

## **Migrantes em Boa Vista: subjetividade da música gaúcha presente nas manifestações juninas boavistenses**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

*Marcos Vinícius Ferreira da Silva*  
UFRR –marcosvinicius.silva@ufrr.br

**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 musicalidade gaúcha contribuiu para as múltiplas identidades da musicalidade boavistense. Foram realizadas 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 de Boa Vista – RR. Concluímos apontando traços da musicalidade gaúcha presente em Boa Vista – RR por meio do hibridismo.

**Palavras-chave:** Musicalidade gaúcha. Subjetividade. Hibridismo cultural. Boa Vista.

**Migrants in Boa Vista: subjectivity of Rio Grande do Sul brazilian music present in boavistense juninas parties manifestations**

**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 musicality of *Rio Grande do Sul* contributed to the multiple identities of the musicality 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* in *Boa Vista – RR*. 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 musicality. Subjectivity. Cultural hybridism. Boa Vista.

### **1. Introdução**

O Estado de Roraima está situado em uma tríplice fronteira (Brasil-Venezuela-Guiana), e com os Estados do Pará e do 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 das riquezas, como a da exploração mineral.

Nesse sentido, chegaram em meados dos anos 1970, os migrantes gaúchos. Alguns atraídos pelo interesse ao garimpo, outros realocados em função do serviço militar e,

além daqueles oriundos do Projeto Rondon, vinculado à 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 – RR, que aguçou a seguinte indagação: “de que maneira a subjetividade da musicalidade gaúcha contribui para as múltiplas identidades da musicalidade boavistense”?

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, 2006, p. 8). As entrevistas com seis participantes foram realizadas com artistas e intelectuais roraimenses e roraimados<sup>1</sup>, procurando compreender se há essa “sutura”<sup>2</sup> nas manifestações não típicas dos gaúchos em Boa Vista – RR. Analisamos duas festividades de São João: Boa Vista Junina e o Arraiá do Anauá, e concluímos apresentando os apontamentos convergentes, divergentes e consensuais acerca da subjetividade gaúcha nas múltiplas identidades da musicalidade boavistense.

## 2. Desenvolvimento

Ao analisarmos o cenário da música durante o início da Era Vargas, a difusão musical no Brasil ocorreu por meio das grandes Rádios Difusoras através das ondas das rádios AM’s (amplitudes moduladas), que eram transmitidas de longínquas metrópoles e que influenciou as pessoas, bem como embalou a vida do brasileiro.

A famosa Era do Rádio despontou grandes nomes da música no cenário nacional, inclusive surgiu os Programas de Calouros, sendo um deles apresentado pelo compositor de *Aquarela do Brasil*, Ary Barroso. Nesse sentido, eclodiu o catarinense Pedro Raymundo com o grupo Quarteto dos Tauras, que no Rio de Janeiro e na Rádio Mairynk Veiga emplacou a toada *Gaúcho Alegre*, com a indumentária do gaúcho pilchado. Logo após o conjunto ser desfeito, Raymundo estourou nacionalmente com o sucesso *Adeus Mariana*, gravado em 78 RPM pela gravadora Continental, e projetou no País a figura do gaitreiro gaúcho.

Em contraponto, surgiu durante o mesmo período da Era do Rádio, um acordeonista ou sanfoneiro, o pernambucano Luiz Gonzaga, que participou do Programa de Calouros apresentado por Ary Barroso, e após, entrou para o *cast* de diversas rádios, isso na década de 1940. Gonzaga entrou em contato com duas pessoas que mudou a sua vida musical: Pedro Raymundo e Humberto Teixeira. Após esses contatos, Teixeira passou a ser seu letrista e parceiro estratégico nas composições, compondo a música *Baião* em agosto de 1945, e

dentre outras composições, surgiu 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 por se apresentar pilchado, influenciou a personificação do vaqueiro nordestino de Luiz Gonzaga. Ao ser indagado na entrevista ao Pasquim em 1971, Gonzaga elucidou os motivos de utilizar a indumentária do cangaceiro, incluindo o chapéu de couro e gibão, “além da inseparável sanfona, que é a gaita dos nordestinos. O gaúcho com aquela espora, bombacha, chapelão. [...] Por que é que o nordestino não tem a sua característica?” (WEIS, 2006, p. 3).

Ambos contribuíram nesse período e influenciaram acordeonistas, “Lua” ao se apresentar com o gibão e chapéu de couro, e Pedro Raymundo pilchado, mostram as forças das culturas de suas origens, que validou as múltiplas identidades culturais. Posteriormente ao período da Era Vargas e em parte do regime militar, essa música perdeu a sua força no final dos anos 1960, quando surgiu a bossa nova, além da invasão inglesa, do *Rock* dos *Beatles* e *Rolling Stones*, cujo “fascínio os novos instrumentos como as guitarras elétricas e os teclados passam a exercer com a ascensão do *Rock*” (PERES, 2008, p. 7).

De um lado, a presença expansiva da televisão disputou audiência com as rádios, transmitindo os Festivais e revelou novos nomes da música brasileira, no qual exemplificamos Roberto Carlos e a Jovem Guarda, a música de protesto de artistas como Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque. Durante essa consolidação da era televisiva, a partir de meados dos anos 1960, o regionalismo gaúcho se alavancou com o MTG e a expansão dos CTG Brasil afora.

Devemos também considerar acerca desse hibridismo, as inúmeras transformações na sociedade brasileira, que migrou da zona rural para a zona urbana, fenômeno que culminou com a celeridade do êxodo rural e contribuiu indiretamente nessa construção identitária que foi investigada.

### **3. 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, e surgiu um interstício dessa subjetividade da musicalidade 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 boavistense, passando por esse “entre-lugar”, pois:

O trabalho fronteiriço 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 elucidaram acerca desse processo do contato com outra(s) cultura(s), da existência do sujeito híbrido, pois o hibridismo não é um estado, mas sim um processo, sempre em construção. E as “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<sup>3</sup>. Essa pesquisa foi realizada com seis entrevistados, abarcando dois expoentes do Trio Roraimera 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. A natividade dos roraimenses abarca a década de 1950<sup>4</sup> e, todos os entrevistados vieram ou permaneceram em Roraima por motivo de trabalho, principalmente por causa do concurso público. Enfatizamos que a maioria dos entrevistados roraimenses são concursados.

O gaúcho migrou para Boa Vista – RR em sua fase adulta, por meio do concurso público, enquanto o nortista e o nordestino trabalham e produzem artes em parceria com os roraimenses. Um roraimense é solteiro, e os demais entrevistados possuem filhos, inclusive makuxi<sup>5</sup>, 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” para a sua filha, pois a mãe é carioca e o pai gaúcho. Todavia sua filha é boavistense e/ou makuxizinha, conforme afirmaram na entrevista.

Sobre a pergunta 2, *Porque Roraima, o que lhe faz permanecer aqui?*, temos praticamente uma unanimidade para os motivos que os fazem permanecer aqui. Até os roraimenses, apontaram sobre a tranquilidade para viver, das oportunidades profissionais e artísticas que não teriam em outras regiões, além das perspectivas para criarem suas famílias.

A 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 1960, 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 anos<sup>6</sup> (TAUREPANG, 2016, s/p).

Outro roraimense, o Ingarikó<sup>7</sup> elucidou sobre o exposto e elencou as 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 Amazônia, então meus avós vieram nesse bojo aí. Um dado interessante da minha história, é que eu nasci em 1956, e em 1957 é inaugurada a primeira emissora de rádio, [...] e eu passei a infância e adolescência ouvindo a Rádio Difusora Roraima (INGARIKÓ, 2015, s/p).

Podemos perceber que, apesar da pluralidade cultural presente em um país continental como o Brasil, a influência musical desde a tenra idade dos entrevistados, se passou pelas famílias, em especial aquelas que escutavam o rádio, como forma de lazer e entretenimento para os roraimenses e roraimados, que vivem ou viveram durante os anos 1930 da Era Vargas, até a metade de 1970.

Neste aspecto, se evidenciou que a forte migração contribuiu para a identificação com a música regional e a consolidação de ao menos, um gênero musical<sup>8</sup> que determinou o fator hibridismo com a cultura, no nosso caso, boavistense, que estava em franca expansão.

A indagação 4, foi direcionada para as *festividades juninas em Boa Vista – RR*, 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, 2015, s/p).

A quadrilha é uma dança francesa, que foi trazida para o Brasil junto com os migrantes italianos, e a *polka* com os alemães, que foram para o Sul e Sudeste. Com o apogeu da Era do Rádio, tivemos um hibridismo desses, com outros estilos musicais<sup>9</sup> latino-americanos como o: “tango, lundu ou landu são as composições musicais, que juntamente às polcas, valsas e quadrilhas fazem parte dos nossos divertimentos familiares” (MELLO apud BENETTI, 2015, p. 359). 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.

Indagamos na pergunta 5 aos entrevistados, sobre o seu *contato e/ou conhecimento de manifestações ou movimentos culturais em Boa Vista – RR, bem como da integração ou participação nos tais*.

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 muitos parecidas, com muitas variações, mas muito parecidas. A partir desses contingentes surgiu a ideia de criar um CTG, no final dos anos 1970, por volta de 78, 79 mais ou menos (PEIXINHO, 2016, s/p).

Antes da transformação do Estado [os migrantes estavam presentes] [...] e o Roraima 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 procuram se misturar? Miscigenar, não. Eles se re-tribalizam, 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, 2015, s/p).

Na pergunta 6, indagamos sobre o esse *contato com a cultura gaúcha, com os migrantes gaúchos, e se há alguma aproximação das culturas:*

Nós temos parte desse grupo de Santa Maria – RS. [...] Então nós vamos ter no começo dos anos 1970 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. [...] Só com a nova diretora e o novo formato já nos anos 1980 do CTG, é que eles ocupam então aquele espaço na [Avenida] Brigadeiro (PEIXINHO, 2016, s/p).

Em 1998 eu trouxe aqui um poeta gaúcho, um grande nome da poesia gaúcha, que é o Pedro Júnior da Fontoura, um poeta declamador (e pajador) [...] e ele fez uma apresentação aqui. Eu me lembro que o patrão na época, reconheceu publicamente no discurso, que o CTGNQ estava aqui, e estávamos nesse momento em 98, e quem trouxe um poeta gaúcho pra Roraima foi eu, que sou roraimense. O CTGNQ nunca trouxe um poeta gaúcho pra Roraima até então (INGARIKÓ, 2015, s/p).

Algo inusitado aconteceu no CTGNQ, que foi a escolha do cearense Antônio Leocádio Vasconcelos Filho, para ser o patrão do CTG, que exerceu a função de patrão durante 2007 a 2009 e, retornou como patrão em dezembro de 2017. 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).

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 (INGARIKÓ, 2015, s/p).

Percebemos que os roraimenses apontaram que também aconteceu um processo de hibridismo e que sem perceber, estamos em constante mutação. Eis um exemplo:

Se tivesse nascido no Congo ao invés de uma Saxônia, não poderia Bach ter composto nem mesmo um fragmento de coral ou sonata, se bem que possamos confiar igualmente em que ele teria eclipsado os seus compatriotas em alguma espécie de música (LARAIA, 2001, p. 44-45).

Esse sujeito híbrido é moldado pelo ambiente no qual está inserido, como o hipotético exemplo de Bach nascido no Congo. Percebemos que “a cultura está em transformação permanente, tanto por forças externas, quanto pela sua própria dinâmica” (PEREIRA, 2010, p. 192), e essa subjetividade também está se passa na música boavistense.

#### 4. Considerações Finais

Buscamos compreender de que maneira a subjetividade da musicalidade gaúcha contribuiu para as múltiplas identidades da musicalidade boavistense, e analisamos nas festas juninas e/ou julinas, acerca dessa subjetividade e inferências do hibridismo. Após as entrevistas e observação *in loco* nos eventos juninos e/ou julinos, podemos considerar que, há traços do hibridismo com a realidade cultural da música difundida em Boa Vista – RR, que está inserida na Amazônia Caribenha.

Os entrevistados roraimenses afirmaram que além do rádio, o contato com a cultura gaúcha se deu por meio do Projeto Rondon, da vinda dos militares gaúchos e principalmente pela intensa migração em busca do garimpo. Esse contato com essa musicalidade difundida em Roraima, eclodiu 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 e que se fazem presentes em Roraima.

Em segundo lugar, o instrumento peculiar das regiões dos migrantes gaúchos e nordestinos, é a sanfona, e/ou acordeom, e/ou gaita, enfim, esse instrumento está presente nas bandas locais, e conquistou a sua importância no cenário musical. Reiteramos que a execução sincopada do fole, possibilitou um novo colorido rítmico e envolvente para as danças.

Em terceiro lugar, por meio dos estilos musicais presentes nessa região, encontramos as raízes estilísticas da vaneira dos gaúchos, no caso a *habanera* que dialoga com o estilo musical makunaimeira, e faz uma ponte entre as culturas. Podemos concluir que a *habanera* ao hibridizar com os estilos musicais lundu e *polka*, produziu outros estilos e gêneros, como o maxixe, samba, vaneirão, coco, baião, forró, cateretê, cururu, carimbo e, em Roraima, o makunaimeira.

Nesse sentido, consideramos que o CTGNQ cumpriu o seu papel em disseminar a cultura gaúcha por meio do tradicionalismo e integrou diversas apresentações artísticas não oriundas dos gaúchos. Reiteramos que outras festividades como as festas juninas e/ou julinas, começaram a ter relevância em Boa Vista – RR, a partir de 2000, ficando assim, desde a sua fundação, o CTGNQ como uma instituição fomentadora e aberta para realizações culturais.



## Referências:

BENETTI, Gustavo Frosi. **Guilherme de Mello revisitado**: Uma análise da obra A Música no Brasil. 2015. 677 f. Tese (Doutorado em música) - Curso de Música, Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998. 395 p.

CHEDIK, Almir. **SongBook Luiz Gonzaga**: volume 2. São Paulo: Irmãos Vitale, 2013. 152 p.

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: SILVA, Marcos Vinicius Ferreira da. Boa Vista: UFRR, 2015. 1 CD. Entrevista concedida ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFRR.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 117 p.

OLIVEIRA, Rafael da Silva; WANKLER, Cátia; SOUZA, Carla Monteiro de. Identidade e poesia musicada: panorama do movimento roraimense a partir da cidade de Boa Vista como uma das fontes de inspiração. **Revista Acta Geográfica**, Boa Vista, v. 3, n. 6, p. 27-37, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5654/actageo2009.0306.0003>>. Acesso em: 17 dez. 2016.

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.

PEIXINHO: depoimento. [junho. 2016]. Entrevistador: Marcos Vinicius Ferreira da. 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/343307632/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. 2016]. Entrevistador: Marcos Vinicius Ferreira da. 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. Boa Vista: UFRR, 2016. 1 CD. Entrevista concedida ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFRR.

WEIS, José. Os 100 anos de Pedro Raymundo e a invenção do gaúcho. **Jornal Extra Classe: Jornalismo além da superfície**. Porto Alegre, p. 1-4. jul. 2006. Disponível em: <<http://www.extraclasse.org.br/edicoes/2006/07/os-100-anos-de-pedro-raymundo-e-a-invencao-do-gaicho/>>. Acesso em: 15 set. 2016.

XIRÚ; MARACANÃ. depoimento. [junho. 2016]. Entrevistador: Marcos Vinicius Ferreira da. 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.

## Notas

<sup>1</sup> A expressão “roraimados” remete-se às pessoas que nasceram em outros estados, e posteriormente, estabeleceram domicílio em Roraima (SILVA, 2017, p. 50).

<sup>2</sup> A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”), o sujeito à estrutura (HALL, 2003, p. 12).

<sup>3</sup> Escolhemos nomes de povos indígenas alusivas à região de nascimento dos entrevistados.

<sup>4</sup> Respectivamente a ordem de nascimento dos roraimenses: 1950, 1956, 1959.

<sup>5</sup> 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).

<sup>6</sup> Taurepang é roraimense e nasceu em 1959, portanto a televisão só veio chegar em 1975 quando ele tinha 16 anos.

<sup>7</sup> Ingarikó é roraimense e nasceu em 1956, ano da inauguração da rádio, segundo o mesmo.

<sup>8</sup> Nesse processo dos estilos musicais dialogantes, não podemos esquecer que no início do século XX, predominava no Brasil o estilo musical das senzalas, o lundu, que com o tempo passou por esse hibridismo, suturando com a *polka*, depois o maxixe e eclodiu em estilos musicais que hoje conhecemos como baião, samba, forró, arrocha, e em Roraima, dialogam com “um ritmo batizado como ‘makunaimeira’, sendo esta a fusão de distintos ritmos e instrumentos amazônicos e latinos” (OLIVEIRA; WANKLER; SOUZA, 2009, p. 29).

<sup>9</sup> Os aspectos rítmicos dos batuques, lundu, modinha tornaram-se elementos fundamentais para emersão do baião no Nordeste brasileiro bem como forneceram sementes para a organização de cancionário popular no Brasil (MORAES, 2009, p. 11).