Tecitura poética de canções da Música Popular Amazonense (MPA) da década de 1980

Poetic teciture of Amazon Popular Music songs (MPA) from the 1980s

Arthur Figueira do Nascimento
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
afdn.mic23@uea.edu.br

Yomarley Lopes Holanda
Universidade do Estado do Amazonas - UEA
yholanda@uea.edu.br

Resumo: A presente pesquisa buscará imergir nas canções dos discos da cena musical amazonense da década de 1980 que representam a produção artístico musical do período fazendo parte do gênero musical MPA (Música popular do Amazonas) se distinguindo por sua sonoridade amazônica, observando a partir de um diálogo entre música e história, as características particulares destas obras e não perdendo de vista suas influências musicais e culturais expressas em suas canções assim como a tecitura poética destas composições amazônicas . Teremos como objetivo principal destacar a singularidade deste gênero musical e destas composições artísticas para a história e para a cultura amazonense, a metodologia construída para a análise dessa tipologia textual consistiu em um diálogo interdisciplinar com as demais ciências humanas nos interessando mais o conteúdo e abrangência dos autores estudados tais como Bachelard (1988), Paes Loureiro (1997), Marcos Napolitano (2014), Canclini (2019), Mauro Augusto Dourado Menezes (2011) entre outras leituras que contribuíram em nossa metodologia de análise interdisciplinar. Destacamos em nossa análise o papel do imaginário amazônico encontrado na composição das letras e da sonoridade dos artistas desse período.

Palavras-chave: Música e História, Diálogo Interdisciplinar, Imaginário Poético

Abstract: This research will seek to immerse ourselves in the songs from the records of the Amazonian music scene from the 1980s that represent the artistic musical production of the period, being part of the musical genre MPA (Popular Music of Amazonas) distinguished by its Amazonian sound, observing from a dialogue between music and history, the particular characteristics of these works and not losing sight of their musical and cultural influences expressed in their songs as well as the poetic fabric of these Amazonian compositions. Our main objective will be to highlight the uniqueness of this musical genre and these artistic compositions for the history and culture of Amazonas. The methodology constructed for the analysis of this textual typology consisted of an interdisciplinary dialogue with other human sciences, making us more interested in the content and scope of the studied authors such as Edgar

Morin (2005), Ivanir Fazenda (2008), Marcos Napolitano (2002), Erick Hobsbawm (1990), Roy Bennett (1986), Raimundo Cardoso (2017), Mário Augusto Dourado Menezes (2011) among other readings who contributed to our interdisciplinary analysis methodology. We highlight in our analysis the role of the Amazonian imaginary found in the composition of the lyrics and sound of the artists of this period.

Keywords: Music and History, Interdisciplinary Dialogue, Poetic Imaginary

Introdução

A Música Popular Amazonense (MPA) ou Música Popular Amazônica quando pensada na dimensão regional pode ser pensada como uma música complexa com seus precursores em cada região, mas uma música que causa identificação da gente amazônida em qualquer lugar pois tem como características em suas composições serem por essência músicas regionais. Isto tudo levando em conta diante mão a efervescência da musicalidade daquela geração de músicos da década de 1980, fugindo da ideia de uma dicotomia entre o que chamaremos de uma música regional e uma música urbana portanto todas as obras desse período serão pensadas aqui levadas em conta enquanto obras artísticas pertencentes a este contexto de fruição da música e poesia amazonense.

O período aqui em destaque de intensas transformações sociais no Estado do Amazonas fora o palco principal de apresentação da cena da MPA dos anos 1980, em que as tecnologias vindas do estrangeiro chegavam na capital e no interior guardadas as proporções. “A partir do advento da Zona Franca de Manaus, cuja geopolítica da época prescrevia a integração regional do Norte à dinâmica de uma economia nacional concentrada no centro-sul do país” (Menezes, 2011, p.39). Como ressalta o autor a Música Popular toma a frente com sua forma e conteúdo destacando as problemáticas sociais da região.

Não havia até então um segmento musical dedicado à temática regional da Amazônia, enquanto artistas dedicados esse gênero musical, pois o contexto da época da nossa década em análise é singular, com a temática ambiental em voga, e os grupo regionais surgindo era a atmosfera necessária ao florescimento da MPA nos moldes como a conhecemos hoje e a impulsão que os nossos artistas tiveram naquele período.

Os ventos da MPA

A não existência de um seguimento de MPA propriamente dito não impediu trabalhos com a temática regional da Amazônia. Faremos aqui a nossa menção ao Maestro Waldemar Henrique e sua obra Uirapuru do ano de 1934, o músico compunha canções dedicadas ao folclore amazônico, embora paraense quando articulamos a ideia de uma MPA enquanto música amazônica este enquadramento é imediato tendo nosso maestro como um precursor do viria ser décadas mais tarde o gênero MPA.

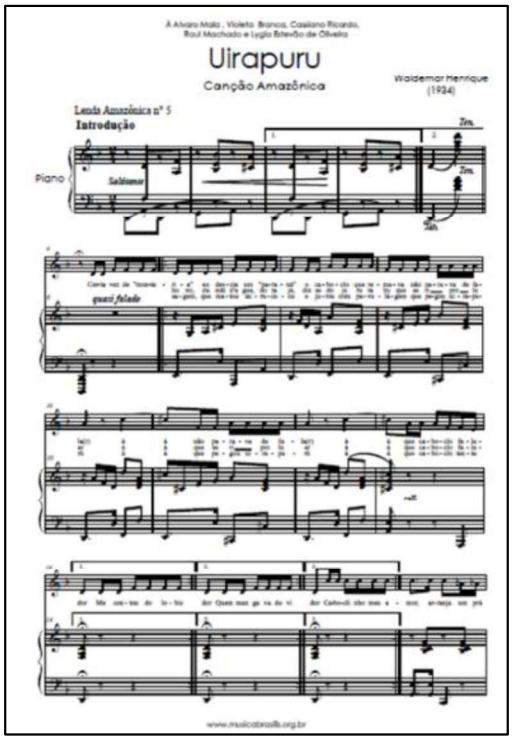
Figura 1: Waldemar Henrique

Fonte: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, 2024

Nascido no Pará em 1905 mudando-se ainda criança para o Rio de Janeiro, perderá a mãe com apenas um ano de idade e se muda com pai para Portugal por lá estudou piano escondido do pai, retorna ao Brasil depois de adulto em 1917, embora entre 1923 e 1924 já divulgasse suas primeiras composições somente em 1929 entrou

para o conservatório musical Carlos Gomes no Pará. A história de Waldemar Henrique é uma trajetória de uma música nortista que circulou pelos mesmos ambientes que o grande sambista Noel Rosa, que conhece Mário de Andrade, uma trajetória imbricada no modernismo brasileiro da década de 1930.

Figura 2: Tablatura da Canção Uirapuru



Fonte: Música Brasilis, 2024

A obra Uirapuru de 1934 é um marco na ideia de uma temática amazônica nas canções ainda que não existisse a ideia de gênero MPA, o músico fora para os artistas das décadas posteriores uma referência nesse sentido de cantar a Amazônia e as coisas da região, nosso folclore, nossa fauna e flora transcritos na forma canção. Regravada por Zizi Possi, em 1993.

Uirapuru
Waldemar Henrique
Certa vez, de montaria
Eu descia o Paraná
E o caboclo que remava
Não parava de falar
Ô, ô, não parava de falar

Ô, ô, que caboclo falador
Me contou do lobisomem
Da mãe d'água e do tajá
E do jutaí que se ri pro luar
Ô, ô, se ri pro luar
Ô, ô, que caboclo falador...
(Waldemar Henrique, 1934)

Voltando aos ventos da MPA da década de 1980 no Amazonas havia uma sociedade em plena mudança atravessada pelo romper das tradições pelas novas tecnologias, como o rádio, os videocassetes, os aparelhos de TV e os resultados dos projetos políticos de desenvolvimento que por sinal ainda estavam em pleno curso. “A região amazónica, tal como a vemos hoje, no século 21 emerge de um processo que teve início nos anos 1960 e com a participação dos governos militares, naquilo que foi considerado o desenvolvimento da modernização da região” (Pizarro, 2012, p.166).

O posicionamento dos artistas por meio de suas letras das canções de MPA, está atrelado ao pensamento ambientalista de defesa da Amazônia, uma vez que as canções enquanto monumento não estão dispersas no ar, à parte de seu tempo histórico. Lembremos do postulado há muitos anos “a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele” (Bloch, 2002, p.79). Um embate entre os planos de desenvolvimento e a luta dos movimentos e ideias ambientalistas estavam em pleno choque na Amazônia, como hoje em dia, mas naquele momento era tudo muito novo um devir, aqueles jovens artistas bebiam nessa seara de pensamento na fruição desse imbricado entre a tradição e a modernidade.

Como corroboram Keck & Sikkink (1998), no período da década de 1970 as preocupações ambientais a respeito da Amazônia vêm à tona, em nível nacional e global os olhos do mundo estão voltados para a Amazônia brasileira. Como podemos notar pela criação do Conselho Indigenista Missionário (CIMI) em 1972, ligado a Igreja Católica, e no contexto internacional, a criação da organização humanitária Survival International nos fins dos anos 1960.

A visão de uma terra desabitada e do progresso por meio da oposição Homem x Natureza, a partir do avanço do capital e da industrialização são uma constante na política brasileira, o que acarreta no cenário desta década de mudanças e embates.

“Os enormes impactos socioambientais decorrentes dos projetos de ‘desenvolvimento’ financiados pelos bancos multilaterais mobilizaram, sobretudo durante os anos 1980, ambientalistas do Norte e do Sul em defesa da floresta amazônica” (Zhouri, 2006, p.140).

> O protagonismo indígena começa a se manifestar com maior intensidade a partir das Assembléias Indígenas apoiadas pelo Cimi que na década de 1970 pela primeira vez, reuniam lideranças de diferentes povos de Norte a Sul do país. Nessas Assembléias os povos indígenas colocaram definitivamente na pauta a retomada e garantia de suas terras como condição para combater a violência de que eram vítimas e para assegurar o seu futuro. Desde então, aconteceram significativos avanços conseguidos através da articulação, da organização e da mobilização (Conselho Indigenista Missionário, 2008).

Ao final desta década vemos a consolidação por meio da constituinte dos direitos e garantias asseguradas aos povos indígenas do Brasil. O respaldo assegurado pela Constituição Federal de1988 deu representatividade e maior segurança jurídica para a manutenção das culturas e modos de vida indígena, com a demarcação de seus territórios, e o gradativo acesso a outras conquistas como as vagas específicas pela política de cotas, um processo ainda em andamento em luta constante por seus direitos, mas ao que nos cabe aqui verificamos estes fatos sociais em desencadeamento no mundo amazônico do período, influenciando as composições e pensamentos dos artistas da MPA.

MPA e os Festivais da Canção

No campo artístico os movimentos regionais de música estavam à plenos pulmões espalhados pelo país, esses movimentos de jovens empenhados em fazer cultura através da musicalidade regional, ditam as normas do que seria a música popular no período. Temos anteriormente no Brasil vários movimentos que marcariam a nossa história musical, A Bossa Nova, A Tropicália, O Clube da Esquina, Novos Baianos e vemos essa passagem de movimentos musicais e o aproximar de nosso período, e a relação desse contexto com a concepção de uma Música Popular

Amazonense (MPA) acompanhando essas tendências no país e a imensa fruição de ideias.

Essas músicas e grupos regionais no sentido de uma produção musical inerente a cada sociedade do país foram muito impulsionadas também pelo advento dos Festivais da Canção para Napolitano (2014) tiveram um papel social importante na década de 1960 quando atrairiam grande públicos sendo o carro chefe das televisões da época. “entre 1966 e 1968. Nestes anos, a fórmula ‘festival da canção’ imperou na TV brasileira, tornando-se os seus programas de maior audiência. Inspirados inicialmente no famoso ‘Festival de San Remo’, da TV italiana” (Napolitano, 2014, p.56).

Os festivais brasileiros tomaram forma e identidade próprias. Na antiga TV Excelsior fora sua inauguração, e na TV Record foi onde este gênero se consagrou. “O festival era um tipo de evento que reunia um conjunto de músicas inéditas, de 36 a 40, dependendo da emissora, em que se escolhia entre estas algumas finalistas” (Napolitano, 2014, p.56). Os prêmios eram disputados e o que atraía mais a atenção dos participantes era o de melhor canção, tais eventos acabaram por se tornar veículos das manifestações populares.

O advento da TV possibilitou a assimilação deste gênero para todas as classes sociais brasileiras, embora a Bossa Nova e MPB mostrassem suas melhores canções. No fim da década de 1960, a ideia da TV começa a mudar quanto aos festivais devido ao contexto da época, de censura da ditadura militar muito forte nas obras de arte, além disso a própria configuração da programação que visava gastar menos e lucrar mais.

Com a passagem para a década seguinte vemos a transição do material consumido e decadência dos festivais da canção “A música popular brasileira entrava nos anos 1970 sem os seus maiores compositores; quase todos ‘viviam’ fora do país. Ao mesmo tempo, a grande tendência do mercado, com a crise dos festivais da canção e cerceada pela censura, era a música jovem” (Napolitano, 2014, p.85).

No Amazonas os festivais da canção possuíam uma característica diferente da região sudeste, não estando veiculadas nas televisões mas sendo manifestações culturais populares onde os artistas podiam mostrar suas obras, e algumas vezes

dando vazão a gravação dos discos compostos pelas canções selecionadas nos festivais.

Podemos observar que o Caboclo apresentado nas composições de MPA em suas obras se trata do homem da floresta e das margens dos rios, lagos e igarapés, conhecedor e defensor da Amazônia, evidenciando sua relação íntima com a natureza. Essa dimensão mais interligada a relação homem e ambiente natural, sendo entendidos não mais como antagônicos aqui partes diferentes e destoantes de um mesmo sistema, abandonando a oposição meio natural e civilização, através dos mitos, das lendas, de nossos mistérios amazônicos se cria uma forma diferente de entender os processos e entender o conjunto.

Os artistas da MPA buscavam pela regionalidade cabocla em suas composições, tecendo uma expressão própria, no contexto da musica popular, um dálogo entre tradição e musicalidade moderna nos instrumentos e retratando os rios, a floresta, os cantos do passáros são caracteriscas principais do Grupo Raízes Caboclas, Netinhos Solimões que possui um circuito diferente dos demais artistas que irão aqui ser apresentados, se vale muito da influência caribenha em suas canções, outros artistas como Cileno, Torrinho, Cândinho enveredaram por um musicalidade urbana dentro desse cenário de produção musical do período.

Os sentidos físicos ou metafisicos, compõe o que entendemos por uma análise cancional, que parte do campo da história cultural , mas como o diálogo interdisplinar o que se pode ver ou apenas sentir, como nos coloca Napolitano (2002, p.68) devemos observar certos elementos da música em nossa análise histórica, sendo este letra e múscica em separado, ao se caminha na interpretação da tecitura poética nos debruçmos sobre o pensamento de uma ciência não cartesiana.Articulando principalmente Gaston Bachelard e João de Jesus Paes Loureiro ambos se combinam para aquilo que seria uma interpretação poético-científica das canções de MPA em seus fios condudoteres criacionais.

Este movimento musical singular do Estado do Amazonas, possui em seu cerne uma hibridação cultural “os países Latino-americanos são atualmente resultado de sedimentação, justaposição e entrecruzamentos de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericana e andina), do hispanismo colonial católico e das políticas

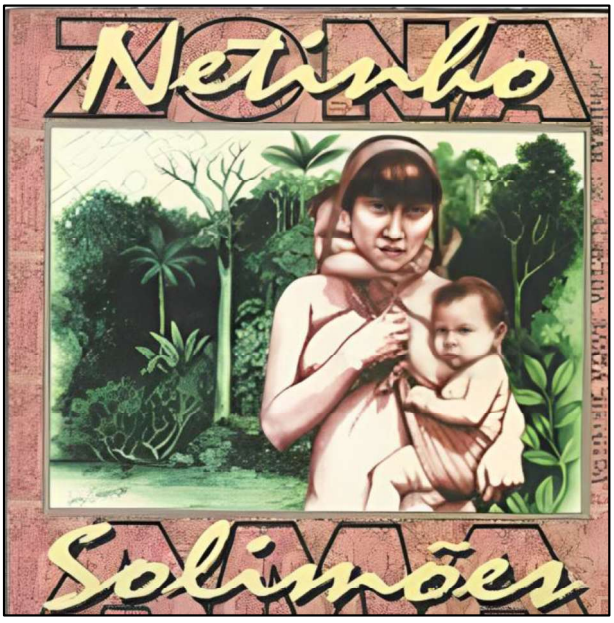
Arte: Paulo Gersino

educativas e comunicacionais modernas." (Canclini,2019, p.73). Da capital aos interiores mais longínquos podemos verificar a concepção das canções deste gênero, um processo histórico de formação de fronteiras territoriais latino-americanas, observado pelo autor em sua obra, Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade, a grande fruição na questão dos simbolismos culturais, tanto nas cidades quanto nas zonas de campo na América-Latina:

Algumas Amazônias da MPA

A Amazônia de Netinho Solimões é atravessada por mudanças registradas na Carta ao Amazonas uma visão de alguém do interior quando se depara com a imensidão da capital Manaus como expresso na canção a hibridização cultural é processo vigente em nossa sociedade com as tecnologias e os modos de vida externos presentes em nossas cidades. Os vídeos cassete trazem neve para a mata os processos de mudanças que estavam coarrendo naquele momento uma canção do início da década de 1990 no Álbum Zona Ama, onde o artista pode colocar tudo aquilo que almeja para suas canções livre das amarras do mercado.

Figura 3: LP ZonaAma (1994)



Fonte: Discogs.com

No apagar das luzes da parte propriamente dita do auge de sua carreira finalizou a era do LP's com aquilo que acredita por musicalidade e poética, com Disco Zona Ama.Com o swing latino caribenho muito forte em suas canções e a regionalidade amazônica Zona Ama é um clássico da música amazonense.

Raízes Caboclas
(Raízes Caboclas - Celdo Braga)

No ar, já não vejo papagaios, Até de pião ninguém jamais brincou, Nas ruas, as fogueiras já não dizem nada, Foi o progresso que matou!, Foi o progresso que matou!, O bumbo do meu boi, não bumba nada, Ciranda, cirandinha, já se acabou, Morreu a serenata e a noite, enluarada, Foi o progresso que matou!, Foi o progresso que matou!, Os jogos de petecas nos terreiros, O prego afiado já enferrujou, A pira, a baladeira, são águas passadas, Que o progresso carregou, Que o progresso carregou, Agora, tudo corre em disparada, Em busca do progresso enganador, E o homem, bem possesso, não enxerga nada, É a raiz que se soltou!, É a raiz que se soltou!

A Amazônia no mesmo sentido é avistada a partir do processo de mudanças, mudanças estas que estão acontecendo em uma sociedade repleta de hibridizações, mas que construiu sua singularidade cultural e permanências, uma cultura que está se perdendo, de toda a história que está se esfacelando no ar anda em seu tempo de vida, mudanças rápida, abruptas e não necessariamente melhores.

A Amazônia dos sonhos perdidos está se tornando cada vez mais perdida, homem se perde em suas próprias ideias, a tranquilidade ainda que na memória dos sonhos apenas não ocorrem maias as conversas nas rodas de fogueira as relações sociais que ali se teciam são mesmo um sonho perdido que paira no tempo, e no tempo e no espaço que é vivo e límpido na lembrança. O progresso nessa Amazônia estava sufocando a antiga cultura uma noção progresso em detrimento da destruição do natural, em uma filosofia de oposição homem natureza, o natural, e o civilizado, civilização nestes moldes significa destruição do que antes havia para um novo que não se sustenta.

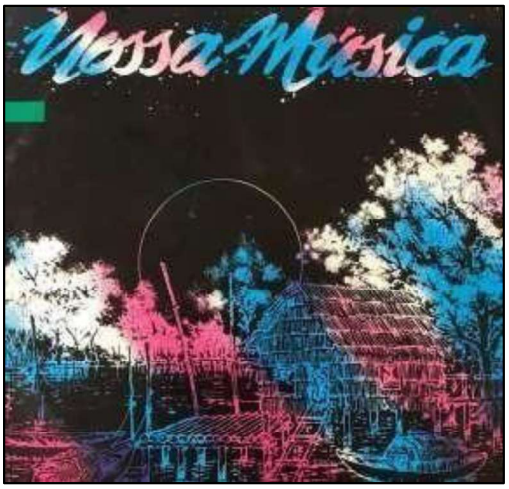
Não Mate a Mata
(Adelson Santos)

Arte: Paulo Gersino

Em questões de Solimões fundamental
É saber que o negro não se mistura com amarelo
É saber que o negro não se mistura com amarelo
Não mate a mata
Não mate a mata
A virgem verde bem que merece consideração mais
A virgem verde bem que merece consideração...

Em tons de protesto Adelson Santos retrata uma Amazônia sofrendo com as questões ambientais, no compacto "Não mate a mata" verificamos Protestando pela preservação da floresta, o avanço da indústria frente a Amazônia foi um palco desse movimento que estava a florescer a MPA da cena 80.

Figura 4: LP Duplo Nossa Música (1986)



Fonte: Discogs.com

Renovação
(Candinho e Inês)

É hora de jogar as coisas velhas, fora desse quarto,
Tomar nas mãos o leme desse barco,
Sair da tempestade, pôr ordem no tempo,
Sair de contra o vento e, cheio de vontade,
Sair desses porões e cantar ao céu, de novo;
A voz já não aguenta e o peito já não cabe mais...

Uma Amazônia que estava atrelada as questões sociais do Brasil é esboçada nessa canção, um momento em que o país passava por uma transição política. Nossos artistas tecem uma Amazônia desse paradigma de mudanças a abertura

política em curso elucida o direcionamento desta canção, e os anseios daqueles jovens que faziam música e que cantavam a Amazônia em suas poesias.

Porto de Lenha
(Torrinho e Aldisio Filgueiras)

Porto de lenha tu nunca serás Liverpool
Com uma cara sardenta e olhos azuis
Um quarto de flauta do alto rio Negro
Pra cada sambista-paraquedista que sonha o sucesso
O sucesso sulista em cada navio, em cada cruzeiro
Em cada cruzeiro das quadrilhas de turistas.

A Amazônia de Torrinho é uma terra onde os valores culturais estão suprimidos, onde os amazonenses tem uma intesão amricanizar-se ou melhor dizendo assimilar a cultura vinda de fora, na inteção de ser como falado no peíodo áureo da borracha, uma país dos trópicos. A influênica do cinema, e da moda toda essa carga de influênicas externas vem a colocar a tradição cultural de lado em detrimento de culturas outras, por isso Porto de Lnha foi um brusco puxão de volta para a realidade Amazônica, para a nossa bela história, nossa cultura ímpar.

Feira Hippie
(Cileno)

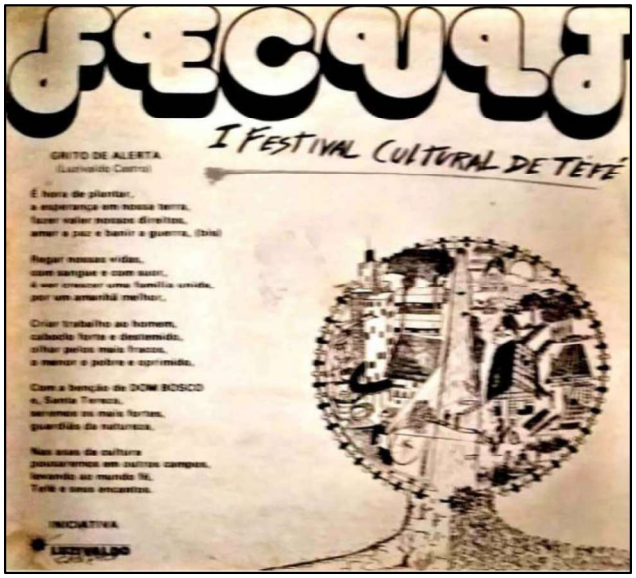
Iêiêê
Ôiôiôiô
Iêiêê
Ôiôiôiô
Feira Hippie
Hippie é Feira Livre
Feira Hippie
Hippie é Feira Livre
Feira Hippie
Hippie é Feira Livre
Feira Hippie
Hippie é Feira Livre
Calça velha debotada
O cabelo embaraçado
Arma a tenda
Na calçada
Bolsa e sapatos bordados
Ocupar as belas praças
Não ter outra atividade
Libertar-se de verdade

Arte: Paulo Gersino

Não ter pátria nem cidade...

Para o cantor Cileno Conceição a Amazônia nesta canção passa por um momento de fruição de pensamento, podemos dizer pelo conjunto da obra no que se trata das obras de MPA, uma fruição de música e artes. Um movimento jovem esboçando uma Amazônia que se desprendia das imposições colocadas pela inserção de um cultural exterior, se readequando as influências externas e passando por esse momento de desprendimento da conjuntura social imposta. Um canto e um fazer de uma geração que fez música, que poetizou a sua realidade.

Figura 5: LP 1º FECULT Tefé (1989)



Fonte: Ribeiro, 2021

Nave Estelar
(Wilson Chagas)

Navegante do universo
Uma nave estelar
Vendo o sofrimento da terra
A poluição do mar
Navegante do universo
Uma estrela a brilhar
Vendo o sofrimento da terra
A Amazônia a devastar
Onde canta o sabiá
Não se!
Onde canta o uirapuru

Não se!
Com as queimadas das florestas acabou, ficou deserto desapareceu
O Sonho meu

.

Uma Amazônia pensada a partir de um dos fios condutores da MPA em voga, as questões ambientais em Navegante do Universo desenham um panorama da oposição de nossos artistas aos rumos tomados pela sociedade naquele momento. Uma Amazônia que passava por um processo de avanço nas selvas, que estavam ficando cada vez mais parcas, e toda demonstrando a ligação com o discurso do mundo naquele momento e preocupação o futuro social.

Tecitura Poética

Amazônia
(Grupo A Gente)

Ama, Ama, Amazônia
Vamos, Vamos, vamos desmatar, desmatar
Acabar, terminar com esse matagal
Matamos os animais, cotamos os vegetais, Amazônia esterilizada
Matamos os animais, cotamos os vegetais, Amazônia esterilizada.
Ama, Ama, Amazônia
Vamos, Vamos, vamos desmatar, desmatar
Acabar, terminar com esse matagal...

Uma canção concebida o contexto do movimento musical da MPA da década de 1980 uma pluralidade sonora calcada no fazer musical na Amazônia, uma canção diferente que se encontra situada no gênero musical do Rock. O Rock Metal desta canção tem em sua letra a característica da criticidade do Rock, uma sátira com os caminhos pelos quais a sociedade amazônica vem se guiando em seu modelo de civilização.

Uma tecitura poética faculta da ideia de uma identificação com a natureza pensada por Paes Loureiro (1997) a ideia do home que se idêntica com a floresta tem esta como parte importante de sua vida. A preocupação social com a temática ambientalista está presente nesta canção colocada em forma de Rock com sua melodia do metal cantado em formato de ópera rock, uma melodia mais pesada do

que o habitual encontrado na MPA, mas com o conteúdo do cerne de muitas canções do movimento musical da MPA.

A natureza a sua volta, as ideias que o cercam perpassam está composição o artista nesta composição coloca em sua letra a noção da necessidade de uma preservação da floresta, do meio ambiente uma tecitura assentada no espaço de Bachelard (1993) a inspiração que transita no adentramento da selva imaginário do pensamento do homem que identifica a importância da natureza em sua vida.

Meu Rio que é Amazonas
(Rodrigo Augusto)

Vou descendo cortando as águas cheias de brilho e cor
Do meu rio Amazonas
Nas suas ondas estou tentando sustentar meu barco
Devido a força do vento que sopra livre
Devido a força do vento que sopra livre e forte
Vou descendo cortando as águas cheias de brilho e cor
Do meu rio Amazonas
Nas suas ondas estou tentando sustentar meu barco...

A poética das águas de Bachelard (1997) se faz presente nesta canção ambientada no rio, pois o artista transita na ideia de uma navegação por este rio dos sonhos do poeta o rio que guia a sua vida, que trilha o seu caminho fazendo parre de seu cotidiano de homem amazônico expressando em sua canção a esta inspiração poética.

O homem que navega que segue seu cainho seguindo o intercurso dos rios que cerca a vida e permeia a existência do existir amazônico o rio que inspira a nosso poeta-letrista nesta composição no balançar e no navegar, no fruir de sua inspiração criadora o ri o é quem decide as formas pelas quais o home amazônico vive a sua vida, suas possibilidades, seus caminhos o vir a ser.

O que Paes Loureiro (1997) pensa como a fonte de inspiração dos artistas e da própria mitologia amazônica em sua imensidão uma metodologia de símbolos pensados a partir do visto ao redor. O rio é a inspiração do homem amazônico nesse sentido desde tempos primordiais, a concepção do fazer criacional está ligada a uma ideia a da imensidão da Amazônia na qual se debruçam os fazedores de cultura a

canção em tela mergulha na imensidão do rio, no seu braço a navegar para nos cantar uma nova melodia sobre o grande rio.

O rio guia o barco no sentido dos destinos da vida do home na Amazônia colocando rumos, desafios, o rio é o sentido da vida a clarear da esperança, e do medo o rio é dualidade, é alegria é desatino, é conforto. Uma canção de MPA com sua ênfase é estética regional, uma canção situada em seu tempo, uma canção que está por acabar.

Igarapé dos Currais
(Pedrinho Ribeiro)

Na sombra calada
Do igarapé dos curais
Vem respirar peixe-boi
Vem me contar como foi
Porque mataram meu boi
Mae Catirina não foi
Na sombra cansada da várzea do caldeirão
Vem peixe boi na canção
E o teu couro é muito forte
Canta minha sorte no norte da dor...

Canção situada no em uma poética das águas de Bachelard (1997), uma preocupação com os rios a inspiração poética desta canção perpassa pelo universo da inspiração nas águas dos rios, na inconstância das águas, no chegar e no partir o devaneio o florejar. Seguindo por devaneio e sonhos na preocupação com asa atitudes dos homens do nosso tempo perante a natureza.

A dramaticidade nos versos a ideia de sombras o eu lírico que está a observar em devaneio poético o que como em uma tentativa em poder ver o que está a dizer uma história por contar. Uma tecitura poética a chegar a pernear o pensamento do de nosso artista a um alguém a presenciar os atos da humanidade.

A dor da natureza exaltada pelos artistas nos demonstra sua inspiração poética, e sua percepção acerca sociedade amazônica. A sua contemplação da natureza e a sua preocupação com a natureza são a inspiração que podemos entender por um transitar entre o espaço e as águas no pensamento Bachelardiano, e em comunhão com as ideias de Paes Loureiro (1997) da contemplação com a natureza do encontrar-se amazônico, nos mitos, nas formas de ser e permanecer amazônico.

Sangue Verde
(Raízes Caboclas - Celdo Braga)

Amazonas
Das mulheres guerreiras
Amazonas
Das lindas corredeiras
Amazonas
Das selvas perdidas
De mil tribos feridas
Pelas mãos traiçoeiras
No silêncio da noite
No clamor da agonia
Repousa o gigante
Pra tombar no outro dia...

Pensar Amazônia é ter em mente um todo muito complexo, já que a definição de Amazônia é bem ampla podendo nos remeter a ideia de um bioma, que por si só possui grande abrangência, o termo floresta amazônica se dirige a diferentes países entre estes o Brasil, para além de um bioma uma construção histórica percebida com fruição ao adentrarmos os territórios federativos atuais, nesse lugar na verdade essas fronteiras são híbridas como postula Canclini (2019), ao pensar os processos de integração latino-americanos, mais especificamente nos processos de criação artística, ou como nos defende Burke (2005) na ideia de fronteiras culturais, a cultura se sobressai aos acordos político-diplomáticos construídos sistematicamente em decorrência do percurso histórico, a ocorrência de nações indígenas binacionais de nosso ponto de vista reforça esse argumento.

Santos (2002) disserta acerca da expedição de Francisco Orellana ocorrida em meados do século XVI percorrendo toda a extensão do rio Amazonas e fazendo o reconhecimento deste territórios para a coroa da Espanha, a nossa canção se propõe em sua poesia a percorrer os trechos desse rio em um processo de devaneio histórico nos valendo novamente de Bachelard (1996) o devaneio é um sonhar acordado, um sonho diferente um limiar entre o universo palatável e o sensorial, a história é uma memória coletiva construída através do tempo, sujeita a modificações e interferências, portanto o início da letra citando as Amazonas da lenda lembradas pelo cronista da expedição em questão , Frei Gaspar de Carvajal, a ideia da canção e o fio condutor desta poética fora mais uma vez o mito.

Como afirma Hobsbawm (1997) a tradição é criada de um forma abrupta e atrelada a vontade de um determinado segmento social, se construindo geralmente em muitas vezes uma tradição fraca, pois está não carrega o selo do fator tempo do fator da vontade do povo, e podemos completar não carrega as marcas da cultura, ou ainda da história a história nesse sentido é a cultura, e a cultura a própria “mestra da vida” em uma colocação positivada de sua teoria, fato que no mais não interessa por hora, é que o mito, a tradição, e a história são intrínsecos a essa composição, a esta poesia onde o eu lírico é por enquanto até aqui mais um observador da cultura, mais uma vez vemos o Malinowskiano trabalhado por Laplantine (2003) o observador da cultura observa e se insere na cultura para melhor entende-la, nosso compositor com certeza se coloca como observador, talvez um contador de histórias no melhor estilo Davi Kopenawa (2015) e Hampatê Bá (2010), ambos à seu modo trazendo a ideia da tradição e do ato de contar de suas histórias como fundamento crucial da manutenção de sua história, e de seus modos de vida.

O jogo de palavras com as Amazonas, ou o Amazonas é um recurso da construção poética explorando os significados e significações que carrega esse substantivo devido a sua construção histórica devida a formação da nossa cultura, a forma como fora empregada ao longo do tempo, Cândido (1996) defende que as palavras assim como todas as rimas escolhidas pelo poeta podem possuir uma significação específica, uma intenção, o poema nos referindo a forma metrificada de texto, utiliza aliterações (repetição de sons de consoantes) para causar um efeito, esses efeitos podemos dizer dão os ares de poesia, nos transportam ao texto, que funciona como mediador entre nós e os devaneio do poeta, que escreve para declamar, ou para cantar, o texto na verdade tem sua própria vida, conquista rapidamente uma repentina independência.

A beleza amazônica encanta nosso autor que considera a selva gigante, mas um gigante que precisa sobreviver a luta constante na arena da guerra contra um progresso que se pensa progresso ao transgredir a naturalidade do verde, ao solapar culturalidades ancestrais, a ideia de sangria remete a ideia de um ferimento que vai sagrando lentamente e que levará a morte do ser que sofre em agonia como na canção, o gigante que sobrevive todos os dias, no remete a ideia da floresta, dos rios,

do ambiente amazônico, mas pensar Amazônia e não pensar nos povos que nelas convivem é impraticável como bem no coloca Kopenawa (2015) tudo está ligado é um todo complexo onde mitologia, ecologia, o vivido, e contado são uma mesma fruição, logo o gigante também são as nações indígenas, também citadas na canção.

Se constitui em uma poética originada das águas quando pensamos no lugar do rio, é o rio que observa à tudo inerte, mas participante da história de lutas que perpassam o mito, o capitalismo que como afirma Loureiro (1995) se torna terror aos que procuram destruí-la mas sonho aos que procuram entende-la, o autor transborda em métrica as palavras que gostaria de dizer o nosso eu lírico da canção, o que pensamos em nossos pactos sociais, o nosso projeto de nação, o sangue verde é também o nosso sangue a nossa existência, a percepção disso está nos chegando de formas triste e de formas mais harmônicas, em formas práticas como bem nos coloca Ailton Krenak *Caminhos para a cultura do bem viver*, caminho cultura, cultura, história, nossa cultura-histórica está expressa nessa canção a forma como enquanto Estado, enquanto sociedade nos relacionamos com a Amazônia, região, cultura, espaço de luta e vitórias, alegrias e tristezas.

Não Mate a Mata
(Adelson Santos)

Em questão de Solimões fundamental
É saber que o negro não se mistura com amarelo
É saber que o negro não se mistura com amarelo
Não mate a mata
Não mate a mata
A virgem verde bem que merece consideração
Mas a virgem verde bem que merece consideração...

Uma canção com características de Rock uma vez que é pensada pelo maestro Adelson Santos ainda na década de 1970 época das grandes bandas de rock, com suas canções longas, riffs de guitarra épicos, e toda uma estética própria do período em que a canção fora pensada. A canção é simbólica quando pensamos em um movimento da MPA na década de 1980 no Amazonas.

Gravada em 1980 inaugurando os trabalhos da MPA da nascente cena 80 no Amazonas, a sua inspiração poética transita entre o pensamento bachelardiano e de Paes Loureiro (1997) um pensamento de preservação da natureza e de preocupação

social latente, pautada em uma poética do espaço de Bachelard (1993) o artista se depara com o contexto a sua volta dando origem a sua composição musical.

A ideia da mata como um ser vivo e não uma algo a destruir está presente nesta canção uma inspiração poética na natureza no deslumbramento de com a natureza e a imensidão amazônica. Um verso conciso transcrevendo a razão de ser desta geração de artistas fazer música e cantar seu contexto de época.

Nave Estelar
(Wilson Chagas)

Navegante do universo;
Uma nave estelar;
Vendo o sofrimento da terra;
A poluição do mar; Navegante do universo;
Uma estrela a brilhar...

Canção vencedora daquela edição do festival fazendo parte do lado A do disco "Fecult I Festival Cultural de Tefé", esta composição transita pelo universo dos devaneios poéticos bachelardianos o autor faz alusão a um navegante do universo um do imaginário poético com quem o artista se conecta na canção. O navegante do universo é um alguém que olha a situação de forma externa por isso o artista recorre a este por talvez tenha a solução para os problemas do planeta no que diz respeito aos problemas ambientais.

As interpretações para o que seria o navegante do universo podem ser diversas podendo entender pelo viés da religiosidade, ou uma questão mais científica a interpretação fica em aberto, mas a inspiração poética transita perfeitamente dentro do que Bachelard (1997) traduz por devaneios poéticos forma de composição na qual o artista navega em sua criação para além do convencional transita no mundo metafísico objetivando uma resolução dos problemas da vida real nesta composição.

Os animais e seus cantos, a preservação da natureza fazem parte da inspiração poética desta canção Amazônica uma canção de festival com preocupações de sua época e contemporâneas a nós podendo sendo uma canção atual. Composição que transita pelo devaneio poético quando da escolha de um ser metafísico, além da compreensão entrelaçada com a chamada poética Amazônica de Paes Loureiro (1997) inspirada na natureza e sua imensidão como sua aura mística,

e presença física que cerca a todos os habitantes amazônicos lhes conferindo uma identidade e identificação.

Tribos (Tributo à Rauni)
(Canhoto - Francisco T. Costa)

O cacique homem forte;
Não se cansa de invocar;
Proteção para o seu povo;
Sua terra seu lugar;
Defendendo a ecologia;
De quem tanto quer-lhe a morte;
Terra de Yanomami, Arará, caiapó
Olhe os Tikunas
Esse rio tem peixe eu quero pescar...

Esta composição é bastante situada em sua época uma vez que seu próprio título faz alusão a personagem do cacique Rauni líder indígena que estava muito em alta naquele momento devido sua turnê internacional em defesa dos direitos dos povos indígenas juntamente ao cantor Sting conhecido vocalista da banda The Police.

O compositor faz o uso de muitos nomes de etnias indígenas e da preocupação com o meio ambiente, assim como da luta desses povos representadas pelo Cacique Rauni, a figura do indígena e da manutenção de suas culturas é explicita nessas canções. As culturas indígenas como fomenta Kopenawa e Albert (2015) está intimamente ligada a manutenção de seus territórios que para estes fazem parte de um único organismo vivo, entendimento ancestral que se antecipa muito a nossa moderna ecologia ocidental.

O rio nesta composição serve de inspiração para se trabalhar a temática uma vez que fonte de vida das sociedades amazônicas, a luta dos povos indígenas nesta composição se dar pela manutenção de seu povo, da preservação dos rios. O que Bachelard (1997) chama de poética das águas, uma ideia que permeia o pensamento do artista o levando as demais frases da canção nesse caso, porque o rio é associado a vida, a continuidade, perenidade sem os rios sem os peixes a luta está perdida.

Uma canção que homenageia um grande nome da luta pelo defesas dos direitos a autonomia dos povos indígenas no Brasil, e no mundo canção que representa sua época que se aproximava a primeira conferência mundial sobre desenvolvimento e meio ambiente a conhecida ECO-92. Esta canção não é uma

canção datada mais que tem total sentido ainda nos dias de hoje com sua preocupação com o período do antropoceno pelo qual passamos e com nossas populações ancestrais e seus modos de vida.

Considerações

Historiadores de formação primária percorremos por caminhos singulares da análise da ciência histórica nos aprofundando gradualmente nessa tipologia de fonte que se constituem as obras musicais, que possuem sua linguagem própria em suas sonoridades, estilos musicais, tempos da canção relacionados a seu ritmo, e suas influências, sua originalidade sua composição poética presente em cada letra de cada canção oriunda do coração e do imaginário do letrista-poeta em sua prática de construção poética e os caminhos que está percorre, aparente em seu modo de composição e em suas letras. E esperamos incentivar mais trabalhos nesse sentido.

Procuramos por imergir no devaneio poético das canções um exercício hermenêutico de interpretação das fontes musicais, esse adensamento no pensamento poético presente nas letras das canções será possível a partir de um referencial teórico propício a essa abertura as ciências humanas em sua forma mais criativa, a poesia amazônica de uma forma sistematizada, da obra pronta ao ponto de ebulição, no momento do surgir da ideia, passando pelas intenções, sentimentos percebidos, como se estivéssemos rascunhando as frases rimadas destes poemas que mais que poemas nos debruçando sobre sua poesia, como bem diferencia ambas Cândido (1996) esta não é intrínseca da estrutura métrica dos poemas, podendo ser encontrada em letras musicais, e não necessariamente em poemas tradicionais.

Para Morin (2005) a ciência atual está presa à ideias planificadas da retidão cartesiana se perdendo parte da percepção da complexidade da existência humana, havendo a necessidade de reformulação nas metodologias científicas, portanto essa dimensão do imaginário amazônico é um profundo mergulho repleto de significações, uma *poíesis* com inspirações singulares, onde saímos da mitologia tradicional da região, as ideia perpassam as fronteiras geográficas, as ideias não obedecem aos desígnios humanos, estas ganham vida e significação próprias, e formas de se relacionar com as mesmas inerentes a cada sociedade.

Gaston Bachelard em *A chama de uma vela* se dedica a pensar acerca da inspiração poética propiciada pelas chamas, especificamente a chama de uma antiga vela acessa, assentada na mesa na qual se debruça o poeta em sua solidão elementar, a solidão criativa a solidão crucial, a solidão da arte, a solidão da vida nas noites mais solitárias das esquinas dos pensamentos onde se encontram os sentimentos, as emoções e a sistematização desses anseios e pensamentos para a metrificação daquilo que talvez já estivesse pronto em algum lugar a espera de alguém, que espera que alguma coisa aconteça, que espera terminar seus versos que ele sabe ficaram incompletos, na incompletude da criação que voltaram para algum lugar outra vez, mas que ao menos não o sejam de uma vez.

Um limiar de culturas resultado de um processo histórico social, onde transbordam como resultado a reminiscências de muitos povos, ou da essência deste a sua cultura, cultura na forma como entendemos atualmente em sua profusão de saberes e nuances, para aquém da ideia de um saber elitizado, pois o maior saber não seria o da vida? Das nossas formas de ser o que nos configura identidade?, foi uma longa jornada até esse entendimento de cultura amplo como bem dissera Peter Burke em sua *O que é história cultural,* portanto esse exercício poético de metrificar as nossas particularidades sociais, é dessa forma também um ofício de antropólogo que se debruça a pensar cultura.

Relembrar esse momento da música no Amazonas é salutar para a construção de uma história cultural no Estado, o evento nos proporciona a oportunidade de apresentar nossa contribuição para a pesquisa em memória musical na Amazônia. Este artigo é uma pequena parcela do material levantado acerca do tema e nos sentimos muito felizes por participar da construção de um campo de pesquisa emergente na área de pesquisa social.

Referências

BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993

BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In:KI-ZERBO, Joseph (Org.). História Geral da África I. Brasília : UNESCO, 2010.

BLOCH, Marc. “Apologia da História ou O ofício de historiador”. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

CÂNDIDO, Antônio. O estudo analítico do poema. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 1996.

HOBSBAWM, Eric. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

KECK, Margaret E., SIKKINK, Kathryn. Activists beyond Borders: Advocacy Networks in International Politics. Cornell University Press, 1998.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu: Palavras de uni xamã Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. Caminhos para a cultura do bem viver. São Paulo, Cultura do Bem Viver, 2020.

LAPLANTINE, François.Aprender Antropologia.São Paulo:Brasiliense, 2003.

MENEZES. Mauro Augusto Dourado. “Eu canto pra falar do Amazonas”: narrativas musicais deuma geração de músicos de Manaus. Dissertação. Mestrado. História Universidade Federal do Amazonas.Manaus.2011.

NAPOLITANO, Marcos. História & música. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política. Estudos Avançados, 2014.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. Cultura Amazônica. Uma poética do imaginário. Belém, CEJUP, 1995.

PIZARRO, Ana, 1941- Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SANTOS, Francisco Jorge dos. Além da Conquista: Guerras e Rebeliões Indígenas na Amazônia Pombalina. 2º ed. Manaus: EDUA, 2002.

ZHOURI, Andréa. O ativismo transnacional pela Amazônia: entre a ecologia política e o ambientalismo de resultados. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 12, n. 25, p. 139-169, jan./jun. 2006.