROTTI, 2018) • É... o problema todo é que você, tipo assim... a gente... tá acostumado a nos nossos eventos ter controle total e principalmente liberdade pra fazer as coisas. E <u>o SESC ele tinha uma, um direcionamento</u>, eu entendo perfeitamente, certo? A gente sugeriu algumas coisas, algumas foram acatadas, outras coisas não... enfim... o... nos últimos anos acabava sendo... acho que no último ano, <u>acabou sendo quase um evento pra fronteira</u>. Era um evento muito legal, movimentava muita gente. Ao meu ver, mais, <u>bem mais, é... representativo que o Micaraima</u>, bem mais, certo? E era mais parecido como o Yamix. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • [...] isso é um problema que acontece não só com grandes eventos, mas com pequenos também... como o Micaraima é um evento muito grande... <u>o governo chegava e “faz”, então “bora”... as pessoas...</u> (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Eu fui em pelo menos três, ou quatro Fronteiras Culturais. Eles foram crescendo... foram crescendo... de tamanho... isso às vezes é um perigo, porque <u>você cresce tanto que não consegue manter</u>, pelo custo. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • [...] O problema é que o, quando você, é difícil fazer isso quando você chama, quando você vai com uma <u>marca muito grande como SESC</u>, as pessoas crescem muito olho... questão financeira... (VILLAS BOAS NETO, 2018) • O que desagradou no Grito Rock, e eu imagino que isso aconteça em outros eventos, é a <u>participação zero do poder público</u>. Zero. Do tipo, numa cidade pequena como essa, você consegue facilitação. Por exemplo, do espaço. Então tudo que a gente procurou... pra liberação... não foi ninguém que pediu pra gente, foi orientação do Devair, pra poder participar e correr atrás. Então <u>a gente procurava a Prefeitura</u> porque, nessa época, o Grito tinha oficinas, tinha palestras, exposições de filmes, e a Prefeitura não tava nem aí, com <u>orientação zero</u>. • <u>O interesse devia ser da cidade também</u>. Eu participei de uma reunião depois, de pós-produção, que o Dias participou. O Dias xingou o pessoal de Pacaraima e o pessoal abriu o olho... [...] E os caras falando em fazer em outro lugar, mas não tinha outro lugar, “ah, então vamo fazer no Bonfim então”. <u>Foi aí que surgiu a ideia de fazer um evento no Bonfim</u>, pra ver se o povo participa, entendeu? • <u>Fechamento do campus</u>. Aí não teve mais turma de Letras, não tinha mais nenhuma perspectiva de nada, então a gente teve que terminar o curso por conta disso porque... <u>demanda ainda tinha muita</u>. [...] Nossa, eu acho que... <u>depois que a Universidade saiu de lá, sinceramente, eu... Pacaraima, deve tá, deve ter morrido culturalmente...</u> Porque nós promovíamos, [...] e... são poucos os eventos que têm... (ZAMBRANO, 2018)
--	---

Fonte: elaboração própria.

Tabela 32 – Verbalizações sobre “Fronteira”, categoria Política

Categoria: Política Subcategoria: Fronteira	
Ator	Verbalizações
Artista	<ul style="list-style-type: none"> • Porque é muito diferente com os venezuelanos, né? Porque <u>eles não têm como assinar</u>, assim, não é uma coisa que tem um representante artístico inscrito na Prefeitura, né? Então é meio que... eles pagam assim, em dinheiro... [...] Era <u>em Reais</u>. (MAST, 2018). • A gente tinha que <u>deixar o carro na guarda nacional</u>, na parte lá da... Aduana Ecológica e... assim, caminhar com os instrumentos. Todo esse caminho [...] <u>com instrumentos pesados, percussão, a bateria completa, é... amplificadores...</u> [...] Então era melhor ficar lá, mas... pra gente às vezes não compensa... [...] Eu acho que isso aí... criava uma espécie de <u>bloqueio</u> nessa relação cultural. (MAST, 2018)

Comerciante	<ul style="list-style-type: none"> Tudo é assim, ó. Aqui, o Arraial da Teresa, ele causa um impacto bem forte, <u>porque ele é aguardado, todo ano é uma certeza, né?</u> Se ela deixar de fazer um ano... a coisa meio que esfria, não vai causar mais aquela expectativa, [...] (SOUZA, 2018)
Participante	<ul style="list-style-type: none"> Fazer festivais pra o povo que mora lá, pras pessoas que são de Santa Elena que vêm e voltam. Mas então é complicado pras pessoas que vêm de Santa Elena porque <u>a fronteira fica fechada.</u> (MAST, 2018)
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> Eu acho que era a parte mais bacana, né? Porque a noite as pessoas poderiam... as pessoas vinham pra cá e às vezes nem ficavam nos hotéis de cá, ficavam no hotel de lá. Sabia que a <u>fronteira tava aberta</u> e ficava... [...] Então ela <u>movimentava lá principalmente, o comércio,</u> em Santa Elena. (FIOROTTI, 2018) Eles conseguiram uma coisa que alguns eventos não conseguiam. Por exemplo, nos <u>eventos pequenos como Grito Rock, que não consegue, que era deixar a fronteira aberta,</u> certo? [...] a gente nunca tentou oficialmente, mas extraoficialmente, por palavras de venezuelanos, tipo “Ah, mas é difícil. É... você precisa da...” [...] se você comparar com evento do SESC, <u>você vê muitos mil reais</u> [...]. O Grito Rock não tem nenhum centavo, então cê vinha pra pedir, isso era meio complicado. (VILLAS BOAS NETO, 2018) Vem, vem. Nesse... sempre quando a gente faz esse vento, <u>a gente pede autorização aqui na fronteira pra poder passar.</u> Porque a gente tem essa limitação das 8 da noite. Antes era 10 da noite. [...] Conseguimos [autorização]. (BONATO, 2018) Sim. Até porque a fronteira fechava 10 da noite. Aí no outro ano é que fizeram <u>um acordo e aí a fronteira ficou aberta</u> nos dias do evento. (LIMA, 2018) <u>Liberou a fronteira. Até mais tarde.</u> Então a gente conseguiu liberação da fronteira até... 2 da manhã. [...] Olha, eu lembro que teve uma questão da fronteira... porque... por mais que a gente pedia, passava, <u>tinha sempre os ofícios solicitando que deixasse a fronteira aberta,</u> eu lembro que no último foi uma complicação, que eles não queriam no lado venezuelano deixar. [...] o <u>ofício era pra Guarda Nacional.</u> (ZAMBRANO, 2018) Pelo menos nesse último ele já tava, assim, mais chatos, sabe? Porque <u>antes a gente fazia e era normal deixar a fronteira aberta,</u> até porque às vezes tinha o Micaraima, tinha aqueles outros eventos e tinha a fronteira aberta. Mas já nesses últimos anos eles tavam mais chatos quanto a isso. (ZAMBRANO, 2018) Ah, outros imprevistos também, quanto aos arraiais, era <u>a fronteira</u> também. Porque a gente tentava fazer os outros eventos mais cedo, até pra, até nove horas terminar... [...] Fechava às 10. Então, 9, 9 e meia <u>a gente já tava fechando tudo pra eles irem embora.</u> Mas já no último fechava às 8... foi muito complicado, a gente teve que fazer muito cedo da tarde, o ginásio quente... porque a gente tentou liberação, eles não... <u>não queriam liberar, deixar a fronteira aberta</u>... aí ficava... era complicado, sabe? Lidar com as autoridades de lá... (ZAMBRANO, 2018) Em geral, <u>meia hora antes</u> eles não autorizavam. A gente tinha que pegar, umas pessoas, colocar no carro, que conheciam as pessoas e ir lá e abrir. [...] Autorizavam [no papel], até! Mas sempre, parece que <u>a comunicação nunca funcionava,</u> entende? Entre o baixo escalão e o alto escalão. (FIOROTTI, 2018) Fica [aberta]. Sempre ficou. Das vezes que fiquei sabendo sempre ficou aberta. Porque tem <u>muito brasileiro que mora em Santa Elena</u> e querem participar. Então o prefeito manda um ofício pra guarda, pra fronteira permanecer aberta. [...] O prefeito manda <u>ofício pra Prefeitura de Santa Elena e pro Comando da Guarda Venezuela.</u> Manda pra todos eles, pra deixar ciência que vai ter o evento Micaraima, pra caso eles queiram participar. Outros eventos também eles avisam, o Arraial, por exemplo, também é mandado ofício pela Prefeitura. (ALMEIDA, 2018) Começou com esses dois prefeitos. <u>Foi naquele momento da integração, do Mercosul.</u> Então por isso é “Mercorumba”. Eles tinham um nome pra se adaptar a cada um dos dois países, era “Mercofolia” de lá e “Mercorumba” aqui, entende? Então foi assim que começou. <u>Em 2004 eles fizeram essa parceria</u> e a ideia era colocar uma banda principal da Venezuela e uma banda principal do Brasil, [...] (VALLEZ, 2018) Fica aberta [a fronteira], era parte do... eu acho que na história, era a única vez que ficava aberta, por conta disso. Nunca mais eu ouvi falar de <u>fronteira aberta.</u> Era coordenada pelos consulados, sabe? (VALLEZ, 2018)

Fonte: elaboração própria.

Tabela 33 – Verbalizações sobre “Migração”

Categoria: Política Subcategoria: Migração	
Ator	Verbalizações
Artista	<ul style="list-style-type: none"> • A metade do CD, do EP, foi em espanhol e inglês. Também português, então, esse negócio é a nossa história. A música, <u>a banda começou sendo quatro integrantes, agora tem oito ou até nove músicos</u>. Tem dois metais, tem percussão de clave, então cresceu muito nessa área, nessa situação da fronteira: <u>os venezuelanos migrando</u>. (MAST, 2018) • Então ele praticamente... tá... sendo <u>um mecenas da cultura</u>, é isso. Eu tinha uma reflexão que é sobre esse <u>momento da crise</u> na Venezuela e a migração. Eu acho que é fundamental fazer uma <u>toma cultural</u>, assim, nessa fronteira. [...] Então agora é um momento que essa fronteira tá numa situação, assim... <u>muita aflição</u>. E eu acho que falta esse <u>aceite</u>, né? Pra que essa aflição seja menor. Eu acho que a cultura é esse aceite, né? [...] Eu acho que é muito simples, assim, é <u>tomar a fronteira culturalmente</u>. (MAST, 2018)
Comerciante	<ul style="list-style-type: none"> • Olha, o pessoal estava preparado, porque <u>uma das promessas de campanha</u> do Juliano foi que ia voltar o Micaraima, de vez, né? Fez o primeiro ano, foi bom. Todo mundo tava pensando que ia acontecer o segundo, que ia ser esse ano, mas <u>por causa da problemática que a Venezuela</u>, hoje, tá passando, então não fez. (SOUZA, 2018)
Participante	<ul style="list-style-type: none"> • É, que teve uma época de muita riqueza [de eventos], nesse momento, assim, de fronteira. Eu acho que com <u>o que tá acontecendo lá</u>, agora ficou um pouco... apagado porque, assim, a <u>fronteira virou outra coisa</u>. É uma <u>movimentação de pessoas</u>, assim, muito mais grande... (MAST, 2018) • Assim... hoje a gente vive um período totalmente diferente por causa da... todo o problema que a gente tá tendo aí, eles também, né? Mas, <u>na época, era bem difícil você ter venezuelanos do lado brasileiro</u>, era muito difícil, extremamente difícil você ver venezuelanos no Brasil. <u>Até porque o custo de vida é altíssimo</u> pra eles e lá era tranquilo; o sonho do brasileiro era ir morar lá, né? (LIMA, 2018) • Mas eu acho que seria diferente sim. Assim, por um lado, de cultural, seria bom, tanto pra nós quanto pra eles. Só que assim olhando por outro lado da <u>questão segurança na nossa cidade</u>... (ALMEIDA, 2018) • Infelizmente a <u>Venezuela tá passando por essa situação crítica</u>, que tem atrapalhado muito, é... o venezuelano hoje não tem mais poder de compra e tão vindo aqui em quantidade pra <u>comprar o alimento que não tem lá</u>. (CRUZ, 2018) • Eu percebo asi, que como se isso foi há muito tempo. Porque hoy nossa realidade é tan diferente. [...] porque <u>agora é uma situação muito diferente</u>. <u>Nossa convivência com Pacaraima</u> é muito diferente, como era naquele momento. (RAMOS, 2018) • Fazem, porque aqui na nossa fronteira a gente tem várias questões sociais de... fragilidade, de <u>problemas sociais</u> muito grande, ainda mais agora com esse <u>fluxo de refugiados</u>, de pessoas que passam... pessoas de bem, pessoas de mal, pessoas de boa índole, pessoas de má índole. (BONATO, 2018)
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> • Olha, eu nem sei te dizer agora, nessa situação que tá, porque antes... <u>eram os moradores da fronteira</u> que estavam lá. Hoje... é... a <u>Venezuela inteira</u>. (ZAMBRANO, 2018) • Tinha outras programações de outros eventos que a gente colocou no calendário. Mas <u>devido a situação do município</u> fica difícil de ter. (ALMEIDA, 2018) • Porque o Prefeito decretou <u>estado de calamidade</u> na cidade, então não tinha como o evento acontecer, devido à <u>migração</u>, a cidade está um caos, sem verba, sem patrocínio. Então não teve como acontecer. (ALMEIDA, 2018) • Tem várias razões. <u>A gente tem que ter consciência da situação</u>, da crise que atravessa a Venezuela. [...] já tinha consciência que <u>não tinha motivo pra fazer festa, era pra parar</u>. Incluso, eu já tinha dois projetos dos dois próximos Mercorumbas, já estava desenhando os próximos, pra fazer. (VALLEZ, 2018) • Também, de Porto Ordaz, a gente convidou uma banda. <u>Agora tá muito mais difícil</u>, por

	<p>causa do transporte, trazer bandas de fora. (PERERA, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> [...] Só que com a <u>situação da Venezuela</u> hoje, digamos que isso, é, é... mais imediatista você fazer uma coisa em Boa Vista, mesmo. (VILLAS BOAS NETO, 2018)
--	---

Fonte: elaboração própria.

Tabela 34 – Verbalizações sobre “Economia”

Categoria: Economia	
Atores	Verbalizações
Comerciante	<ul style="list-style-type: none"> Los problemas económicos que estamos... porque el mismo <u>gobierno</u> de Brasil como de Venezuela, <u>no aportan recursos para eso</u>; (FIGUEIRA, 2018) Porque no hay. <u>Está restringiendo tanto allá como aquí</u>, aporte a cosas que non son de mucha necesidad. Ahora las cosas con necesidad, eso siempre aportan. (FIGUEIRA, 2018) Tu pode ver... agora não... mas antes, digamos que há uns 2 anos atrás... é... as festas daqui era regada com muito uísque, vodca e tudo mais. O pessoal ia e trazia, né? <u>Hoje não se faz mais porque, além de não ter, não compensa</u>. (SOUZA, 2018)
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> Por causa do <u>corte financeiro que houve na instituição</u>. Tivemos uma limitação financeira muito grande, que foi quando o Brasil começou a viver a crise propriamente dita e todos os Departamentos Regionais perderam, pelo menos, 40% das verbas que recebiam. (MOURA, 2018) Vem, de Caracas, Porto Ordaz, Santa Elena... vem público também, <u>mas não muito, por causa da decadência do ponto de vista econômico</u>. Então tá vindo muito pouco... eles não têm condições nem de se mexer, né? Pra trazer os músicos já é muito difícil. Eles <u>não têm transporte público, não têm nada</u>. Estão ferrados, né? (LUZ, 2018) Vamos supor, me aprovavam um orçamento de... 10 bolívares. Tinha que converter isso em 30 pra fazer uma festa daquele tamanho. Então a <u>venda de camarote</u>... a gente fazia copo, camisa, chapéu, boné, lembranças... <u>era assim que a gente conseguia fazer aquele evento grande</u>. Eu acho que o orçamento que tinha nessa prefeitura, nesse momento, era o menor do estado. E a festa era a mais bonita do estado. (VALLEZ, 2018) <u>As coisas têm ficado mais difíceis</u>, pra você conseguir patrocinadores pra um evento de mais de 25 mil reais. A gente tentou fazer um Reggae e Rock pequeno, pra não... diminuir, né, o evento grande. E agora, acho que 25 mil reais não dá pra fazer, porque <u>as bandas estão mais caras ainda e tudo isso é alugado</u>. (NASCIMENTO, 2018) Outra, o Devair também deixou de fazer o Yamix porque dinheiro tinha que sair do bolso dele também. <u>A grana maior é que saía do nosso bolso</u>. Porque, assim, tu pede patrocínio e, na hora H, neguinho fala “Ah... não posso”. E o mesmo acontecia com o Devair. [...] Então é o que eu te falo, <u>o que fez não acontecer mais o Yamix é isso. Falta de dinheiro</u>. (NASCIMENTO, 2018) É, financiamento, é a grana. <u>Naquela época eu trabalhava com turismo</u>, né? Então acontecia que eu trazia muito turista, tinha uma clientela muito... então entrava dinheiro. <u>E agora... nem os venezuelanos nem os europeus vêm mais</u>. Porque tem que passar por aqui, entendeu? Os venezuelanos, do jeito que tá... a clientela da Venezuela... eu tinha uma clientela, assim, 90% venezuelano. (NASCIMENTO, 2018) Então no final, o último, por exemplo, não teve mais o concurso, mas principalmente por <u>causa do tempo e o dinheiro não chegava na época</u>... o concurso exigia, por exemplo, a gente ir em todos os campus, fazer a divulgação... (FIOROTTI, 2018)
Participante	<ul style="list-style-type: none"> E nessa época era certo todos os anos, onde vinha atrações locais, de fora, né? <u>Vieram vários artistas de fora</u>. E o Micaraima foi se perdendo <u>à medida que as coisas foram ficando mais difíceis</u>. Porque tem que existir parcerias, as coisas são muito caras. (SOUZA, 2018) O Mercorumba era logo em seguida, depois do Micaraima, emendava tudo. Aí como diz sempre, né? <u>A escassez de dinheiro de todos os lados, acabou tudo o carnaval</u>. Mas era algo que chamava muita atenção do público. (SOUZA, 2018)

Fonte: elaboração própria.

Tabela 35 – Verbalizações sobre “Comércio” (Comerciante)

Categoria: Comércio	
Ator	Verbalizações
Comerciante	<ul style="list-style-type: none"> • Era <u>la Alcaldía que patrocinaba</u> eso, y hacía los camarotes, cobraba por usar camarotes... (FIGUEIRA, 2018) • Siempre eran dos, <u>tres días que no había espacio para nadie</u>. Mucha gente se llegaba a dormir la calle. (FIGUEIRA, 2018) • Era bom, impactava muito o comércio, porque <u>o comerciante que moravam e ainda moram, eles se preparavam pra esse evento</u>; assim como pessoas de fora, esses barraqueiros que vem pra festas, né? Que acontece não só aqui, mas fora também. <u>Eles se preparavam pra virem vender os produtos deles</u>, né? Durante os três dias. [...] o Micaraima acontecia sempre no final de semana seguinte ao carnaval, né? Então o carnaval acabava, <u>as pessoas desmontavam as barracas. Muitos deles subiam</u> quarta a tarde, outros quinta pra pegar um bom lugar. (SOUZA, 2018) • Olha, com certeza o público-alvo era <u>os hotéis... os restaurantes</u>, que as pessoas procuravam o lugar pra comer... barzinho e tudo o mais. Mas ele movimentava muito, porque existe curiosidade em loja do interior, de estar andando, entrando em loja, isso, aquilo. <u>Todo mundo vendia, uns muito e outros poucos, mas todo mundo ganhava o seu</u>. (SOUZA, 2018) • E não era muito diferente com Santa Elena, <u>o pessoal ficava em Santa Elena pra dormir</u>, porque lá o preço era bem melhor, né? A moeda deles era bem mais desvalorizada, então isso chamava muita atenção pro comércio deles. <u>As pessoas iam, compravam muito</u>, tinha as cachoeiras. Então <u>movimentava tanto Pacaraima quanto Santa Elena</u>. (SOUZA, 2018) • Isso, é bem aí, todo aquele preparo. Mas agora tu pensa só a correria que era terminar um carnaval e já subir a serra. <u>Semana seguinte tem Mercorumba e também ia muito barraqueiro</u> colocar lá. (SOUZA, 2018) • Menino! <u>Quando o pessoal chegava, primeiramente: rodoviária</u>. Aí já era cerveja, já colocava som, ficava dançando por ali. Aí iam. Aí nós abastecia tudo, preparava aquele caldo, né? Aí 4 da manhã, 5 hora, o pessoal “Vamo tudo pra onde?”. <u>Rodoviária. Então ficava assim: vai lá, vem cá, era assim</u>. Foi muito bom, foi muito impactante o Micaraima. (SOUZA, 2018) • Isso, é. E... de maneira ou de outra [o Yamix] <u>deixava uma renda na cidade</u>, né? É... era muito positivo isso, não entendo porque que não aconteceu mais, mas era muito bom. (SOUZA, 2018) • Olha... fazia as pessoas gastarem. Todos esses eventos são ótimos pra Pacaraima. <u>Atrai pessoas, as pessoas já vem...</u> “não deu tempo”, já vem de Boa Vista já, “Não vou comprar uma roupa lá em Pacaraima.” “Vão ser dois dias... uma manhã e uma tarde... vou num restaurante”, né? Trazia turismo, fazia acontecer... é... <u>o pessoal deixava dinheiro na cidade</u>. (NASCIMENTO, 2018) • É bem aceito, porque <u>aumenta a economia do município</u>, né? As pessoas vendem, aumenta a parte hoteleira, <u>até as pessoas que têm casas, eles alugam as casas pras pessoas</u> que vêm de fora; banheiro, tudo alugado; às vezes a pessoa tem um quarto, a pessoa aluga o quarto, com banheiro. <u>Na minha própria casa</u>. Então as pessoas fazem isso, e é bem aceito porque todo mundo ganha. (ALMEIDA, 2018) • Porque vinha muita gente de fora. E quando vem gente de fora, cidade pequena, né? Então cria aquele impacto. Tanto que não sei como, até a questão, é... de acomodação, que aqui nós temos 4 hotel e 4 pousada. <u>Então tinha evento aqui que onde tinha uma área dessa, cheia de mesa, dentro de carro, tudo lotava</u>. Dentro de carro e tal. (CRUZ, 2018)

Fonte: elaboração própria.

Tabela 36 – Verbalizações sobre "Comércio" (Participante)

Categoria: Comércio	
Ator	Verbalizações

Participante	<ul style="list-style-type: none"> Evento grande. É porque, assim, você sabe que, nessa época aí, lá em Santa Elena era um luxo. Tipo assim, um brasileiro vai pra lá, <u>you tem tudo num preço super econômico</u>. Então juntava um grupinho aqui “Vamo pra lá?”, “Vamo!””. Aí você tinha hotel de R\$ 10,00; 15,00... cerveja de R\$ 0,50... então... os caras iam pra <u>curtir a vontade</u>. (LIMA, 2018) É... tem, assim, quando esses que vêm bastante gente, né? <u>Impacto financeiro</u>. Porque as <u>peças de comércio, hotel, restaurante</u>, eles, querendo ou não, gostam, porque é bem-vindo pra eles. (ALMEIDA, 2018) Fomentava muito o turismo, impacto no comércio, com certeza. <u>Em Santa Elena também</u>, porque Pacaraima realmente não tinha hotel pra ficar gente. Por exemplo, <u>a fronteira ficava aberta porque muita gente ia dormir em Santa Elena</u>. (IZQUIERDO, 2018)
--------------	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 37 – Verbalizações sobre "Comércio" (Organizador)

Categoria: Comércio	
Ator	Verbalizações
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> A questão comercial, né? Que <u>com certeza naquele período gerou uma renda</u>, por causa do turismo, né? [...] A questão do próprio local começar a ser visto, né? <u>Trazer visibilidade pra localidade</u>, porque muitas vezes esses lugares são esquecidos. (LIMA, 2018) Quando o quartel fazia o arraial, aí eles montavam barraca, às vezes o <u>colégio montava barraca, pra angariar fundos</u>, né? Não era pro Município, era uma festa à parte, mas sempre com apoio, né? <u>Muitas vezes o comércio, eles patrocinavam, ajudavam</u>, com a vinda de algum cantor, alguma banda de forró, é aí que entra a parceria. (SOUZA, 2018) Infelizmente <u>as instituições privadas não participam</u>, eles querem participar de uma forma, muito... irrelevante... e acaba não sendo interessante, né? (MOURA, 2018) A gente vê, eu entendo assim... mas o <u>principal impacto</u> mesmo, acho que ele tá na... na <u>economia local</u>, na rede hoteleira, nos restaurantes, nos artesanatos, nos souvenirs, que acaba fomentando e, e, dando uma aquecida nesse mercado. (MOURA, 2018) Principalmente pra <u>quem vende por comissão</u>, então... acaba aquecendo as vendas do local é... dá uma alavancada na rede hoteleira, nos restaurantes... que vem muita gente de todo lugar. <u>A gente tinha problema pra encontrar hotel desocupado</u> nessa época, a gente tinha que reservar o nosso hotel 2 meses antes... pra poder garantir que todo mundo tivesse... [...] <u>Em Santa Elena</u> os hotéis ficavam todos lotados. (MOURA, 2018) Não, muita gente ia pra Santa Elena. <u>As orquestras nós hospedamos em Santa Elena</u>. [...] Não, não lembro. Porque eles mesmos que fizeram o negócio. A gente deu o dinheiro, né? O câmbio favorecia... então <u>a orquestra inteira ela ocupou um hotel</u>. (FIOROTTI, 2018) Não, porque, é... a mesma coisa da moeda, não tinha orçamento. E <u>os comerciantes às vezes não tinham interesse de colaborar</u> com esse tipo de evento. Porque normalmente era do rock, né? E aqui não é muito popular o rock, não tem muito público. (PERERA, 2018) É, mas tem uma vertente bem forte na área cultural de levar a parte de literatura, de artes plásticas, de artesanato... mas <u>pensando nesse negócio</u>, não pensando somente em exposição. Essa é a grande mudança que teve com os eventos do Tepequém. Porque o <u>pessoal que leva artesanato não vai pra se divertir, vai pra vender artesanato</u>; leva arte pra vender, não é só mais uma exposição pra ficar olhando; quem leva livro também. (LUZ, 2018) Muito. Muito, porque, <u>vêm muitos turistas, até de Manaus</u>. Aí gastam na cadeia inteira: nos restaurantes, pousadas, cafês, guias... pra um local como Tepequém o impacto é altíssimo, porque as pessoas têm dinheiro pra gastar. [...] A gente vai pro Tepequém Jazz e Blues Festival, que não é carnaval e você paga pelo evento. [...] É, <u>ele não é de graça</u>. Você paga uma entrada, que não é pra explorar ninguém, mas <u>a ideia é que ele se sustente</u>. (LUZ, 2018) Com o Fronteira ou com o Yamix, próprio Yamix, [...] o Micaraima. Mas a gente levava algumas pessoas pra lá, que dormiam lá, que comiam lá, certo? <u>Consumiam os produtos de lá</u>. Eu te falo, por exemplo, que pro Mutante era muito bom, pra esposa do Mutante, porque ela vendia tudo, tudo. <u>Ela vendia muita bebida, muita coisa</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) Porque dá muita gente. Movimentava muito dinheiro, certo? <u>O pequeno comerciante, você via o pessoal falando muito bem</u>. Então, o problema todo desses eventos é, como eu tô te

	<p>falando, se fosse, principalmente <u>o poder público</u> da Prefeitura ou do Estado... se houvesse um... um, um plano... (VILLAS BOAS NETO, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • As pessoas, é... tendem a, a focar principalmente na parte financeira, parte econômica. Isso acontece, pouco ou muito, certo? <u>Quando o comércio, quando o comércio local tá acostumado com isso, também tendem a menosprezar pequenos eventos</u>, certo? Mas, eu penso o seguinte: se você leva, 100, 200 pessoas que não iriam pra lá... (VILLAS BOAS NETO, 2018)
--	---

Fonte: elaboração própria.

Tabela 38 – Verbalizações sobre "Promoção artística" (Artista)

Categoria: Arte	
Subcategoria: Promoção artística	
Ator	Verbalizações
Artista	<ul style="list-style-type: none"> • É, então <u>como banda então era muito importante</u>, como pra se mostrar e as pessoas conhecerem a música local, né? Porque tinham outras bandas que participavam também. (MAST, 2018) • O som era de muita qualidade, a iluminação, a estrutura... Pra mim, morando na fronteira, participando de evento num palco assim, <u>era algo como uma celebridade</u>, né? [...] a gente sempre, pra nós, a gente ganhava experiência como banda, porque se tinha a oportunidade de se tocar num espaço assim, né? <u>Com estrutura desse tipo</u>, então foi muito legal. (MAST, 2018) • É uma coisa tão importante de falar, porque eu acho que <u>a América Latina sempre tem isso</u> de você participar de uma coisa e <u>o artista local fica meio que, assim, afastado assim</u>. Como se fosse um favor pras bandas, assim, tocar e se apresentar e... um espaço para se difundir. (MAST, 2018) • <u>Potencializou muitos artistas</u>, assim, né? Talvez não criar, mas, potencializar a possibilidade de um artista se mantivesse fazendo arte, né? E não fugir a outro estilo de vida, né? Então não sei se criar... ah, com certeza, acho que sim. É, pelo menos as <u>bandas daqui novas</u>, daqui da cidade, elas cresceram, a Bolívar Blues também surgiu nesse momento, né? (MAST, 2018) • Então... esse... <u>foi tudo a partir dessa situação aqui, o Festival de Jazz de Tepequém</u> foi muito importante, <u>a Mercorumba</u> pra lançar o nosso som na Venezuela e... todos [...] agora a gente lançou um CD em... 2016. A gente entrou 2015, 2016 gravamos um CD. Ele foi gravado por técnicos e músicos de Boa Vista e... <u>músicos de Santa Elena e da Venezuela</u>. (MAST, 2018) • No Mercorumba era. Só, que, assim, <u>as bandas brasileiras também eram bem recebidas</u>, sabe? Bem recebidas. Só que as músicas que eles conheciam eram meio antigas. [...] eles só conheciam as <u>músicas antigas brasileiras</u>. (LIMA, 2018) • [...] depois que eu cheguei em Roraima, eu ia tocar fora, porque aqui era mal pago. Então eu fazia essa viagem pra... <u>eu tocava o carnaval todo na Venezuela</u>, que as bandas brasileiras eram <u>super bem recebidas</u> lá, a gente era escoltado pela polícia. [...] É, era mega... é... evento, assim, entendeu? “A banda brasileira vai chegar e tal...” e era aquele negócio, e a polícia na frente do ônibus, na frente do hotel, era bem... era legal, você via isso, sabe? (LIMA, 2018) • A gente foi selecionado porque já estava lançando... a gente sempre tava... já tinha pelo menos algo pra mostrar, sabe? <u>Tinha um EP, um single</u>. Então sempre <u>a gente era convidado porque a gente já tava</u>, já tinha... pelo menos a última vez que fomos, em 2017, já tinha lançado o EP da Dr. Yoko. (PERERA, 2018) • Pelo menos a gente tenta fazer com o que a gente tem e tenta melhorar. <u>Todos esses eventos que eu já toquei, tem coisas que a gente pega</u>, pelo menos, coisas de som... de querer melhorar o som. Sempre conhecia esse tipo de coisa. (PERERA, 2018) • [...] como eu te falei... <u>a gente leva muito as influências de amigo, de música, de palco, de organização</u>. E acho que sem experiência alguma... eu acho que a banda não teria evoluído. (PERERA, 2018) • Foi legal porque não tem muitos eventos assim em Pacaraima, aí, pelo menos eu <u>com as bandas que conheci, fiz amizade com eles até agora</u>. Foi muito bom porque deu pra gente

	<p>ficar com <u>influência das músicas e de cultura</u>, que é muito importante. E público também foi muito receptivo. (PERERA, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • [...] <u>eu fiz uma banda com uns amigos que conheci em Pacaraima</u>, nesse evento. Aí a gente fez uma banda Dr. Yoko. Aí a gente começou a tocar nos eventos de Grito Rock, Tomarrock, quase todas as edições. (PERERA, 2018) • A diferença, pelo menos, no Grito Rock foi que... <u>a parceria que tinham as bandas</u>, pelo menos <u>a receptividade que a galera teve da minha banda</u>, [...] foi o que mais me impactou... pelo menos agora quando eu toco tem amigos, galera que canta as músicas, é muito legal. É... sempre foi muito positivo. (PERERA, 2018) • Sim. A primeira só assisti, depois <u>comecei a levar meu trabalho por lá</u>. Vi uma oportunidade boa pra vender meus trabalhos, mostrar também. E os eventos de Jazz e Blues Festival são muito massa, porque a gente <u>se encontra com um monte de artista</u> que faz poesia, que faz pintura, que faz cultura. Não é só música, então é maior, tem muita força esse <u>festival</u>. (IZQUIERDO, 2018) • Resumindo, porque vale a pena você sair da sua casa, gastar dinheiro e levar algo que você considera minimamente como trabalho? <u>Criar peso e criar história pra você e sua banda</u>, entendeu? Então a gente participou de tanta coisa... já toquei em evento ruim, com som ruim, pouca gente, certo? Teve som que deu problema. <u>Isso forma um artista</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 39 – Verbalizações sobre "Música" (Artista)

<p style="text-align: center;">Categoria: Arte Subcategoria: Música</p>	
Ator	Verbalizações
Artista	<ul style="list-style-type: none"> • Querendo ou não era uma festa, mais assim, comercial, tipo... sei assim, <u>forró, sertanejo</u> aqui... lá é com bandas comerciais, algumas bandas de música de aqui de Roraima, assim, grandes dos carnavais aqui... [...] E <u>reggaeton</u> e coisas assim, que vêm de fora, de Caracas ou até de outros países, né? Porto Rico, mais que tudo. (MAST, 2018) • Tinha um <u>forte movimento de música indígena</u>, é dançável né? [...] que vinham das aldeias, das comunidades, [...] A instrumentação... é... eles faziam mais de tudo <u>músicas originais</u>, é tudo... versões... e esse tipo de música que você fala, da <u>fronteira</u> com a Colômbia, que é mais uma rúmbia (?), que a gente chama de guaracha. Mas era uma mistura, tinha um pouco de merengue, salsa... eles só chegam até aí. (MAST, 2018) • [...] tinham uma banda muito importante que tocava nessas festas que era... Tambor y Patria, que era uma <u>banda de percussão, só percussão e dança</u>, né? Eles faziam muito evento, assim, fazendo... Porque eles são também uma escola de percussão. Então eles <u>da região da costa da Venezuela, zona costeira</u>, tocam tambores, né? (MAST, 2018) • <u>Dr. Yoko</u>. É... que é uma banda binacional, né? É, músicos brasileiros e músicos venezuelanos, cantado em espanhol, né? <u>Música autoral</u>. (MAST, 2018) • Mas é bem legal o estilo, assim, as músicas também, bem interessantes. E tem <u>muito reggaeton</u>, né? Pelo menos nos últimos, nos últimos anos... teve muito reggaeton, teve um ano que veio uma dupla, que não existe mais a dupla, era <u>Chino e Nachio, que eles são os caras da Venezuela</u>, pelo menos eram, né? ... quando eles chegaram lá a multidão foi ao delírio, assim. (LIMA, 2018) • Esses grupos que eu te falei aí... a “Uno Calypso” e... eles são <u>gêneros totalmente da Venezuela</u>. Porque a salsa que a gente chama é o som cubano... [...] a salsa mesmo da Venezuela ela é um pouco diferente. Ela <u>tem outros instrumentos</u>, tem outra instrumentação e <u>o ritmo também é um pouco diferente</u>. [...] E tem instrumentos próprios como o <u>cuatro</u>, né? A <u>dondola</u>, que eles usam também, mas aí eles usam pra outros estilos também, né? Porque, assim, <u>embora seja um país pequeno, tem uma diversidade grande</u>. (LIMA, 2018) • <u>Eu pude ver isso nos eventos</u> que eu fui, né? Tem a <u>música llanera</u>... que é como se fosse, fazendo uma comparação bem brusca aqui, é como se fosse o nosso sertanejo, né? [...] Aí tem o calypso. <u>O calypso é como um merengue</u>, assim, sabe? Na minha opinião o instrumento que mais chama a atenção no calypso é a <u>guayra</u>, que aqui a gente chama de...

	<p>como é o nome? Torpedo, no Brasil chama de torpedo, lá eles chama de guayra. (LIMA, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • A... a... a música tocada ela acaba <u>se expandindo até aqui em Boa Vista</u>, tanto é que a gente tem uma tendência muito forte aos <u>ritmos caribenhos</u>. Por outro lado a gente tem uma outra influência forte dos <u>ritmos de reggae que vem aqui da Guyana</u>... então esse evento eu acho que era a consolidação de tudo isso, era onde a gente podia se misturar e ver o que cada um tava fazendo. (MOURA, 2018) • Muito boa, tipo... tem pessoas que gostam do rock e, como não tem evento de rock, eles vinham pro show. [...] pelo menos na última vez, que a gente convidou a Dead Hate (?) de Boa Vista, eles fizeram um <u>especial Sepultura</u>, tinha... é que no pub eles vendem pizza. Ai... é uma coisa mais familiar, né? E aí... Sepultura, sabe? Eles tocando e <u>foi muito interessante, porque a galera gostou muito do show</u>. A galera é muito receptiva com os eventos. (PERERA, 2018) • É o <u>samba reggae</u>, é o <u>axé</u>, é o mais... baiano, né? E as bandas hoje que você tem em Roraima aqui, que você anda, ou é rock, ou é reggae ou é forró, sertanejo que tá tomando conta geral. Então é muito difícil você ter uma banda de axé. [...] Entendeu? Então pode ser que <u>se tivesse mais eventos desse, surgissem bandas desse segmento</u>. (LIMA, 2018) • E eu conheci Jorge Farias, conheci Euterpe, conheci... é... Neuber Uchôa, é... muitos artistas pra sair show lá. Todos os artistas, assim, pela primeira vez, <u>foi nesse espaço</u>. E eu tava lá e fiquei muito impressionado, principalmente com a qualidade da música, se não também com <u>as pessoas, o público, conhecendo as músicas e cantando</u>. Isso não acontece... somente com calypso isso acontece na nossa região, com músicas tradicionais, assim, mas não acontece com bandas e artistas locais da cidade de Santa Elena. Então aquilo meio que causou muita impressão em mim. <u>Então a gente começou a ir mais frequentemente, né?</u> (MAST, 2019) • E... convidava as pessoas a se abrirem um pouco a novos ritmos, <u>como eu vim conhecer a música Roraimeira</u>, fruto dessa fronteira... é... música clássica nos eventos... o rock, que não é uma coisa comum, sobretudo nessa fronteira, que é, mais... um pouco mais garimpo, pra... e... realmente um evento de rock <u>quebrava com o cotidiano e as pessoas</u>... sei lá, ele quebra e convida os jovens a pensar-se como artistas, a pensar-se como... é... criativos na sociedade, né? (MAST, 2018) • Assim, com vários tipos de música, tanto <u>salsa</u>, quanto... é... música... <u>forró pé-de-serra</u>, já teve muita coisa aí. (MAST, 2018) • É, eu vi que ele pretendia ser um festival bem diverso, né? Muita diversidade, assim, de <u>hip hop, dança, é, muitas coisas aí acontecendo</u>. Tinha <u>música clássica</u>, eu acho que tinha uma orquestra juvenil de Santa Elena, alguma coisa assim. (MAST, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 40 – Verbalizações sobre "Arte" (Participante)

Categoria: Arte	
Ator	Verbalizações
Participante	<ul style="list-style-type: none"> • [...] eu acho que veio venezuelano tocar sim. Eu lembro que teve uma dupla de venezuelanos, não sei se foi no arraial. Eles tocavam aquelas <u>músicas llanero</u>, que eles tocavam na violinha. <u>Acho que é ballenato</u>. (ALMEIDA, 2018) • Olha o Yamix é um evento espetacular, sou suspeita pra falar, porque eu amo eventos culturais. E... o que me chamava mais atenção era essa coisa de <u>trazer todo tipo de banda pra tocar</u>, vinha banda do Rio de Janeiro... ele trazia bandas de muito longe com preços, assim... bons. Ele, é... tinha brega, tinha rock, tinha música popular, tinha forró. (NASCIMENTO, 2018) • Sim, <u>aquele resgate do rock</u>, desse movimento, saber que tem uma <u>nova geração</u> que pode até fazer umas coisas melhores, porque acredito que essas bandas cada vez são melhores. (IZQUIERDO, 2018) • Era muito agradável, porque... <u>começou esse crescimento das bandas</u>, que as primeiras vezes eles foram lá em <u>Santa Elena</u> se apresentar e... não é a mesma coisa quando você escuta uma música na primeira vez pra segunda... na segunda eu acho que você gosta mais.

	<p>(IZQUIERDO, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • É que foi a primeira vez, acredito, que o Brasil tava <u>entrando nessa onda do reggae</u>, me pareceu muito bacana [o Reggae e Rock]. (IZQUIERDO, 2018) • E eles, muito tempo atrás... no ano... 95... 96... ele tinha uma forte participação brasileira [no carnaval de Santa Elena], que <u>nessa época tinha o Boi Bumbá</u>, né? E acho que uma vez tivemos uma <u>banda importante assim de Parintins</u> lá [...] E tinha bandas de dançarinos de Boi Bumbá de Santa Elena mesmo, um grupo de música que era muito famoso, que não lembro o nome, era só de Boi Bumbá. (MAST, 2018) • Mas era praticamente a rua fechada pelos dois dias. <u>Comparsa de carnaval</u>, que chama. [...] Assim, isso é bem legal, muito lindo, e é muito dessa região da Venezuela, <u>não acontece em outro lugar</u>, né? (MAST, 2018) • Eu... acho que sim, mas não lembro com certeza. Eu lembro que <u>aí foi a primeira vez que eu vi os artistas de Roraima</u>. [...] aquele primeiro evento foi Neuber, Eliaquim, discípulo de algum deles... (RAMOS, 2018) • É... pra mim era muito importante, que era assim como <u>uma oportunidade de conhecer outro país numa mesma noite</u>. Era uma noite diferente para nós. (RAMOS, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 41 – Verbalizações sobre "Arte" (Organizador)

Categoria: Arte	
Ator	Verbalizações
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> • Eu acho que o Brasil, culturalmente, é uma potência. Eu acho que pelas barreiras do idioma, o Brasil tem que criar muita música, muita cultura, muito seu produto pra consumir, né? Então o que acontecia, é que <u>o Brasil é um monstro na cultura</u>. A nossa cultura estava invadida pelo Brasil, sabe? Aqui a música tradicional venezuelana já não era escutada, <u>só axé, só forró e aquele... Boi Bumbá</u>, lembra? Faz tempo, mas tava tocando muito. Então a ideia era que vocês também conhecessem a nossa cultura e assim foi que aconteceu. <u>Com os anos o Brasil já estava bailando o nosso ritmo e nós os deles</u>. (VALLEZ, 2018) • <u>Sempre que tinha que estar presente a música de carnaval do Brasil</u>, o <u>axé</u> e <u>samba</u>, e também o <u>calypso</u>. E a ideia era colocar, de principal, as bandas que estavam estourando tanto no Brasil quanto na Venezuela, [...]. E a participação dos <u>grupos locais</u>. Esse era o sistema. <u>Um principal em cada noite de carnaval e os locais</u>. (VALLEZ, 2018) • Tinha de tudo. <u>Rock, Reggae</u>, os índios faziam participação... era tudo cultura. Tem um menino aqui que chamam <u>Rap Pemón, ele faz em Taurepang</u>. Tinha bandas compostas de indígenas... esse eles cantavam <u>hip hop</u>, só em língua... era legal. As bandas principais, quando vinham, gostavam bastante. (VALLEZ, 2018) • Foi quando eu peguei... vamos supor, o amor pelo Brasil através do samba. E eu também participava no <u>calypso</u>, que são os dois ritmos de carnaval. Então eu acho que eu tinha o perfil. (VALLEZ, 2018) • Isso, mas era <u>samba-enredo</u> também. [...]. Era completo, tinha <u>carro alegórico, roupa</u>... só que morreu a dona e aí parou um pouco. [...] Eu <u>comecei nisso criança</u>, com 14 anos e aí com 19 anos eu já era diretor da bateria. [...] Sim, antes do Mercorumba. É daí que vem a... (VALLEZ, 2018) • E <u>bandas de Boa Vista</u> vinham também [para o carnaval de Santa Elena]. Tinha indígenas também que participavam, aqui da própria... mas era reggaeton. Ah, então, <u>tinha eleição da rainha, campeonato de box, teatro de calle, grupo de fora</u>... tinha noite de talentos locais... tinha cavalgada, passeata pra patroa. (VALLEZ, 2018) • Então, sempre, <u>de acordo com a metodologia da Venezuela</u>, a gente começa com a flauta doce e a teoria ao mesmo tempo... porque assim você consegue um resultado mais rápido. Porque no sistema da escola de música tradicional, você passa primeiro 6 meses, praticamente, só com teoria, né? E com métodos... <u>no Brasil ainda tem muitas escolas assim</u>, com métodos muito antigos, [...] (BONATO, 2018) • [...] e o Acordes, ele ganhou no outro ano mais força, aí convidei durante... como eu digo de 2009 até 2016, convidei artistas, convidei <u>Eliakim Rufino, Nêuber Uchôa e outros cantores mais</u>... cantores de ópera também... nós fizemos peças aqui. Porque a Orquestra

	<p>ela faz do clássico ao contemporâneo, e passa por <u>Bossa Nova, Jazz, Blues</u>. (BONATO, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ah... eu acho que o próprio reforço do <u>Raul Cover</u>, que tocava em Pacaraima, tocou duas vezes no Yamix, depois tocou no Reggae e Rock e agora toca no Tepequém todo ano... <u>praticamente começou lá</u>. É uma banda... o Fernandes tinha uma banda Metamorfose... [...] são referência aqui no culto ao Raul Seixas. Então é um exemplo. (LUZ, 2018) • Na verdade ele era mais um <u>festival de world music</u>, porque a gente não faz conseguir... “jazz e blues” é mais um chavão, porque o evento é um <u>hub</u> na verdade. No fim tem muitas <u>outras vertentes musicais</u>, porque, o que tem por trás dele continua sendo a integração. [...] Tem gente com <u>música tradicional</u>, com música <u>autoral</u>, tem <u>cover</u>, tem parte de <u>jazz</u>... tem os instrumentos deles... a harpa, o cuatro... (LUZ, 2018) • E a gente dá preferência por <u>trabalhos autorais</u>, né? Não cópias. [...] Só que isso aí parte... a gente... tanto é que o SESC, ele não contrata shows de artistas renomados. Não contratamos. Não contratamos. [...] Então nossa contratação aqui são com trabalhos autorais, partindo do princípio do <u>fomento ao desenvolvimento artístico local</u>, né? (MOURA, 2018) • [...] tirando a Casa do Neuber e o Joaci no Tepequém, você não tem nada perene na música autoral em Roraima, você tem barzinho. Só que <u>os eventos independentes acontecem</u>, a gente ainda faz, continua fazendo. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Então aqui, é... o coro, <u>nós cantamos em Warao, estamos estudando os cantos Warao, toda a estrutura da música Warao</u>. Cantamos, você viu, <u>os merengues, as salsas</u>, né? Em português... e essa tem sido uma experiência fenomenal pra eles, porque eles tem que sentar na mesa, comer juntos, compartilhar do mesmo alimento, entende? <u>É vivenciar uma relação social construtiva, juntos</u>. Então esse é um fenômeno bonito dessa <u>imigração</u> aqui com esse grupo. (BLÓS, 2018) • Olha, nós temos um repertório bem grande, que no ano passado nós fizemos repertório de natal, né? Aí temos o repertório de <u>música venezuelana</u> e temos um repertório de <u>música brasileira</u>, já. (BLÓS, 2018) • Não, o <u>Guy-Bras</u> ele já é um <u>patrimônio do Reggae e Rock</u>. Ele é que fecha a festa. Então a negada toda fica esperando por ele. Ele, inclusive, ele ia pra televisão junto com a minha filha pra poder falar sobre o Reggae e Rock. (NASCIMENTO, 2018) • Mas uma tentativa de, ao mesmo tempo que levar <u>música clássica</u>... trazia as pessoas... que às vezes não têm acesso, pra um evento público, gratuito [...] Então eles iam pra ver o <u>Wanderley Andrade</u>, mas antes eles viam <u>A Coisa</u>. (FIOROTTI, 2018) • [...] uma coisa que eu gosto muito é de... chegar num local e poder <u>ouvir várias línguas</u> e você ver, de repente no Yamix tinha gente falando uma língua indígena, os venezuelanos estavam ali falando em espanhol... essa... esse <u>contato cultural</u> distinto, né? Por exemplo, tava no Yamix e vinha um grupo de... é... de <u>música llanera</u>, por exemplo. Você sempre tinha esse contato com outras coisas da Venezuela. As danças venezuelanas, eu trouxe grupos venezuelanos pra lá... que são as <u>danças Carúpano</u>, por exemplo, que se apresentaram em várias partes da Europa, já. [...] (FIOROTTI, 2018) • Principalmente dos jovens. Num local completamente desassistido. Que é diferente do foco, por exemplo, do Micaraima. (pausa). Entendeu? São objetivos bem claros e distintos. Quando você chega a noite no Yamix e coloca uma <u>pajelança ou canto indígena</u>, como aconteceu várias vezes, no palco central, antes do <u>Eliakim</u> ou antes de uma <u>atração nacional</u>, junto ali... com a mesma importância, com foco, com todo mundo ali... isso é uma questão política, né? De valorização cultural, de acesso, né? De... isso acontecia todo ano de forma obrigatória. (FIOROTTI, 2018)
--	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 42 – Verbalizações sobre "Fronteira" (Artista)

Categoria: Fronteira	
Ator	Verbalizações
Artista	<ul style="list-style-type: none"> • Tinha pessoas que vinham de cidades tão distantes como <u>Porto Ordaz</u>, né? Pra essa festa, só. Que era uma festa realmente que estava, estava sendo articulada depois do carnaval. Pessoas de outras cidades já, do estado Bolívar, de Uputa, El Callao... <u>todo mundo ia depois pra</u>

	<p><u>Santa Elena</u>. (MAST, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • [...] não tinha <u>condições</u> de água, de... é... alimentação, condições para os músicos da Venezuela. Eu acho que foi uma confusão, [...] não foi uma experiência tão agradável. Eu sei que eu curti o que aconteceu, na cidade, as apresentações, mas <u>tinha esse problema</u>. (MAST, 2018) • Tinha um palco inclusive lá, <u>um palco muito lindo, bem iluminado</u>. Ele tinha umas condições. Eu gostava muito desse local aí. (MAST, 2018) • Ia fazer duas bandas, uma aqui e uma em <u>Pacaraima</u>, praticamente não tinha muita diferença. É... tinha Dr. Yoko, tinha banda, duas bandas aqui de <u>Boa Vista</u>, era bem completo. A gente fez esse num pub, <u>uma pizzaria pub que tem em Santa Elena</u>, em frente à padaria principal. (MAST, 2018) • Então a gente tinha um <u>bom relacionamento com o dono do local</u>, um local privado, [...]. A gente tentou mobilizar muito o público jovem e rendeu muito bem. Eu acho que umas 120, né? Que pra o Grito do Rock é... e, <u>um lugar fechado e pequeno, tava lotado todo</u>, né? E ele, a qualidade das bandas foi muito boa, o show foi muito bom. (MAST, 2018) • Sim, mas aí tinha a passagem de som, né? Sempre... e aí <u>a gente ficava lá depois</u>, curtindo um pouco, que... ia todo mundo, a cidade completa e Pacaraima também, <u>era um local legal pra conhecer pessoas também</u>... pra dar a conhecer seu trabalho, porque é um público aproximadamente de... dez mil pessoas, mais. <u>Numa noite chegou a ter 20 mil pessoas</u>, né? (MAST, 2018) • Então nesses dias de evento tinha <u>uma circulação maior</u>, sabe? E, assim, eles eram super <u>bem-vindos</u> porque os brasileiros também iam muito lá. (LIMA, 2018) • Só que como tem os eventos aí você fala de Santa Elena e aí <u>“Ah! Santa Elena! Mercorumba!” e tal, as pessoas já lembram</u>, entende? A mesma coisa acontece no Brasil: se a gente falasse “Pacaraima”, muita gente ia pensar “Pacaraima? Não. Santa Elena. BV-8.”, <u>associava à fronteira, porque ia fazer compras</u>. E quando você fala num evento: “Ah, não, o evento, tal!”. Então, querendo ou não, traz certa... [...] É, e é uma certa forma de <u>publicidade pro local, né?</u> (LIMA, 2018) • Porque eu percebi assim, como a gente <u>tinha um contato fronteiriço</u>, é... o atendimento nas lojas não eram da melhor qualidade, então a gente tinha essa ideia que os venezuelanos eram arrogantes. Só que <u>como eu fui tocar lá dentro eu vi que era diferente, né?</u> Eu vi que eles gostavam dos brasileiros, tocavam bem... (LIMA, 2018) • Porque, primeiro, o Micaraima é um evento muito grande, <u>palco muito alto</u>, não sei o quê, você se achava até estrela. Mas o Reggae e Rock era uma coisa, digamos, <u>mais a nossa cara</u> em Boa Vista, ou seja, pessoas que estavam tentando fazer o que a gente fazia em Boa Vista. E fazer isso <u>na fronteira, com muito venezuelano participando</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Tinha, mas era menos, porque, como te falei, os venezuelanos que iam pra Pacaraima, já iam <u>porque sabiam que iam dormir em algum lugar</u>, porque a fronteira fechava. Coisa que no Yamix e no Micaraima, eles abriam a fronteira. Acho que no Reggae e Rock também era <u>fechada a fronteira</u>. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Tinha tudo. O cachê foi pago depois, porque era um dinheiro público. O Devair que falava com o <u>personal da cidade e da Universidade Estadual</u>, que eram os produtores. O Yamix, vou te falar cara, fora o Reggae e Rock, que o pessoal participava, o Yamix era 20 vezes maior. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Cara, <u>o clima</u> era uma coisa diferente, porque Boa Vista é muito quente. Então... Pacaraima [...] tem sempre o vento frio e, se você está na sombra... (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Se você não tem uma estrutura boa, não dá <u>uma estrutura boa pro artista</u>, isso não acontecia como SESC, tá? Mas acontece muito com Prefeitura e Estado. (VILLAS BOAS NETO, 2018)
--	---

Fonte: elaboração própria.

Tabela 43 – Verbalizações sobre "Fronteira" (Comerciante)

Categoria: Fronteira	
Ator	Verbalizações

Comerciante	<ul style="list-style-type: none"> • Siempre eran dos, tres días que <u>no había espacio para nadie</u>. Mucha gente se llegaba a <u>dormir la calle</u>. [...] Entonces la gente se quedaba una semana por aquí, era <u>una semana fuerte</u>. (FIGUEIRA, 2018) • Sempre fica a sujeira, né? <u>A cidade ficava suja</u>. (SOUZA, 2018) • Vixe, <u>muita gente, muita gente mesmo</u>. Tinha <u>pessoa que alugava quarto</u>, sabe, na casa? Durante o Micaraima. Não sei dizer a quantidade, mas era muita gente. [...] Menino! Os <u>quintais das casas</u> era tudo cheio de barraca, aquelas pessoas tudo! [...] É, exatamente, muita gente cobrava. E aquelas famílias que tinha filhos jovens abria mesmo as portas pra receber o pessoal. <u>Na minha casa mesmo</u>, os amigos dos meus filhos que iam pra lá, levavam barraca, ficavam. (SOUZA, 2018) • Lá é bem grande. <u>A gente pagava tudo lá</u>. E lá era livre. Porque lá na minha casa é como um sitiozinho, então <u> você podia levar sua barraca</u>, você podia dormir lá, levar sua rede. <u>A cozinha era aberta</u>, então você poderia fazer seu café, seu almoço. Era livre, tudo era livre. (NASCIMENTO, 2018)
-------------	--

Fonte: elaboração própria.

Tabela 44 – Verbalizações sobre "Fronteira" (Participante)

Categoria: Fronteira	
Ator	Verbalizações
Participante	<ul style="list-style-type: none"> • [...] uma cidade tranquila, mas... <u>principalmente famílias, tem que ficar até um horário, né?</u> Depois tentei ir embora, não que ia ficar perigoso, mas tem outras pessoas também... podia acontecer confusão... (MAST, 2018) • [...] teve um ano passado que eu acho que teve mais venezuelano do que brasileiro. [...] Nesse último deu <u>umas 400 cada dia</u>. E por volta de 4 bandas por dia. (MAST, 2018) • [...] e era interessante, era algo bem natural, bem... e... nessa cultura muito, nesse Reggae e Rock, né? Era muito <u>precário, né? Ai se chovia acabava tudo</u>. (MAST, 2018) • Eu lembro muito da... é... assim... desses show lá era o <u>frio, né?</u> Seriam os problemas lá: a <u>chuva e o frio</u>. Isso porque <u>chega um horário que é muito frio, não dá pra você ficar dormindo assim, no chão</u>. Sobretudo nesse Fronteira Cultural, que ele é feito naquele Palco do Micaraima? Ai tem um frio... ali no palco em cima, é um frio bastante grande. (MAST, 2018) • Ai <u>nós dormimos de barraca, dormimos, curtimos música, todas as noites</u> que eu tô te falando [...]. Pra mim foi muito essencial esse momento, assim. (MAST, 2018) • Ia passando aquelas pessoas por ali... que gostavam... porque <u>Pacaraima é um lugar que não tem atração nenhuma</u>, então quando acontece essas coisas, os amantes da noite, todo mundo vai tomar suas cervejas e tudo mais. (SOUZA, 2018) • Ia sim. Assim como o Micaraima era um <u>evento de fronteiras abertas</u>, o Mercorumba também era. Então você poderia ir, brincar e voltar. (SOUZA, 2018) • <u>Muita gente, muita gente</u>. [...] <u>Ia gente de Boa Vista</u> pra assistir o evento lá, era uma coisa muito interessante. (MOURA, 2018) • Claro, eu acho que não chega a ser tão relevante quanto era o Yamix, né? <u>O Yamix envolvia mesmo toda a população</u>. Esse evento ficava um pouco mais fechado. Por mais que a gente conseguisse atrair um pouco mais de público externo, mas... <u>nunca ia ser igual o Yamix</u>. (ZAMBRANO, 2018) • Micaraima você pega ele lá do começo e vai até no final cheio de gente. <u>A cidade falta água, falta tudo</u>. E do outro lado é a mesma coisa. [...] Do ponto de vista de gente, o <u>Micaraima vai muito mais gente que o Yamix</u>. (FIOROTTI, 2018) • Não, <u>tudo modificava, né?</u> Que era um evento que... com todo o comércio modificava. Hotéis estavam cheios... as pessoas que estavam lá, claro, compravam, pessoas que iam de Boa Vista, tudo... (FIOROTTI, 2018) • Também, <u>porque aqui não suporta</u>. Como dá <u>muita gente</u>; eu não sei a quantidade, mas sei que dá bastante gente. Pessoas que ficam até <u>acampadas</u> em algum lugar no lado de fora. (ALMEIDA, 2018) • Sim. Eu participei num ano... não sei se foi 2005... fui mesmo só pra festa. Ai lembro que nesse tempo <u>os cantores nacionais vinham e eles sempre ficam em Santa Elena</u>, não ficam

	<p>aqui. Porque eu fui lá pedir autógrafo, na época. E os artistas nacionais sempre ficam por lá. (ALMEIDA, 2018)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Assim, eu achei bacana porque <u>a população sempre participa</u>. É bom isso pro Município, a participação da população, todo mundo vai prestigiar, <u>leva as crianças</u> pra participar, ia a noite para assistir as programações. (ALMEIDA, 2018) • Aí <u>vinha dos outros municípios</u> do estado. Boa Vista... tava tudo aqui. E também vinha participação de... <u>grupos da Venezuela</u>, seja de dança, dança indígena, cultura, assim. (CRUZ, 2018) • Em peso. Se aqui tinha 5 mil pessoas no evento, talvez <u>50% era da Venezuela</u>. (CRUZ, 2018) • Tinham. Porque <u>vinha muita gente de fora</u>. E quando vem gente de fora, cidade pequena, né? Então <u>cria aquele impacto</u>. Tanto que não sei como, até a questão, é... de <u>acomodação</u>, que aqui nós temos 4 hotel e 4 pousada. Então tinha evento aqui que onde tinha uma área dessa, cheia de mesa, dentro de carro, tudo lotava. Dentro de carro e tal. (CRUZ, 2018) • Tinha <u>muita gente</u>, porque era muito... popular o Mercorumba. Tem bandas que vêm de Miami, atrações principais, então dá muita gente. (PERERA, 2018) • <u>Tinha gente de Boa Vista</u>, a Red Roof... a Dr. Yoko tava sempre tocando também, claro. [...] Eu lembro que pelo menos <u>quando tinha gente de Boa Vista, todos os amigos da banda</u> chegavam. (PERERA, 2018) • Faz um evento por mês. [...] 100 por cento das pessoas que estavam na rua, no Tepequém, estavam <u>no bar do Joaci</u>. 100 por cento. Eu fui em outros carnavais pra lá... [...] Todos os carros na rua pra festa, pra festa, estavam no <u>Platô 2112</u>. E isso poderia acontecer, o Joaci inclusive, morava, tinha uma casa em Pacaraima. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Sí. Eu lembro que nesse momento era como <u>muito diferente, a convivência nossa</u>, entre brasileiros e venezuelanos. Porque em Santa Elena, nesse momento, havia menos pessoas, era mais pequena, pessoas mais tradicionais de aí... então <u>era uma costume para nós, assistir esse evento</u>. (RAMOS, 2018) • <u>Sempre a gente ia numa noite</u>, porque para nós era custoso [...] muito dinheiro... Eu lembro a última vez que eu assisti já tinha <u>minha filha</u>, ela era pequena. Então nós levamos a ela para... (risos) para que ela passeasse conosco, é... como falam vocês, como carrossel... (RAMOS, 2018) • Aumenta a mentalização que é uma coisa muito importante da fronteira. Ela até que fica aberta nesses eventos, então <u>a gente passa pra aquele ambiente festivo e quebra um pouco dessa mentalização</u>. Eu acho que são imprescindíveis esses eventos. (MAST, 2018) • Pra mim foi uma coisa muito legal, foi ali um momento de <u>escapar um pouco da realidade</u> um pouco mais precária cultural e... entrar numa área, assim, mais diversa de cultura, de música, de <u>reconhecimento</u> da música, né? (MAST, 2018) • [...] mas nunca tem, tem... <u>um contato com a via artística</u>. Nessa região do mundo, ele fica meio que afastado... você vê na televisão, você vê no cinema, nas revistas... mas <u>não tem tanto contato com música, com arte, com músico de boa qualidade</u> que venda, sei lá... que faça um show, um concerto, né? Então eu acho que isso cria um <u>ambiente muito construtivo</u>, muito, não sei... é estar na consciência das pessoas, na fronteira. (MAST, 2018) • Era <u>uma distração, um lazer</u>. Porque depende de quem espera aquele evento... se é o comerciante, se é a população. Pra população é o lazer. (ALMEIDA, 2018)
--	---

Fonte: elaboração própria.

Tabela 45 – Verbalizações sobre "Fronteira" (Organizador)

Categoria: Fronteira	
Ator	Verbalizações
Organizador	<ul style="list-style-type: none"> • Você sabe que, no início, quando foi feito o primeiro Acordes e Raízes, <u>tinha gente que pensava que os alunos não eram de Pacaraima</u>. (BONATO, 2018) • Esse é um projeto <u>da cidade</u>, projeto cultural da cidade. Vocês colocam uma orquestra sinfônica de Porto Ordaz pra abrir o evento. Porque vocês não colocam <u>a orquestra de Pacaraima</u>? Sendo que é um evento em Pacaraima, né? (BONATO, 2018) • E como eu disse, <u>a infraestrutura da cidade não permite que a gente fizesse um encontro</u>, um

- bate-papo, uma coisa mais à parte. Sempre acontecia tudo dentro do show. (MOURA, 2018)
- Infelizmente o que a gente mais encontra dificuldade são nas certidões, né? A do Bombeiro que você fica na dependência do cara fazer uma visita lá... é, é autorização do Juizado pra você realizar o evento e você acaba tendo um pouquinho de dificuldade... mas... [...] infraestrutura que seria ideal pra gente seria um lugar que tivesse um auditório, que tivesse um palco pra gente realizar um debate, uma intervenção, bate-papo, uma mediação... (MOURA, 2018)
 - Muita gente, de todos os lugares. Venezuela ficava... Santa Elena virava um, um, uma cidade-acampamento, porque não tinha vaga em hotel, não tinha nada disso. [...] As pessoas acampavam em barracas, dormiam dentro de carros, porque não tinha hotel pra abrigar todo mundo, era uma grande festa. (MOURA, 2018)
 - O palco central era orquestra e algumas atividades que chamavam mais atenção, como a dança aérea, né? Que sempre, foram umas três ou quatro vezes. É... e os shows. [...] Na Quadra Coberta. Teatro, a gente levava, em geral, pro Hotel Pacaraima. Eles cediam a sala, uma, um, uma sala de eventos que eles têm lá, a gente montava o espaço de teatro ali... a grande maioria, mas também teve teatro em escola, [...] Aí, por exemplo, o Palco do Micaraima também acontecia atividades. Geralmente no pôr do sol a orquestra levava uma parte mais de câmara pra lá e tinha essas questões... é... o Coreto era exposições de arte, antes quando o Joaci ficava lá, nós fizemos exposição de arte também na casa do Joaci. [...] Também. Ah... a parte de cinema sempre foi na Câmara Municipal. (FIOROTTI, 2018)
 - Na noite mesmo, assim, em geral umas 6 mil pessoas, 5 mil pessoas. [...] Aquela Quadra toda ficava toda cheia, assim, toda espalhada. (FIOROTTI, 2018)
 - Tinha, tô te falando que as pessoas... ele era menos popular um pouco, mas ele... ele, assim... ele agregava muita gente de Boa Vista que ia pra lá. Porque muitas pessoas têm casa lá em Boa Vi, em Pacaraima. Então essas pessoas todas... tavam todas lá. (FIOROTTI, 2018)
 - Todo o estado, todo aquele movimento que ficava assim, aquela circulação diferenciada na cidade, né? A gente tinha, por exemplo, um camping pras pessoas. As pessoas acampavam, por exemplo, lá no Mutante. Então essa área de camping era cedida pra quem quisesse acampar. Teve uma época que a gente cedeu a própria área da escola pra quem quisesse acampar. Então era um, um ambiente bem diferenciado, assim. [...] A gente colocava chuveiros públicos, assim, separa os chuveiros, fazia um lugarzinho. (FIOROTTI, 2018)
 - Existe uma mudança efetiva, né? O Yamix ajudava muito a... principalmente os jovens. Era uma opção. Que lá em Pacaraima não existe nenhuma opção, assim, que não seja efetivamente uma festa ou outra tocando ali o que toca na mídia geral. (FIOROTTI, 2018)
 - Ah, bastante gente. Porque são os turistas que vão pro Tepequém, lá é uma cidade turística. Mas hoje vem público de Manaus... dá umas 200 pessoas, no máximo. Porque a nossa ideia não é festival com muita gente, é pra gente que valoriza, né? As pessoas são espécies de fomentadores culturais, gente que gosta, curte, divulga... não é aquele público de entretenimento, não é essa a ideia. (LUZ, 2018)
 - Sim, tem bastante público. A vantagem do Grito Rock é que ele leva um público mais jovem pra lá também, isso que é legal, a diversidade, os jovens. (LUZ, 2018)
 - Na Venezuela se chama “octavita”. [...] era estratégico, porque o maior carnaval da Venezuela acontece a uns 400km mais ou menos, em El Callao. E Roraima tem um importante também. Então, quando eles acabavam, a micareta ia ser aqui no meio, entendeu? E era assim que acontecia. O pessoal da Venezuela ia no Callao e terminava aqui; e também o pessoal do Brasil chegava aqui. (VALLEZ, 2018)
 - Diária eu acho que contaram perto de 15 mil. É muita gente pra uma cidade tão pequena, Santa Elena, falam, tem uns 30 mil, isso o município. Mas hoje já chegou muita gente, pela questão da crise, procurando alguma... (VALLEZ, 2018)
 - Em Santa Elena tem mais estrutura hoteleira, né? Sempre que era pra apoiar o outro lado, a gente mandava bandas daqui e também com a logística de hotéis, comida, essas coisas. (VALLEZ, 2018)
 - Eu acho que sim, acho que sim. Porque eles suavizam um pouco... você se encontra de outra maneira, não de briga. (VALLEZ)
 - Então... a pessoa que mora em Pacaraima é quem deveria tentar fazer. Se o cara falar “Não, não quero levantar essa bandeira. Eu quero fazer o meu evento.”. Beleza. Se quer ajuda? Quer parceria? Quer que eu divulgue? Quer que a gente faça contato com artistas daqui? “Não”. Então, beleza também. Não tem... agora... o lance do Grito Rock em si, era isso. (VILLAS BOAS NETO, 2018)

	<ul style="list-style-type: none"> • A gente tinha um, um envolvimento muito pequeno, certo? [...] Já o Fronteira Cultural ele era basicamente interessante, e o SESC se preocupava com isso, em <u>contratar algumas pessoas locais ou dar oportunidade</u> pras pessoas de lá, pra ganhar algum dinheiro naquele momento. (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Eu acho que a maior parte dos imprevistos foi em relação a, a, a logística, do tipo: “Ó, aqui não tem energia... vamos ter que chegar e colocar.” <u>O SESC chegou a</u>, por exemplo, a, isso eu sei de uma de cara: tipo, <u>pagar energia</u>. O cara chegou e falou, a energia <u>pro Município</u>, que tava cortada... A energia no local onde acontece o evento... eu sei disso. O SESC chegou a colocar a, <u>fazer a infraestrutura, a reformar o palco</u>... (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Muito, mas o maior público era brasileiro. Por exemplo, no Fronteira Cultural eu já acho que tinha uma <u>divisão mais paritária entre venezuelano e brasileiro</u>, no Micaraima tinha muito mais brasileiro, [...] (VILLAS BOAS NETO, 2018) • Muita. Ele, ele fazia de tudo pra <u>fronteira ficar aberta</u>. No meu evento nunca fiquei com a fronteira aberta. [...] Nunca fui atrás de fazer, porque eu nunca fui atrás. Porque <u>como eu tinha espaço, todo mundo dormia aqui</u>. (NASCIMENTO, 2018) • A relação que a gente tem com a Venezuela, <u>a nossa instituição, é uma relação que vem desde 1993</u>. [...] E aí, é... eu vim pra fronteira, vim na realidade dar um tempo, descansar e tudo, e me deparei com uma realidade das crianças brasileiras na Venezuela, aqui em Santa Elena, né? Então... <u>os bolsões de pobreza</u>... uma realidade que me deixou bastante impactada, [...] São crianças que literalmente são esquecidas pelos pais porque vão pro <u>garimpo</u>, ou têm algum problema ligado às leis brasileiras, né? E essas crianças ficam praticamente prostradas <u>dentro de Santa Elena</u>. (BLÓS, 2018) • [...] eu aluguei um espaço no <u>Makupata, fica aqui nas montanhas de Santa Elena</u>. [...] recebi as crianças brasileiras no fim de semana, fazendo esse trabalho que eu estou fazendo aqui com as <u>venezuelanas</u>, eu fazia nos fins de semana lá, <u>com as crianças brasileiras</u>. (BLÓS, 2018) • Era tentar <u>movimentar um pouco a fronteira</u> como, através do rock e juntar os jovens. Ele é... realizado em vários lugares do mundo... é regional, internacional. Então ele parecido com... eventos assim, autofinanciado, [...] (MAST, 2018) • [...] é... “um evento cultural desse tamanho nessa comunidade, porque eu não sou habitante das metrópoles do mundo”, entende? Então eu acho que tem muito a ver com essa dignidade também. <u>Cresce a dignidade dessas pessoas</u>. (MAST, 2018) • [...] não era muita gente, o máximo que tinha era umas <u>300 pessoas, que pra Pacaraima, um palco legal</u>. E... sim, deu bastante problema, assim. Então, não sei, mas acho que produção é sempre complicada né? E <u>produção em duas línguas</u> é ainda mais complicada. (MAST, 2018) • A gente tem muitos projetos. Pelo menos eu acho que é <u>levar o Gran Sabana Rock aqui pra comunidade</u>. [...] Uma coisa que pra mim é muito boa é que tem, pelo menos, crianças que com esse tipo de evento têm vontade de ter uma banda, de tocar algum tipo de instrumento, <u>como aconteceu comigo</u>. [...] E outro projeto que a gente tem com o Gran Sabana Rock é <u>dar aulas de música</u>, no próprio local do Papa Oso. (PERERA, 2018)
--	---

Fonte: elaboração própria.