



ISSN nº 2526-8031

Vol. 1, n. 3, Set-Dez. 2017

MIGRANTES EM BOA VISTA: SUBJETIVIDADE DA MÚSICA GAÚCHA PRESENTE NAS MANIFESTAÇÕES JUNINAS BOA-VISTENSE

Migrants in Boa Vista: subjectivity of Rio Grande do Sul brazilian music present in boa-vistense juninas parties manifestations

Migrantes en Boa Vista: subjetividad de la música gaúcha presente en las manifestaciones juninas boa-vistense

Marcos Vinicius Ferreira da Silva¹

Leila Adriana Baptaglin^{2, 3}

RESUMO

Esse trabalho investigou o período do processo migratório para Roraima compreendendo a Era do Rádio, o garimpo e o Projeto Rondon, período que as pessoas escutavam músicas nas rádios Am's, além das festividades juninas realizadas pelos governos municipal e estadual. Objetivamos compreender de que maneira a subjetividade da música gaúcha contribuiu para as múltiplas identidades da música boa-vistense. Foram realizadas

¹ Mestre em Letras (PPGL / UFRR) sob a linha de pesquisa: Literatura, Artes e Cultura Regional. É pós-graduado com título de MBA em Gestão de Pessoas (UNOPAR), graduado em música (UNINCOR) e, tecnólogo em Recursos Humanos (UNOPAR). E-mail: marcosvinicius.ufr@gmail.com.

² Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria- UFSM. Mestre em Educação e, Mestre em Patrimônio Cultural ambos pela UFSM. Especialista em Gestão Educacional-UFSM (2007-2008). Graduada em Desenho e Plásticas- Bacharelado pela Universidade Federal de Santa Maria (2006), Graduada em Desenho e Plásticas-Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria. Professora/pesquisadora do Curso de Artes Visuais/Licenciatura da Universidade Federal de Roraima. E-mail: leila.baptaglin@ufr.br.

³ Endereço de contato dos autores (por correio): Universidade Federal de Roraima, Reitoria. Avenida Capitão Ene Garcez - de 1985 ao fim - lado ímpar Aeroporto, CEP: 69310-000 - Boa Vista, RR – Brasil.

entrevistas verificando sobre essa influência do rádio, do contato com outras culturas e a presença das festividades durante o século XX. Além das entrevistas observamos *in loco* as atividades juninas e as atividades no Centro de Tradições Gaúchas Nova Querência (CTGNQ) de Boa Vista. Concluímos apontando traços da musicalidade gaúcha presente em Boa Vista-RR por meio do hibridismo.

PALAVRAS-CHAVE: Música gaúcha Subjetividade; Hibridismo cultural; Boa Vista.

ABSTRACT

This work has investigated the period of the migration process to *Roraima* which covers the Radio Era (or Age of Radio), the garimpo and the *Rondon* Project, a period that people use to listen to music on Am's radios, in addition to the June festivities held by the municipal and state governments. We aim to understand how the subjectivity of the music of *Rio Grande do Sul* contributed to the multiple identities of the music of *Boa Vista*. Interviews were conducted to verify the influence of radio, contact with other cultures and the presence of festivities during the 20th century. In addition to the interviews, we observed June activities *in loco* and activities at the *Centro de Tradições Gaúchas Nova Querência* (CTGNQ) in *Boa Vista*. We concluded pointing out traces of the musicality of *Rio Grande do Sul* presents in *Boa Vista-RR* through the hybridism.

KEYWORDS: Rio Grande do Sul brazilian music, Cultural hybridism, Boa Vista.

RESUMEN

Este trabajo investigó el período del proceso migratorio para *Roraima* comprendiendo la Era del Radio, el garimpo y el Proyecto *Rondon*, período que las personas escuchaban canciones en las radios *Am's*, además de las festividades juninas realizadas por los gobiernos municipal y estatal. Objetivamos comprender de qué manera la subjetividad de la música gaúcha contribuyó a las múltiples identidades de la música *boa vistense*. Se realizaron entrevistas verificando sobre esa influencia de la radio, del contacto con otras culturas y la presencia de las festividades durante el siglo XX. Además de las entrevistas observamos *in loco* las actividades juninas y las actividades en el *Centro de Tradições Gaúchas Nova Querência* (CTGNQ) de *Boa Vista*. Concluimos apuntando rasgos de la musicalidad gaúcha presente en *Boa Vista-RR* por medio del hibridismo.



ISSN nº 2526-8031

Vol. 1, n. 3, Set-Dez. 2017

PALABRAS CLAVE: Música gaúcha Subjetividad; Hibridismo cultural; Boa Vista.

Recebido em: 06.11.2017. Aceito em: 06.12.2017. Publicado em: 10.12.2017.

Introdução

O Estado de Roraima, anteriormente Território Federal do Rio Branco⁴, foi elevado à categoria de Estado no ano 1988, estando situado em uma tríplice fronteira (Brasil-Venezuela-Guiana) e, divisa com os Estados do Pará e Amazonas, é uma das Unidades Federativas criadas com a Constituição de 1988, juntamente com Acre, Tocantins e Mato Grosso do Sul. Com sua criação o Estado atraiu interesses de novos sujeitos oriundos das mais diversas regiões do Brasil e até do exterior em busca de melhores condições de vida e riquezas. Nesse processo chegaram em meados dos anos 70 do século XX os migrantes gaúchos. Alguns atraídos pelo interesse ao garimpo, outros realocados em função do serviço militar, além daqueles oriundos do Projeto Rondon da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

A partir da presença dos gaúchos em Roraima, oriundos da região Sul do Brasil, focamos nossa pesquisa para a música em Boa Vista, que aguçou a seguinte indagação: “de que maneira a subjetividade da música gaúcha contribui para as múltiplas identidades da música boa-vistense”?

Nessa perspectiva da música, nosso escopo ficou delimitado às identidades culturais que são “aquelas que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais linguísticas, religiosas e, acima de tudo nacionais” (HALL, 2003, p. 8). As entrevistas com seis participantes foram realizadas com artistas e intelectuais roraimenses e roraimados⁵, procurando compreender se há essa “sutura”⁶ nas manifestações não típicas dos gaúchos em Boa Vista. Analisamos duas festividades de São João: Boa Vista Junina e o Arraiá do Anauá, e concluímos apresentando os apontamentos

⁴ Em 1943, era denominada de Boa Vista, capital do Território Federal do Rio Branco, que em 1962 foi mudado para Território Federal de Roraima (DUARTE e OLIVEIRA, 2007, p. 360).

⁵ Consideramos “roraimados” as pessoas que nasceram em outros estados e residem atualmente em Roraima.

⁶ A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”), o sujeito à estrutura (HALL, 2003, p. 12).

convergentes, divergentes e consensuais acerca da subjetividade gaúcha nas múltiplas identidades da música boavistense.

Desenvolvimento

Ao analisarmos o cenário da música durante o início da Era Vargas, a difusão musical no Brasil ocorria por meio das grandes Rádios difusoras, através das ondas das rádios Am's (amplitudes médias), que eram transmitidas de longínquas metrópoles e que influenciava pessoas, bem como embalava a vida do brasileiro.

A famosa Era do Rádio despontou grandes nomes da música no cenário nacional, inclusive os Programas de Calouros. De um programa de calouros, eclode o catarinense Pedro Raymundo com o grupo Quarteto dos Taurus, que no Rio de Janeiro e na Rádio Mairynk Veiga emplaca a toada *Gaúcho Alegre*, com a indumentária do gaúcho, pilchado. O conjunto foi desfeito e Raymundo estoura nacionalmente o sucesso, *Adeus Mariana*, gravado em 78 rpm pela gravadora

Continental, projetando no País a figura de gaitero gaúcho.

Em contraponto, surge durante o mesmo período da Era do Rádio, um acordeonista ou sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga. Neste momento, Luiz Gonzaga entrou para o *cast* da Rádio Clube, depois para a Rádio Nacional e Rádio Tamoio, isso na década de 40, quando Gonzaga entra em contato com duas pessoas que mudaria a sua vida musical: Pedro Raymundo e Humberto Teixeira. Após esses contatos, passou a ser seu letrista e parceiro estratégico nas composições, compondo a música *Baião* em agosto de 1945, e dentre outras composições, surge em 1948 a obra referência dessa parceria, a célebre *Asa Branca*.

Podemos afirmar que a gaita no Sul, acordeom no Sudeste e sanfona no Nordeste atingiu seu ápice no Brasil durante a Era do Rádio, primeiramente por meio da contribuição de Pedro Raymundo, que inclusive por se apresentar pilchado, influenciou a personificação do vaqueiro nordestino de Luiz Gonzaga.

Ambos contribuíram nesse período e influenciaram acordeonistas, "Lua" ao apresentar com o gibão e chapéu de couro, e Pedro Raymundo pilchado, mostram as forças das culturas de suas origens, validando as múltiplas identidades presentes durante movimentos pós-guerra. Posteriormente ao período da Era Vargas e em parte da ditadura militar, essa música foi perdendo força no final dos anos 60, com o surgimento da bossa nova, além da invasão inglesa, do *Rock* dos *Beatles* e *Rolling Stones*, cujo "fascínio que os novos instrumentos como as guitarras elétricas e os teclados passam a exercer com a ascensão do Rock" (PERES, 2008, p. 7).

Por outro lado, a presença expansiva da Televisão disputa audiência com as Rádios, transmitindo os Festivais e revelando novos nomes da música brasileira, como Roberto Carlos e a Jovem Guarda, a música de protesto de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, além de inúmeras transformações na sociedade brasileira, saindo do campo à cidade.

Posteriormente, o regionalismo gaúcho se passou com o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) e a expansão dos Centros de Tradições Gaúchas (CTG's) Brasil afora.

Hibridismo entre a musicalidade roraimense e a musicalidade gaúcha

Inseridos nesse contexto musical, os roraimenses e roraimados escutavam o rádio, que disseminou diversas culturas, principalmente durante o período de migração, surgindo um interstício dessa subjetividade da música gaúcha, que acreditamos, primeiramente foi difundida na era do rádio por Pedro Raymundo, o gaúcho alegre do rádio e posteriormente com a chegada dos migrantes, notamos a presença das múltiplas identidades na música boa-vistense, passando por esse "entre-lugar", pois:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com "o novo" que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um "entre-

lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 1998, p. 27).

Nossos entrevistados elucidam esse processo do contato com outra(s) cultura(s), da existência de um sujeito híbrido, pois "culturas são construções e as tradições, invenções, e que, quando em contato, criam novas construções desterritorializadas" (SOUZA, 2004, p. 126).

Iremos apontar relatos dos entrevistados, substituindo os nomes reais por nomes fictícios.⁷ Essa pesquisa foi realizada com seis entrevistados, abarcando dois expoentes do Trio Roraimense da primeira geração, um da segunda geração, um pesquisador da UFRR, um casal de gaúcho com uma fluminense, assíduos ao CTG Nova Querência (CTGNQ).

Realizamos a primeira pergunta indagando *sobre a naturalidade e origens*, e os entrevistados elucidaram que possuem origens diversificadas, sendo o gaúcho chegou aqui para trabalhar na sua

⁷ Escolhemos nomes de povos indígenas alusivas à região de nascimento dos entrevistados.

fase adulta por meio dos concursos públicos; o nortista e o nordestino para trabalhar e produzem artes em parceria com os roraimenses; e a maioria dos entrevistados roraimenses são concursados. Um roraimense é solteiro, e os demais entrevistados possuem filhos, inclusive makuxi⁸, em referência aos filhos roraimenses que nasceram aqui; outro roraimense se denomina "ceariba" por ser neto de pai cearense e avô paraibano; e o casal roraimado utiliza a expressão "cariucha", em decorrência da ascendência carioca com gaúcho de sua filha boavistense. A natividade dos roraimenses abarca a década de 1950⁹.

Sobre a pergunta 2, *Porque Roraima, o que lhe faz permanecer aqui?*, temos praticamente uma unanimidade para os motivos que os fazem permanecer aqui, mesmos os roraimenses, que apontaram a [...] tranquilidade para viver,

⁸ Sobre o adjetivo gentílico makuxi ao invés do roraimense: "As pessoas que nascem em Roraima e são filhos de pais oriundos de outros estados se identificam como roraimenses, e as que são filhos de pais nascidos no Estado se denominam makuxi, o nome da mais significativa etnia indígena do Estado" (FREITAS, 2008, p. 110).

⁹ Respectivamente a ordem de nascimento dos roraimenses: 1950, 1956, 1959.

oportunidades profissionais e artísticas que não teriam em outras regiões, e perspectiva para criar sua família.

Na pergunta 3, *Conte sobre sua infância, e o que se escutava de música*, foi direcionada aos roraimenses ou aqueles que chegaram aqui durante os anos da predominância da rádio em Roraima:

Eu comecei a cantar com três, quatro anos de idade em um programa de auditório que tinha por aqui, de um comunicador que tinha por aqui, descendente de árabe, chamado Jaber Xaud. Era um cara que vivia aqui, no início dos anos 60, ele passava as férias com os parentes no Rio de Janeiro e quando voltava vinha com as novidades. Isso em um tempo que só tinha uma rádio AM aqui em Roraima, e portanto a televisão só veio chegar quando eu tinha 16 anos¹⁰ (TAUREPANG, 2016, s/p).

Outro roraimense, o Ingarikó¹¹ elucida sobre o exposto elencando desde suas origens:

Meus avós são nordestinos, (oriundos do) Ceará e Maranhão, que vieram para a Amazônia na época do Período da Borracha, que é de 1850 a 1910, nesses sessenta anos aí, estima-se que meio milhão de nordestinos vieram para a

¹⁰ Taurepang é roraimense e nasceu em 1959, portanto a televisão só veio chegar em 1975 quando ele tinha 16 anos.

¹¹ Ingarikó é roraimense e nasceu em 1956, ano da inauguração da rádio, segundo o mesmo.

Amazônia, então meus avós vieram nesse bojo aí. Um dado interessante da minha história, é que eu nasci em 56, e em 57 é inaugurada a primeira emissora de rádio [...] e eu passei a infância e adolescência ouvindo a rádio difusora Roraima (INGARIKÓ, 2016, s/p).

Podemos perceber a importância da mídia para a formação cultural e como forma de lazer e entretenimento para os roraimenses e roraimados que vivem ou viveram durante os anos 30 da Era Vargas, até a metade de 70.

A indagação 4 foi sendo direcionada para as *festividades juninas em Boa Vista*, desde a possível semelhança com as do Sudeste e do Nordeste, bem como o seu contato com essa cultura trazida (ou não) pelos migrantes, tendo em vista o “pós-era do rádio” e a chegada da primeira transmissora de Televisão em 1975:

Não, é bem diferente. A quadrilha junina, a festa junina do Ceará, por exemplo, na minha adolescência, na minha juventude é muito diferente do que é a festa junina aqui em Boa Vista (TAPEBA, 2016, s/p).

Não (havia no passado). Então, isso já começa em um novo formato, no Estado Federado. No Território as festas eram mais pontuais, com grupos separados. [...] e aconteciam no meio rural (PEIXINHO, 2016, s/p).

Lá tem uma festividade junina muito grande, [...] a festa junina do Rio de Janeiro também é forte, mas a daqui não se compara com nenhuma festa do Sudeste, daqui da região Norte [...] mas são duas festas diferentes (MARACANÃ; XIRÚ, 2016, s/p).

Tu sabes que todas essas quadrilhas são europeias na verdade, e aqui elas foram tomando vamos dizer assim, sotaques regionais, no fundo no fundo é tudo pastiche de uma quadrilha europeia que não existe mais (INGARIKÓ, 2016, s/p).

A quadrilha é uma dança francesa, que foi trazida para o Brasil junto com os imigrantes italianos, e a *polka* com os alemães, que foram para o Sul e Sudeste. Percebemos assim, que o ser humano possui essa capacidade inata e intrínseca de manifestar-se, ora individualmente ou coletivamente, interagindo com outros sujeitos formando o que Woodward (2000), define como uma visão diferente e contraditória de identidade, cujo núcleo essencial, distinguiria um grupo do outro.

A partir da premissa da intersecção de diferentes componentes e histórias particulares, indagamos na pergunta 5 desde a sua estadia em Boa Vista, se *possui conhecimento de manifestações ou movimentos culturais, podendo ser participante, ou não desses movimentos.*

Uma das primeiras que fiz aqui foi procurar o CTG, pra mim poder chegar mais perto da cultura que tinha deixado um pouco para trás [...] (MARACANÃ; XIRÚ, 2016, s/p).

Vem um grande contingente do Nordeste, e essas famílias começam a se reunir e a desenvolver, aquilo que eu considero encontros culturais de grupos. Os grupos dos nordestinos com a predominância do forró, os grupos sulistas com a utilização do chimarrão e das danças que representavam a região Sul, quando eu falo região Sul, eu estou incluindo pessoas que vieram tanto do RS, como de SC, do PR, nesse contingente sulista para a região, e que tem uma representação de manifestação cultural muito semelhante, como o chimarrão, com as músicas muitas parecidas, com muitas variações, mas muito parecidas. A partir desses contingentes surgiu a ideia de criar um CTG, no final dos anos 70, por conta de 78, 79 mais ou menos (PEIXINHO, 2016, s/p).

Antes da transformação do Estado, e o Roraimense eclode em 1984, já na tentativa de transformar isso aqui em um Estado [...] Eu até digo que como é um movimento de construção de identidade. [...] O CTG é uma espécie, como são migrantes de vários lugares, o que esses migrantes fazem quando chegam aqui? Eles procuraram se integrar, eles procuraram compartilhar, eles procuraram se misturar? Miscigenar, não. Eles se retribalizam, gaúcho com gaúcho e fundam o CTG. [...] Então o CTG passou a ser aqui, um pedacinho do Rio Grande do Sul aqui, onde as pessoas podiam botar a roupa de gaúcho, ouvir a música gaúcha, os maranhenses criaram a associação dos maranhenses, os italianos podiam ser italianos aqui (INGARIKÓ, 2016, s/p).

Após percebermos conhecimento de inferências sobre o CTG, na pergunta 6 sobre o *contato com a cultura gaúcha, migrantes gaúchos*, e há alguma aproximação das culturas disseminada no CTG, da nordestina e com a Roraimense evidenciamos que:

Nós temos parte desse grupo de Santa Maria, [...], Então nós vamos ter no começo dos anos 70 e perto da segunda metade dos anos setenta esse Projeto Rondon com a Universidade (Federal) de Santa Maria, aonde esses professores da região Sul vieram ministrar cursos para parte desses professores leigos. Com tudo, nós vamos ter uma grande migração de militares, e desses militares que vem para o 6º BEC, as esposas tem formação de licenciatura e elas começam a atuar nas escolas de ensino público do Território, que nós chamávamos de primeiro e segundo grau. Esse grupo de sulistas principalmente vinculados ao exército [...], criaram o CTG, que se eu não me engano, seria o Sentinela de Roraima. [...] Só com a nova diretora e o novo formato já nos anos 80 do CTG, é que eles ocupam então aquele espaço na Brigadeiro (PEIXINHO, 2016, s/p).

Porém em 98, vou te contar um episódio, em 98 eu trouxe aqui um poeta gaúcho, um grande nome da música gaúcha, que é o Pedro Jonas da Fontoura, um poeta declamador [...] e ele fez uma apresentação aqui. Eu me lembro que o patrão na época, reconheceu publicamente no discurso, que o CTG estava aqui, e estávamos nesse momento em 98, e quem trouxe um poeta gaúcho pra Roraima foi eu que sou roraimense, o CTG nunca trouxe um poeta gaúcho pra Roraima até então (INGARIKÓ, 2016, s/p).

Algo inusitado aconteceu no CTG Nova Querência em Boa Vista, que foi a escolha do cearense Antônio Leocádio Vasconcelos Filho, para ser o patrão do CTG, exercendo a função durante 2007 a 2009. Indagamos na questão 7 aos artistas a relação deles com o mesmo, tendo em vista a presença de migrantes nordestinos:

O CTG não é um Centro de Tradições apenas para gaúchos, o que a gente faz lá dentro, é as tradições que vieram do Rio Grande do Sul, não necessariamente somente quem é do Rio Grande do Sul pode participar dos seus eventos (XIRÚ, 2016, s/p).

TAPEBA: [...] Ele foi o único cearense patrono do CTG, é uma coisa que acontece apenas em Roraima, um Centro de Tradições Gaúchas ter um cearense como patrono. Sim, nesse momento, as bandas do forró ganham uma força imensa quando o CTG começa a abrir as portas para estas festas (TAPEBA, 2016, s/p).

Percebemos que os roraimenses apontaram que também aconteceu um processo de hibridismo e que sem perceber, estamos em constante mutação. Esse sujeito híbrido, presente no período pós-contemporâneo demonstra que “no entanto a cultura está em transformação permanente, tanto por forças externas, quanto pela sua própria dinâmica”

(PEREIRA, 2010, p. 192), e essa subjetividade desse ser híbrido, também está eclodindo na música boa-vistense.

Considerações Finais

Identificamos por meio das entrevistas, que no CTG acontecem apresentações desde o final dos anos 70, sendo um local mais tradicional do que as festas juninas que começaram no século XXI em Boa Vista. Para um músico com conhecimento de células ou padrões rítmicos, é evidente que a música midiática passa por variações da música que os imigrantes alemães e italianos trouxeram durante o século XIX e XX, apesar de uma nova "roupagem", no caso o forró, xote, baião e vanera; que são estilos musicais difundidos às culturas de massas. Buscamos compreender melhor a atuação das festas juninas em Boa Vista, e se há subjetivamente, nessa construção com a raiz da música brasileira executada no século XX, que demonstra essas identidades múltiplas que sofrem inferências em um mundo globalizado.

Após as entrevistas e observação *in loco* nos eventos juninos, podemos considerar que, há traços de hibridismo da música gaúcha com a música midiática difundida em Roraima, tal processo é percebido primeiramente por meio das características rítmicas do xote de Pedro Raymundo e do baião de Luiz Gonzaga, além da *polka* executada no Sul e Sudeste, bem como as quadrilhas presentes no Sudeste e Nordeste, estilos musicais dos imigrantes italianos e alemães, porém a mídia difundiu para aqueles que se fazem presentes na música em Roraima. Notamos uma mescla do baião com o vanerão, e do estilo musical conhecido como tchê music, arrocha, maxixe gaúcho, cujo resultado final elucidada Tapeba, sobre esse forró axé de Roraima.

Em segundo lugar o instrumento peculiar das regiões dos migrantes gaúchos e nordestinos, sanfona, acordeom, gaita, enfim, está presente nas bandas locais mostrando a sua importância no cenário musical, evidenciando que só é possível essa mescla, com a execução sincopada do

fole, obtendo um novo colorido rítmico envolvente para as danças.

E como terceira assertiva, de suma importância, não podemos esquecer que o estilo musical Makunaimeira está em transformação contínua e até o presente momento, podemos concluir que há traços que carece de um maior aprofundamento e investigação, como os elementos da música dos imigrantes como a *habanera* (a vanera dos gaúchos), do lundu e modinha, depois maxixe, etc. que são estilos musicais dialogantes estando presentes subjetivamente na música executada em Boa Vista, além dos demais elementos apontados nessa breve investigação musical, acreditando abarcar contribuições para as múltiplas identidades da música boa-vistense.

Referências

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998. 395 p.
- CHEDIAK, Almir. **SongBook Luiz Gonzaga**: volume 2. São Paulo: Irmãos Vitale, 2013. 152 p.
- OLIVEIRA, Reginaldo Gomes de; DUARTE, Rosângela (Org.). Música e Educação em Roraima. In: OLIVEIRA, Regina Cajazeira; ALDA. **Educação Musical no Brasil**. Salvador: P&a, 2007. p. 359-364.
- FREITAS, Déborah de Brito Albuquerque Pontes. A construção do sujeito nas narrativas orais. **Clio: Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, v. 2, n. 25, p. 92-112, 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102 p.
- INGARIKÓ. depoimento. [dez. 2015]. Entrevistador: Marcos Vinicius Ferreira da Silva. Boa Vista UFRR, 2015. 1 CD. Entrevista concedida ao Programa de Pós Graduação em Letras da UFRR.
- PEIXINHO: depoimento. [junho. 2016]. Entrevistador: Marcos Vinicius Ferreira da Silva. Boa Vista: UFRR, 2016. 1 CD. Entrevista concedida ao Programa de Pós Graduação em Letras da UFRR.
- PEREIRA, Edir Augusto Dias. Do literário ao identitário: Espaço e tempo nas representações da Amazônia ribeirinha. In: LOPES, Luiz Paulo da Moita; BASTOS, Liliana Cabral (Org.). **Para além da identidade: Fluxos, movimentos e trânsitos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 181-202.
- PERES, Leonardo Rugero. **A sanfona de oito baixos na música instrumental**. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/343307>

632/A-Sanfona-de-8-Baixos-e-a-Musica-Instrumental-leo-pdf>. Acesso em: 17 set. 2017.

SOUZA, Carla M. de. **História, memória e migração**: processos de territorialização e estratégias de inserção entre migrantes gaúchos radicados em Roraima. Porto Alegre, 2004. (sic). Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia de Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

TAPEBA: depoimento. [maio. 2015]. Entrevistador: Marcos Vinicius Ferreira da Silva. Boa Vista: UFRR, 2016. 1 CD. Entrevista concedida ao Programa de Pós Graduação em Letras da UFRR.

TAUREPANG. depoimento. [junho. 2016]. Entrevistador: Marcos Vinicius Ferreira da Silva. Boa Vista: UFRR, 2016. 1 CD. Entrevista concedida ao Programa de Pós Graduação em Letras da UFRR.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. Cap. 1. p. 7-72.

XIRÚ; MARACANÃ. depoimento. [junho. 2015]. Entrevistador: Marcos Vinicius Ferreira da Silva. Boa Vista: UFRR, 2015. 1 CD. Entrevista concedida ao Programa de Pós Graduação em Letras da UFRR.