

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

RAIMUNDO GÉRSO N LUZEIRO CARDOSO

SONORIDADE DA FLORESTA: GRUPO RAÍZES CABOCLAS

Manaus

2017

RAIMUNDO GÉRSON LUZEIRO CARDOSO

SONORIDADE DA FLORESTA: GRUPO RAÍZES CABOCLAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como exigência parcial para a obtenção de título de Mestre. Área de Concentração: Processos Socioculturais na Amazônia.

Orientador(a): Professora Dr^a. Selda Vale da Costa

Linha de pesquisa: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Manaus

2017

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C268s	Cardoso, Raimundo Gérson Luzeiro Sonoridade da floresta: grupo Raízes Caboclas / Raimundo Gérson Luzeiro Cardoso. 2017 148 f.: il. color; 31 cm. Orientador: Selda Vale da Costa Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas. 1. Sonoridade. 2. Caboclo. 3. Amazônia. 4. Sociedade. 5. Cultura. I. Costa, Selda Vale da II. Universidade Federal do Amazonas III. Título
-------	--

Raimundo Gérson Luzeiro Cardoso

SONORIDADE DA FLORESTA: GRUPO RAÍZES CABOCLAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas como exigência parcial para a obtenção de título de Mestre. Área de Concentração: Processos Socioculturais na Amazônia. Linha de pesquisa: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais. Orientadora: Profa. Dra. Selda Vale da Costa

Manaus - Am, 24 de janeiro de 2017

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Selda Vale da Costa (Presidente)

Prof. Dr. Gláucio Campos Gomes de Matos (Membro)

Prof. Dr. Wilson de Souza Nogueira (Membro)

AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida, inspiração e oportunidade nessa conquista.

Aos meus familiares pelo apoio aos projetos que desenvolvo.

À minha orientadora Prof^a Dr^a.Selda Vale da Costa, pela paciência e atenção dispensada durante todo o processo de construção do conhecimento.

Ao amigo Warllison de Souza Barbosa, meus sinceros agradecimentos pelas valiosas dicas e contribuições para o fortalecimento do meu trabalho.

Aos professores das disciplinas ministradas que se deslocaram de Manaus para Benjamin Constant com a finalidade de contribuir com o processo educativo nas turmas do PPGSCA, naquele município.

Aos companheiros do Mestrado pelos laços de amizade ainda mais fortalecidos e palavras de apoio durante a caminhada.

À Universidade Federal do Amazonas através do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia pelo acolhimento e inestimável conhecimento adquirido.

Minha gratidão!

Diante da matéria fluente e corrente da água do rio que passa, o caboclo libera e abre sua imaginação, na liberdade de um temperamento devaneante que produz a sua passagem para o poético. Por isso, mais do que contemplar, ele sonha a paisagem que o faz sonhar. Sonha buscando o infinito não no espaço. Ele busca o infinito na profundidade.[...] (PAES LOUREIRO, 2003, p. 32).

Aqui, na mesma canoa de sonhos, cantamos como quem rema, entre os verdes da floresta, a vida do planeta azul. (RAÍZES CABOCLAS, 2007)

RESUMO

A presente pesquisa discute a sonoridade do grupo amazonense Raízes Caboclas no período de 1982 a 2007, sua formação e desenvolvimento musical no decorrer desses anos, desde sua origem em Benjamin Constant e sua mudança para Manaus em 1989 em busca de visibilidade e espaço no meio artístico.

A investigação compreende três momentos: o início do Grupo e sua proposta poético-musical; a análise das canções, temáticas trabalhadas e vendagem de discos; e a acolhida à proposta do Raízes por parte do público e da mídia amazonense.

O estudo procura compreender a sonoridade produzida pelos músicos em cantar os rios, as matas, as lendas e mitos da região, primando pela valorização do homem do interior da Amazônia (o caboclo) e dos povos indígenas procurando trazer, com isso, uma conotação de preservação em suas letras. A utilização de bioinstrumentos, a pesquisa constante de sons que a floresta oferece com a finalidade de serem utilizados nas composições e as performances em shows completam a pesquisa sonora que pretendemos desenvolver.

PALAVRAS-CHAVE: Sonoridade. Caboclo. Amazônia. Sociedade. Cultura.

ABSTRACT

The present research discusses the sonority of the Raízes Caboclas Group since 1982 to 2007 and its formation and musical development in the course of these years, since its begin in Benjamin Constant and its change to Manaus in 1989 In search of visibility and space in the artistic environment

This investigation involves three moments: the beginning of the Raizes Caboclas and its poetic-musical proposal; The analysis of the songs and its themes and the sale of discs and the acceptance of the Raízes Caboclas proposal by the public and the amazonian media.

This study tries to understand the sonority produced by the musicians in singing the rivers, the forests, the legends and the myths of the region, emphasizing the valorization of the man from Amazon hinterlands (the caboclo) and the indigenous peoples, to point the idea of preservation in its letters. The use of bioinstruments, the constant search of sounds offered by the forest in its compositions and the original performances in concerts complete the sound research that we intend to develop.

KEYWORDS: Sonority. Caboclo. Amazonia. Society. Culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	-	A fronteira vai balançar.....	16
Figura 2	-	Primeira formação do grupo Raízes Caboclas.....	20
Figura 3	-	Capa/disco do grupo Caverá.....	30
Figura 4	-	Apresentação do Raízes Caboclas no Hotel Benjamin.....	35
Figura 5	-	Turnê em cidades do Rio Grande do Sul.....	36
Figura 6	-	1º LP – Amazonas, 1988 (frente).....	38
Figura 7	-	1º LP – Amazonas, 1988 (verso).....	38
Figura 8	-	Divulgação do turismo amazonense com o Raízes Caboclas.....	39
Figura 9	-	Turnê do grupo Raízes Caboclas na Europa.....	41
Figura 10	-	Divulgação do LP Cantos da Floresta, 1992 (frente).....	43
Figura 11	-	Divulgação do LP Cantos da Floresta, 1992 (verso).....	43
Figura 12	-	Raízes mostram novo som da caboquice.....	45
Figura 13	-	Show dos 15 Anos do Raízes Caboclas -Teatro Amazonas.....	47
Figura 14	-	Grupo Raízes Caboclas – Porto de Manaus, 1997.....	48
Figura 15	-	Raízes Caboclas. Formação do ano de 2007 até os dias atuais...	49
Figura 16	-	Álbuns gravados pelo grupo no período de 1988 a 2007.....	52
Figura 17	-	Divulgação: Sonoridade exótica da Amazônia na UFF.....	115
Figura 18	-	Raízes Caboclas no Teatro dos Artistas em jan.1987.....	119
Figura 19	-	Divulgação de show -Teatro Amazonas. O vôo musical do ano...	130
Figura 20	-	Divulgação de disco, CD “Cantos da Floresta”.....	132

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – BENJAMIN CONSTANT: ONDE TUDO COMEÇOU..	14
1.1 Grupo Vocal Raízes Caboclas: o início da caminhada.....	18
1.2 A inspiração musical do Raízes Caboclas.....	28
1.3 Por uma nova proposta sonora	35
1.4 Manaus: uma nova roupagem para um mercado promissor.....	42
CAPÍTULO II – A POÉTICA DA FLORESTA E OS SONS DA METRÓPOLE	51
2.1 O canto poético do Raízes Caboclas.....	51
2.2 Viagem sonora: dos Andes à Amazônia.....	87
2.3 Mercado fonográfico amazonense: buscando um lugar ao sol.....	95
2.4 Alçando novos voos.....	106
CAPÍTULO III - RAÍZES CABOCLAS: DAS BARRANCAS DOS RIOS À CIDADE GRANDE	107
3.1 O canto do Raízes conquista corações, mentes e o Estado.....	107
3.2 No palco, a performance do Raízes Caboclas.....	118
3.3 O Raízes Caboclas e a recepção na mídia manauara	127
3.4 Vendagem de discos e aceitação de uma sonoridade.....	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
Referências.....	141
Glossário.....	148

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem a intenção de aprofundar o conhecimento acerca da sonoridade produzida na região amazônica, em especial a concepção poético-musical do grupo Raízes Caboclas e sua contribuição para a música produzida no Amazonas.

O Grupo surge na década de 1980, momento em que o Brasil passava por transformações sociais marcantes, afetando as diversas linguagens artísticas, inclusive a música. Vários gêneros musicais reforçaram sua presença no mercado fonográfico nacional e a bandeira da preservação ambiental também veio à tona incentivada pela ECO92 que viria a acontecer anos mais tarde.

O Raízes Caboclas trabalha a temática amazônica há 34 anos. A caminhada do grupo desde 1982 até o ano de 2007 será o recorte temporal de nossa pesquisa, adotando como critério o fato de o Raízes Caboclas atingir sua maior produção poético-musical durante esse período, momento que seu fundador, Celdo Braga, ainda permanecia em atividade com os demais músicos da equipe.

As temáticas abordadas, sua inserção no mercado fonográfico e a recepção da crítica a essa sonoridade são aspectos que serão aprofundados e destacados durante esse estudo.

Pesquisar a produção do grupo Raízes Caboclas procurando entender sua sonoridade é tentar contribuir para aprofundar o conhecimento científico sobre a região amazônica e perceber sua diversidade sociocultural.

O Brasil é um país culturalmente rico e possui um imenso acervo que necessita ser conhecido. É através das manifestações culturais que se mantêm vivos os costumes de um povo, transmitidos para as gerações futuras, sempre sofrendo influências diversas e transformando-se com o passar do tempo.

A região amazônica por sua singularidade histórica e ambiental é um rico espaço e tem muito a contribuir para estudos sobre inúmeras manifestações culturais transmitidas ao longo do tempo. Alguns pesquisadores locais como Lucyanne de Melo Afonso (*As inter-relações socioculturais na vida musical em*

Manaus na década de 1960); Márcio Lima de Aguiar (*Paisagens sonoras: a experiência composicional nas redes de sons do entorno do Sambódromo de Manaus*) e João Gustavo Kienen (*Paisagens sonoras amazônicas na obra de Arnaldo Rebello*) desenvolveram estudos sobre a musicalidade amazônica, porém especificamente sobre o trabalho do grupo Raízes Caboclas como forma diferenciada de expressar sua arte, os estudos ainda são escassos.

Benjamin Constant-AM, lugar onde nasceu o grupo vocal Raízes Caboclas no ano de 1982 é uma cidade situada na mesorregião do Alto Solimões no sudoeste amazonense, distante da capital do Estado, Manaus, 1.118 km em linha reta e 1.621 km por via fluvial (IBGE, 2014). Essa proximidade com Peru e Colômbia e, sobretudo a influência caboclo-indígena, possibilitou ao Grupo criar um estilo e trilhar um caminho próprio dialogando com várias culturas.

A base do Raízes Caboclas foi composta por músicas autorais, músicas indígenas e a influência da música andina e nordestina na composição de seu repertório, perfazendo um total de 12 álbuns gravados até hoje e mais de 130 músicas. Esta pesquisa está organizada em três capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado *Benjamin Constant: onde tudo começou*, identificamos a formação, desenvolvimento e referências musicais do Raízes Caboclas desde seu início em Benjamin Constant-AM no ano de 1982, sua mudança para Manaus, até o ano de 2007.

O segundo capítulo, *A poética da floresta e os sons da metrópole*, compreende a musicalidade e a poética na composição do Raízes Caboclas e a inserção do trabalho poético-musical no mercado fonográfico amazonense, momento em que foram selecionadas e analisadas as várias temáticas presentes nas letras das canções para compreender que Amazônia – natureza e cultura - foi concebida pelo Grupo. O critério de análise aplicado foi de verificar se houve no decorrer desses anos aprimoramento na construção musical e poética do Raízes Caboclas.

No terceiro e último capítulo, *Raízes Caboclas: das barrancas dos rios à cidade grande*, refletimos sobre a recepção do Grupo no cenário musical de Manaus e o reconhecimento do mesmo por parte do público e crítica amazonense.

A pesquisa de campo foi desenvolvida através da coleta de informações em periódicos da época e nas próprias composições (LP's e CD's) do Grupo assim como em entrevistas com os membros do Raízes Caboclas da primeira formação de

1982; com parceiros que conheceram essa caminhada; com artistas, músicos e críticos de arte; pessoas entrevistadas de maneira aleatória, como também com profissionais da mídia amazonense. Essas entrevistas foram gravadas e transcritas para fazerem parte do trabalho de campo da pesquisa com consentimento dos entrevistados através do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Elas aconteceram nas cidades de Benjamin Constant e Manaus.

Nessa caminhada multidisciplinar contamos com o apoio de Schafer (2001); Burke (2010); Adorno (2002); Cavalcante (2007); Costa (2011); Dawsey (2007); Geertz (1997); Jauss (1994); Lima (1999); Loureiro (2003); Menezes (2011); Santos (2012); Silva (2009); Vicente (2002); Kienen (2014) e tantos outros autores não menos importantes, mas que também contribuíram e possibilitaram o aporte teórico necessário para o desenvolvimento da pesquisa.

CAPÍTULO I

Benjamin Constant: onde tudo começou

*Parti do porto de Benjamin, naveguei sem fim, aportei no mundo, remei no mar bravo da saudade, do rio da minha cidade, que é meu mar profundo... Benjamin meu beijo ainda tem o cheiro bom e o sabor do mapati, meu peito ainda quando a noite vem, é fim de tarde nas águas do Javari...*¹

Esta canção do grupo Raízes Caboclas mostra o trabalho musical, a pretensão de ir mais longe com a proposta de cantar a região amazônica e provocar reflexão sobre ela, e também o carinho que seus componentes - principalmente os da formação inicial -, têm pelo lugar onde tudo começou.

Nos anos de 1970, vários acontecimentos sociais, econômicos e políticos se configuraram no Brasil, reflexo de fatos ocorridos em vários países, ecoando de forma direta e indireta por todas as regiões do país. Exemplo disso, no campo artístico são as diversas manifestações que deixaram marcas e plantaram suas raízes, tornando-se modelos a serem seguidos mais tarde. Desde o final dos anos 1960 a Tropicália trazendo elementos novos em suas composições se faz presente e influencia muitos artistas; a bossa nova, caracterizada por sua dissonância e a fusão de alguns gêneros musicais; os grandes festivais de música com a finalidade de descobrir novos talentos; as músicas de protestos que eram um dos meios de se expressar e tentar fugir do regime militar sempre vigilante; as artes visuais tendo uma nova postura e fugindo dos modelos pré-definidos, muitas delas não se enquadrando em nenhuma técnica específica. Enfim, uma série de acontecimentos que deixaram marcas profundas, influenciando toda uma geração.

Celso Favaretto (1979) declara que as vanguardas dos anos de 1970 exercitavam a fusão de gêneros, a mescla de técnicas, a multiplicidade de estilos, a ruptura de suportes, valorizando assim, o caráter multidisciplinar da arte.

O período que se estendeu de 1969 até meados dos anos 1980 foi marcado pela consolidação da indústria cultural e a constituição de um mercado de bens

¹ Trecho da música "Voltando para casa" (Celdo Braga e Eliberto Barroncas, 1994).

simbólicos no país, processos impulsionados pela política de modernização conservadora da economia brasileira. (ORTIZ, 1988)

No final dos anos de 1970, a música, que tinha o esplendor da chamada Música Popular Brasileira (MPB), ao lado do movimento tropicalista, mais tarde abre caminho para uma nova inserção cultural, o rock brasileiro, na década de 1980. Vale frisar que nesse período, além do rock, em ascensão, também outras possibilidades musicais como o forró, o samba, o sertanejo, bossa nova e outros gêneros eram apreciados, todos fazendo parte da música popular brasileira.

Diante desse contexto para se falar do início do grupo Raízes Caboclas, o qual intencionou criar um estilo musical diferente de todos aqueles apresentados naquela época no Alto Solimões, temos que fazer também uma contextualização dos movimentos culturais ocorridos na cidade de Benjamin Constant nas décadas de 1970 e 1980, reflexo do que acontecia no restante do Brasil durante esse período, momento em que houve uma efervescência cultural local incentivada por escolas e pessoas ligadas a movimentos culturais na cidade. Alguns desses agentes tinham ligação com artistas da capital e esses laços facilitaram a busca de apoio junto à Associação Amazonense de Artistas Plásticos (AMAP)² que incentiva e cria a “1ª Semana de Arte do Alto Solimões”, em 1981. Essa iniciativa estimulou os artistas da cidade e de outros municípios vizinhos à produção e exposição de seus trabalhos, conforme relata Odri Araújo, artista plástico e um dos idealizadores desse movimento.

Nesse período aconteceu um movimento cultural muito forte aqui na cidade que culminou na “Semana de Arte do Alto Solimões”, depois passando a se chamar “Semana de Arte Benjaminense” que aconteceu até a 4ª edição com início do governo do prefeito Levis Lopes Telo até o governo do prefeito João Português. Houve o 1º Salão de Artes (pintura, desenho, escultura, artesanato); 1ª Mostra de Teatro Experimental; 1º Recital de Poesia Cabocla, isso por volta de 1981. O Celdo e os professores Lázaro, Moacir e Aldeney formaram um grupo de Teatro e colocaram o nome de “Grupo de teatro experimental Raízes”.

Esse evento foi amplamente divulgado em municípios vizinhos a Benjamin Constant e países fronteiriços (Peru e Colômbia), inclusive através de jornais da

² AMAP - Associação Amazonense de Artistas Plásticos, com sede em Manaus, fundada em 1981 e que tem como principal objetivo fomentar as artes plásticas em todo o estado do Amazonas.

capital do estado, estimulando a participação de artistas como também de turistas de outras localidades, projetando, assim, o município, que ficou conhecido por muitos como a “cidade cultural do Alto Solimões”. (fig. 1).

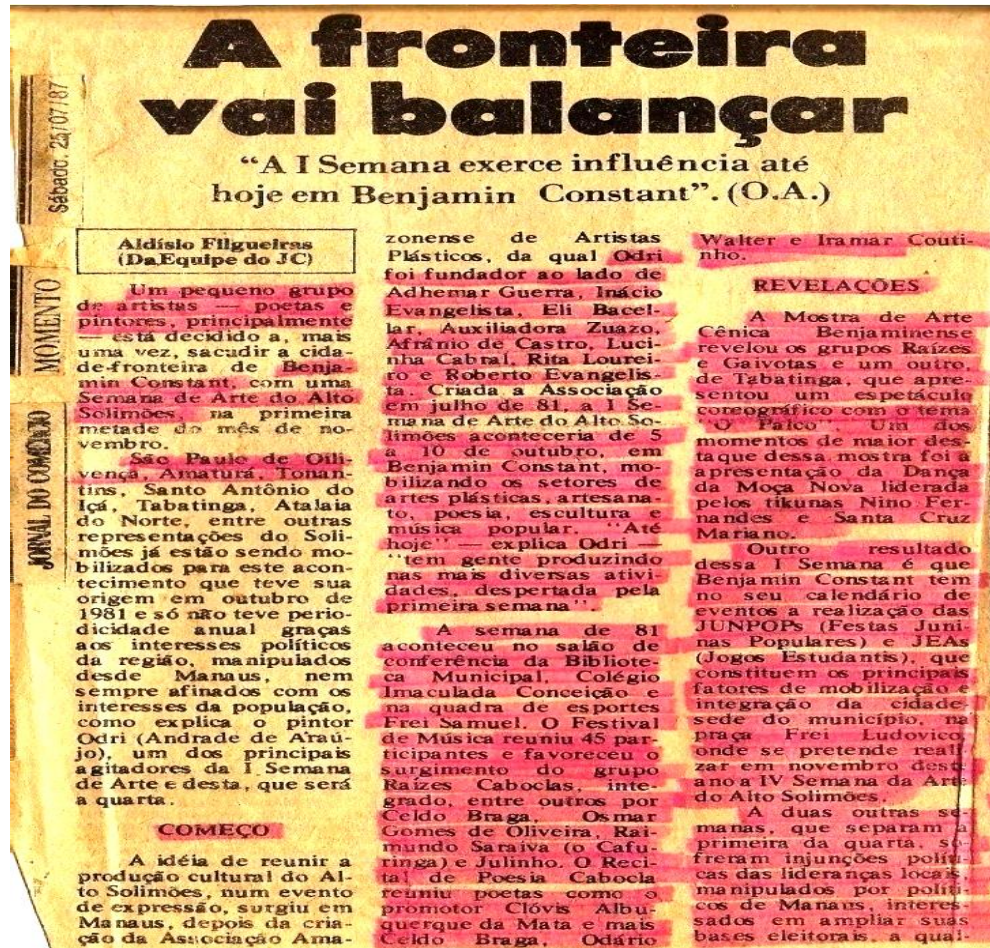


Figura 1: I Semana de Arte do Alto Solimões
Fonte: Jornal do Comercio, 25 jul. 1987.

A fronteira vai balançar

“ A I Semana exerce influência até hoje em Benjamin Constant”. (O.A.)

COMEÇO – A ideia de reunir a produção cultural do Alto Solimões, num evento de expressão surgiu em Manaus, depois da criação da Associação Amazonense de Artistas Plásticos, da qual Odri foi fundador ao lado de Adhemar Guerra, Inácio Evangelista, Eli Bacelar, Auxiliadora Zuazo, Afrânio de Castro, Lucinha Cabral, Rita Loureiro e Roberto Evangelista. Criada a Associação em julho de 81, a I Semana de Arte do Alto Solimões aconteceria de 5 a 10 de outubro, em Benjamin Constant, mobilizando os setores de artes plásticas, artesanato, poesia, escultura e música popular. “Até hoje” – explica Odri – “tem gente produzindo nas mais diversas atividades, despertada pela primeira semana”.

A semana de 81 aconteceu no salão de conferência da Biblioteca Municipal, Colégio Imaculada Conceição e na quadra de esportes Frei Samuel. O Festival de Música reuniu 45 participantes e favoreceu o surgimento do grupo Raízes Caboclas, integrado, entre outros, por Celdo Braga, Osmar Gomes de Oliveira, Raimundo Saraiva (o Cafuringa) e Julinho. O Recital de Poesia Cabocla reuniu poetas como o promotor Clóvis Albuquerque da Mata e mais Celdo Braga, Odário Walter e Iramar Moutinho.

Esse momento foi a culminância do que já acontecia há anos nas escolas e clubes da cidade. As várias linguagens artísticas foram exploradas e evidenciadas e as participações de professores, alunos, comunitários e entidades em geral foram fundamentais para esse acontecimento, preparando o espaço e que mais tarde apareceriam as condições necessárias para o início do trabalho do grupo Raízes Caboclas.

1.1 Grupo Vocal Raízes Caboclas: o início da caminhada

No final dos anos 1970 e início dos 1980, diversas manifestações artísticas aconteciam espontaneamente em Benjamin Constant e, a partir daí, criou-se o momento propício para o professor Celdo Braga se sentir à vontade e levar em frente seu projeto de criar um grupo musical de referência.

Em sua estada no Rio Grande do Sul, para cursar graduação, observou que os movimentos culturais, principalmente a cultura tradicional, as músicas, os poemas, tinham relação com a cultura de raiz que é o alicerce, a base dos conhecimentos construídos, adquiridos e praticados por um povo, sendo a origem, algo que produz um vínculo inicial. Por analogia, essa cultura de raiz seriam os tijolos da construção histórico-cultural de um povo.

Ao retornar a Benjamin Constant, no início da década de 1980, Celdo retomou seu trabalho como educador e sua intenção era criar, através da música, momentos propícios à reflexão acerca da realidade local e também atrair os jovens para o mundo das artes. Dessa forma, a música seria o elemento motivador para a realização de um trabalho junto à juventude.

Diante desse contexto é que vem exatamente essa ideia das raízes culturais e o nome do Grupo. Na oportunidade, pensou em tabular um trabalho nos moldes do tradicionalismo gaúcho que cantava músicas de raiz, ou seja, aquelas músicas que surgiram da necessidade da sociedade rural de expressar, através de canções, suas alegrias e tristezas, prazeres e dores e outros sentimentos próprios do ser humano. Os temas abordados estão vinculados à realidade de vida, aos modos e costumes, como também aos princípios éticos, religiosos e morais dessa sociedade.

Para se falar em região, regionalidade e regionalismo presentes no trabalho do Raízes Caboclas precisamos, para um melhor entendimento, situar cada um desses conceitos, pois são palavras muito próximas, mas com significados distintos, como podemos ver a seguir. Para Pierre Bourdieu (1989, p. 118).

a região é o que está em jogo como objeto de lutas entre os cientistas, não só geógrafos, é claro, que, por terem que ver com o espaço, aspiram ao monopólio da definição legítima, mas também historiadores, etnólogos e, sobretudo desde que existe uma política de 'regionalização' e movimentos 'regionalistas', economistas e sociólogos.

E, é possível acrescentar, desde que se caracterizou o processo de globalização ou de mundialização das relações, o conceito de região tem tomado novos significados, principalmente de acordo com as áreas de estudo, não sendo somente atribuído à paisagem natural nem de delimitação entre o interno e o externo, e sim, constituída numa rede de relações e interações.

A definição de região é uma construção e também representações simbólicas, como afirma Pierre Lévy (1993):

Nenhuma fronteira existe *a priori*. Sem dúvida há no mundo gradientes e descontinuidades, mas o recorte restrito de um conjunto supõe a seleção de um ou mais critérios para separar o interior do exterior. A escolha desses critérios é, necessariamente, convencional, histórica e circunstancial.

Cada região é constituída, de acordo com o tipo, o número e a extensão das relações adotadas para defini-la e essa rede de relações é que forma a regionalidade que diz respeito à identificação e descrição de todas as relações com uma dada região. Já, o regionalismo, tem como objetivo criar um espaço – simbólico, bem entendido – com base no critério da exclusão, ou pelo menos da exclusividade. Vemos esse critério se manifestar, na produção literária, pelo uso de um dialeto, quando não de uma língua, de estrita circulação interna.

Assim como o regionalismo em outros estados é enaltecido, a exemplo de diversos “tipos regionais” como o “gaúcho”, o “sertanejo”, o homem da região amazônica (caboclo-ribeirinho) que historicamente sofreu discriminação é exaltado pelo Grupo e visto de maneira carinhosa em consonância com a exuberante floresta e suas diversas formas de vida (NOGUEIRA, 2000). Com isso, a intenção do Raízes Caboclas, desde o início, foi de colocar em evidência o regionalismo amazônico e todas as suas características. Enfim, entendemos por regionalismo o conceito desenvolvido por George Stewart (apud COUTINHO, 1995, p. 202):

Num sentido largo toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo [...]. Mais estritamente, para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora e fauna, etc. – como elementos que afetam a vida

humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo autêntico.

Além de professor da disciplina de Língua Portuguesa, Celdo Braga também dava aulas de Educação Artística para algumas turmas do colégio Imaculada Conceição. Sempre levava seu violão para a sala de aula e percebia que alguns estudantes gostavam de cantar. Com isso, viu a possibilidade de reunir jovens que se identificassem com sua proposta, inclusive, alguns já se destacavam em grupos musicais nos clubes da cidade. Convidou os três jovens da formação inicial – Júlio Lira, Osmar Oliveira e Raimundo Angulo (Kafuringa) para fazerem parte do grupo que se iniciava. (fig 2).



Figura 2: Primeira formação do grupo Raízes Caboclas³. Apresentação em Tabatinga-AM, 1982. Fonte: Acervo de Celdo Braga.

³ Da esquerda para direita: Júlio Lira, Osmar Oliveira, Raimundo Angulo (Kafuringa) e Celdo Braga.

Pelo fato de o Raízes Caboclas ter iniciado sua carreira em Benjamin Constant e devido às interferências culturais presentes na região, muito da produção musical traz traços e elementos de povos indígenas e de outros países.

Devido à proximidade com o Peru e a Colômbia, a musicalidade dessa região fronteiriça é rica e influenciada por elementos da música espanhola, andina e africana, presentes na cultura desses países, a qual serviu de modelo aos artistas e grupos musicais existentes. Gêneros como cúmbia, merengue, salsa e a música instrumental andina são bastante difundidos e apreciados pela população do Alto Solimões. Percebemos aí que existe um “continuum cultural”, conforme Amselle, citado por Burke (2010, p. 14), pois não existe uma fronteira cultural, mas apenas a fronteira física, pois outras manifestações artístico-culturais transmigram entre países, além de canções de todos os gêneros serem tocadas em ambientes diversos em todos eles. As influências não param por aí, tendo também como exemplos a linguagem, a gastronomia, a moda, a arquitetura e outros segmentos. É difícil dizer onde a fronteira cultural termina em um país e inicia no outro, pois as influências de todas elas refletem, são internalizadas e absorvidas pela cultura vizinha sem se dar conta, e esse processo está cada vez mais acelerado.

Além de instrumentos como a harpa e a guitarra, trazidos pelos colonizadores europeus, os tambores vindos da África, as flautas dos Andes e os chocalhos dos índios da região do Alto Solimões, todos eles serviram para compor um novo cenário musical nessa região. Essa tríplice fronteira também sofreu e ainda sofre influências de viajantes que contribuem para essa hibridização.

A mistura cultural vista na fronteira Brasil, Peru e Colômbia, as influências históricas do processo de colonização desses países possibilitaram a troca de elementos de variadas culturas. Hoje, a globalização, fator determinante para a difusão mais rápida das informações entre nações é influenciada pela cultura de massa que busca homogeneização e imposição sobre a cultura popular, mas também sofre reação desta (SANTOS, 2001).

Este processo está presente em todos os continentes, facilitando a disseminação de novas tecnologias, possibilitam ainda mais estudos musicais variados, fortalecendo, assim, o processo de hibridização.

Este processo é particularmente óbvio no campo musical no caso de formas e gêneros híbridos como jazz, o reggae, a salsa ou o rock afro-celta mais recentemente. Novas tecnologias, inclusive a “mesa de mixagem”, obviamente facilitaram este tipo de hibridização (BURKE, 2010, p. 15).

Na história da humanidade, inúmeros estudiosos se esmeraram em conceituar o que seja cultura e nunca conseguiram chegar a um consenso. No decorrer dos anos à medida que a sociedade passava por transformações nos vários estágios evolutivos, e decorrentes dessas análises, diversos conceitos foram elaborados. Optamos pelo conceito de cultura defendido por Clifford Geertz, por entendermos ser o mais adequado ao nosso estudo. Trabalha cultura como sistemas simbólicos e busca a definição de homem a partir da definição de cultura. Ele refuta a ideia de uma forma ideal de homem pregado pelo iluminismo e pela antropologia clássica. Em seus estudos, verifica a enorme variedade cultural existente contrastando com a unidade da espécie humana e não somente um complexo de comportamentos concretos como muitos acreditavam estar intrínseco ao homem. Em Geertz (2008, p.28), o conceito de cultura sofre uma revisão por parte da antropologia e passa a ser visto como: “um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos e materializado em comportamentos”. Portanto, a cultura nada mais é que um conjunto de mecanismos de controle, regras, planos, instruções sobre o próprio homem e que este se adapta e se molda a toda e qualquer situação imposta pela sociedade. Seria um sistema de organização e controle das coletividades, pois se acredita que a ideia de que as imagens públicas do comportamento são vistas como elementos eficazes do controle social. Portanto, a cultura é responsável em parte pelo controle do comportamento em sociedade que é recriado constantemente devido ao seu conteúdo ideológico, impossível de ser esvaziado de significado e embasado por uma ideologia. Para Geertz, a ideologia se apresenta como a dimensão norteadora/justificativa do “arbitrário cultural” (os princípios que são aceitos pelo senso comum como indiscutíveis, e que definem o que é valorizado ou desvalorizado em termos comportamentais em determinado grupo humano), sendo este arbitrário cultural o elemento mediador da apreensão dos signos e significados presentes em uma cultura. Acredita, ainda, que o ser humano é dotado de capacidade de adaptação e socialização em sua e em qualquer outra cultura existente.

Diante disso, o jeito de ser e viver desses povos andinos, caboclos e indígenas da região do Alto Solimões, cada um com sua singularidade e suas culturas distintas, ricas por serem únicas, inspiraram e ainda inspiram novas composições do Raízes Caboclas, como de outros artistas. Gêneros variados são apreciados na região amazônica, inclusive temos como exemplo o som do “beiradão”⁴, que também bebe na fonte musical desses países vizinhos.

Essa construção também pode ser observada quando a maneira de olhar é diferenciada, possibilitando muitas leituras.

Entre o rio e a floresta é preciso saber ver para efetivamente ver. Um olhar sustentado pela pertença à emoção da terra, com a sensibilidade disponível ao raro, com a alma posta no olhar. A transfiguração do olhar acontece no momento em que se percebe a diversidade verde do verde; o corpo de baile das açazeiras; a volúpia dos pássaros revoando; a *vaga ela* perdida no olhar do canoeiro; a moça na janela como a solitária imagem de uma espera; a igarité balançando nas ondas entre as estrelas; a dupla realidade da beira do rio refletida nas águas, como cartas de um baralho de sortilégios (LOUREIRO, 2003, p. 25).

A vivência no interior do Amazonas, desde o nascimento até certa fase da vida, possibilitou aos músicos certo distanciamento sobre as questões regionais que, aos olhos de muitos, passariam despercebidas. Esse fator favoreceu uma sonoridade diferenciada, trazida às suas composições. Essa interação possibilita conexões com outras áreas do conhecimento, facilitando, dessa forma, o processo criativo, conforme Morin (2001, p. 26).

Essa revolução, iniciada em várias frentes dos anos 1960, gera grandes desdobramentos que levam a ligar, contextualizar e globalizar os saberes até então fragmentados e compartimentados, e que, daí em diante, permitem articular as disciplinas, umas às outras, de modo mais fecundo.

O desenvolvimento anterior das disciplinas científicas, tendo fragmentado e compartimentado mais e mais o campo de saber, demoliu as entidades naturais sobre as quais sempre incidiram as grandes interrogações humanas: o cosmo, a natureza, a vida e, a rigor, o ser humano.

⁴ O termo parece ter surgido por volta dos anos 1970, para designar um conjunto de gêneros musicais (lambada, merengue, carimbó, baião, forró, guitarrada e outros) que faziam sucesso nos salões e bares das beiras de rios e igarapés.

As músicas do Raízes Caboclas falam de mitos, lendas, peixes, pássaros e, em especial, do caboclo, que dessa forma suscitam possibilidades de conexões de saberes e favorecem a interação homem-natureza e todo o movimento da vida. Mas, há também composições que favorecem a reflexão sobre desequilíbrio ambiental provocado pelo próprio morador das comunidades ribeirinhas à medida que se insere em diferentes figurações e desencadeia ações predatórias, conforme nos alerta Matos (2015, p. 257-8).

O extrativismo quer seja animal ou vegetal, da forma como era praticado é alvo de crítica nas atuais discussões ambientais. No Amazonas, o discurso do extrativismo cedeu lugar para o ideal de sustentabilidade. Exaurir os recursos naturais passou a ser irracional, forçando o amazônida a se empenhar em outras atividades, precavendo-se em deixar parte do todo para futuras gerações. Embora algumas práticas extrativas sejam corriqueiras, um indivíduo não pode fazer, em demasia, como fazia antes. Essa mudança no discurso e no assistir das práticas do amazônida trouxe consequências à estruturação familiar.

Conceitos diversos foram sendo formulados por inúmeros pesquisadores que procuravam entender esse homem, habitante do interior da Amazônia. Nessas definições está clara a ideia que o caboclo não faz parte de populações tribais, indígenas ou colonos que migraram para a Amazônia a partir da década de 1960. Na definição dessa palavra, Costa Pereira (1975, p.12) cita Teodoro da Silva, que afirma que *caboclo* deriva do tupi *caa-boc*, que quer dizer “*o que vem da floresta*”, já Ferreira (1971), por sua vez, sugere que a expressão vem de *kari'boka*, termo tupi, que quer dizer “*filho do homem branco*”.

O caboclo amazônico, fruto da miscigenação do branco com o índio, esse ser metamorfoseado e que não se enquadra em nenhuma categoria racial, às vezes definido pelo olhar do outro como preguiçoso, indolente, passivo (LADISLAU, 1971); ou desmistificado esse perfil negativo e colocado na categoria de herói quando é exaltado com o termo *caboclitude*, qualidade comum às atitudes e às condutas dos caboclos do interior (MAIA, 1997), está presente em várias composições e é tido aqui como protagonista no trabalho do Grupo. Portanto, o caboclo aqui mencionado será o típico homem da floresta e das margens dos rios, lagos e igarapés, conhecedor e defensor da Amazônia, evidenciando sua relação íntima com a natureza. Essa relação, sendo confidenciada entre caboclo e natureza possibilita

uma nova leitura dessa realidade através de mitos, lendas, mistérios e uma nova maneira de ver o mundo. Isso permite a compreensão, manipulação e interiorização do novo, através de valores, ideias e teorias já assimiladas e aceitas pela sociedade (MOSCOVICI, 1978).

Dessa forma, a Teoria das Representações Sociais é uma opção para descrição e explicação desses fenômenos sociais, pois reproduz pensamentos e comportamentos comuns a um grupo de indivíduos, que neste caso nos ajuda a compreender como se constrói o conhecimento dos povos da floresta, a relação entre conhecimentos tradicionais e o trabalho do grupo Raízes Caboclas. Moscovici (1978, p.26-7), complementa.

(...) ela [a representação social] produz e determina os comportamentos, pois define simultaneamente a natureza dos estímulos que nos cercam e nos provocam, e o significado das respostas a dar-lhes. Em poucas palavras, a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos (...) elas possuem uma função constitutiva da realidade, da única realidade que conhecíamos por experiência e na qual a maioria das pessoas se movimenta (...) é alternativamente, o sinal e a reprodução de um objeto socialmente valorizado.

Logo, o conhecimento, ancorado no senso comum, serve de base e inspiração para o desenvolvimento da musicalidade proposta pelo Grupo.

A carga cultural absorvida há muito tempo pelos sujeitos e transmitida às futuras gerações através de atividades diárias, mitos, ritos e outras manifestações, não seria possível sem o trabalho coletivo que é marca registrada dos povos da Amazônia e o grupo Raízes Caboclas, espelhado nessas vivências, adotou esse modelo em sua organização e criação musical.

Com 12 trabalhos musicais gravados até o momento: 1988 – Amazonas; 1992 - Cantos da floresta; 1994 - Caminhos de rio; 1996 - Tambores de cuia; 1997 - 15 anos - Melhores momentos; 1998 - Trem de rio; 1999 – Rebojo; 2000 – Jaraqui; 2003 - Missa cabocla; 2004 - À luz do candeeiro; 2007 - Rimando as águas; 2010 - Mensageiros de Francisco. A ideia do Raízes Caboclas, segundo seus integrantes, desde o início, era realmente diversificar os compositores para ter uma abrangência maior de sotaques para contemplar muito mais a participação de outras pessoas. Fruto dessas parcerias temos sucessos como “Ajuricaba” de Osmar Oliveira e Oseas

Martins⁵ e “Amazônia é Brasil” de Melvino de Jesus⁶. Já no segundo trabalho, Cantos da Floresta, lançado em 1992 percebemos mais e mais a participação de outros compositores através de canções como “Pescador” de Jaime Pereira⁷; “Codajás” de Natascha de Andrade⁸ e Regina Melo⁹; “Resgate” de Celdo Braga e Roberto Evangelista¹⁰; “Solimões” de Mário Jackson¹¹ e Zótis¹², enfim, o leque de compositores parceiros que passaram a trabalhar a temática amazônica foi aumentando com o passar dos anos e como consequência a qualidade musical do grupo Raízes Caboclas, também.

A música é criatividade, inovação, prazer, expressão do sentimento, incerteza, descoberta. A música é solo, mas não sobrevive sem o trabalho conjunto, sem o trabalho coletivo e sem a cooperação (NOGUEIRA, A. 2005, p. 83).

Como exemplo, temos aqui alguns trechos de canções, como *Amazonas Moreno*: “Amazonas moreno, tuas águas sagradas são lindas estradas, são contos de fadas, ó meu doce rio...”; *Cheiro de Caboca*: “O cheiro da minha caboca tem cheiro de tudo, tem cheiro de nada, cheiro de peixe, cheiro de vento, cheiro de mato e terra molhada...”; *Um boto*: “...Foi boto quem me fez assim, virou gente em mim e agora esse pixé...”; *Canta Caboclo*: “...E no cantar dos pássaros, ainda vemos solução, pois nas asas desse canto o caboclo é pé no chão. E se a água está toldada caboclo não bebe não, sai no fio da correnteza, no banzeiro da certeza, de voltar pro seu sertão”.

Trabalhando o cotidiano regional, o Grupo traz em sua mensagem elementos que sinalizam para a conscientização ambiental, a valorização do homem amazônico e a interação com o espaço geográfico. “O espaço geográfico não

⁵ Cônsul do Brasil na cidade de Leticia (Colômbia) na década de 1980.

⁶ Médico e compositor que adotou Benjamin Constant como morada e criador do hino da cidade.

⁷ Cantor na noite manauara há mais de vinte anos que também tem um trabalho voltado para a música regional.

⁸ Cantora, compositora e umas das fundadoras do Grupo Tariri que desenvolveu no final da década de 1970 e início de 1980 um trabalho musical em Manaus que tinha comprometimento com causas sociais e ecológicas.

⁹ Compositora e escritora. Foi também uma das fundadoras do Grupo Tariri.

¹⁰ Publicitário e artista plástico reconhecido internacionalmente e tem como diferencial o trabalho com instalações e é um dos fundadores da AMAP - Associação Amazonense de Artistas Plásticos.

¹¹ Cantor e compositor amazonense. Já se apresentou em vários festivais de música, inclusive já participou do Festival da Canção de Itacoatiara (FECANI).

¹² Músico e compositor. Participou de diversos trabalhos musicais com outros artistas amazonenses.

apenas revela o transcurso da história como indica a seus atores o modo de nela intervir de maneira consciente” (SANTOS, 2001, p.39).

Nessa perspectiva, temas diversos surgiram no trabalho musical instigando o ouvinte a fazer parte dessa viagem musical pela Amazônia.

Como percebemos o Raízes Caboclas, desde o início, procurou elementos suficientes para se manter em atividade e a partir daí foi buscar novos caminhos e fontes referenciais para desenvolver seu trabalho e possibilitar que algo de novo se apresentasse em suas canções.

1.2 A inspiração musical do Raízes Caboclas

Celdo Braga, idealizador do Grupo, quando ainda menino já rascunhava e dava os primeiros passos no mundo da poesia, participando efetivamente de eventos culturais em escolas de Benjamin Constant. Sua experiência poético-musical foi fundamental para o sucesso do Raízes Caboclas, pois, além de fazer parte do Grupo como músico, desenvolvia, desde cedo, um trabalho de construção artística.

A experiência acumulada culminou, anos mais tarde, em várias obras literárias: “Cordel Verde”; “Entranhas do Mato”; “O Eco das Águas”; “Água e Farinha”; “Lição das águas” (literatura infantil), e em cd’s: “Canoa - música de popa, poesia de proa”; “Chamando o Vento”; “Natal na Floresta”, que registram as participações especiais dos poetas Thiago de Mello e Alcides Werk, todas abordando traços significativos da cultura amazônica. É também um dos artistas amazonenses difusores da música orgânica que objetiva, através dela, alcançar uma sonoridade oriunda da floresta. Sua matéria prima são batidas de sapopemas, farfalhar de folhas, trinados de pássaros, batida do remo na água, som da água, enfim, os mais variados sons encontrados no ambiente amazônico. Todos esses elementos formam uma paisagem sonora, que é o nosso ambiente sonoro, e, de forma sintetizada, seriam todos os sons que a natureza possa oferecer: agradáveis; desagradáveis e aqueles produzidos pelas diversas interferências humanas (SCHAFER, 2001). A água, um dos elementos da natureza e primordiais à vida, é também objeto de estudo em relação aos diversos timbres que ela oferece:

Todos os caminhos do homem levam à água. Ela é o fundamento da paisagem sonora original e o som que, acima de todos os outros, nos dá o maior prazer, em suas incontáveis transformações. (SCHAFER, 2001, p. 34).

Tanto na literatura global, quanto na local, a água é sempre um dos elementos da natureza em destaque, principalmente na poesia, por sua magnífica capacidade de se metamorfosear e inspirar temas diversos. Para Bachelard (1997), seja em suas relações psíquicas dentro de um poema, ou em sua capacidade imaginativa, a água é detentora de forças imaginantes que podem guiar a uma

significação muito maior e pertinente à literatura. Essas forças imaginantes também são utilizadas por poetas amazonenses que têm o rio Amazonas e seus afluentes como cenário e inspiração para seus trabalhos numa íntima relação entre o caboclo-ribeirinho e o rio, e a influência que este último tem sobre esses grupos humanos (SANTIAGO, 1986). A temática dos poemas - em sua maioria universais -, toma forma distinta de um lugar para outro e sempre ganha novos elementos. Como exemplo, no mito de Narciso, em Bachelard (1997) é o amor do homem por sua própria imagem, amor por esse rosto que se reflete numa água tranquila. Com efeito, o rosto humano é antes de tudo o instrumento que serve para seduzir. Já, em Santiago (1986), o mito de Narciso adquire características muito próprias. Não é o homem que se contempla na água. No ambiente amazônico, é a natureza que se sente atingida pelo narcisismo: é o narcisismo cósmico, citado por inúmeros poetas. Isso talvez resulte do fato de que a superfície líquida é bastante extensa, havendo sempre um grande espelho a refletir o cosmo. E assim, outros exemplos podem ser dados, como, comparando as águas claras que significam pureza, e escuras toda a desgraça humana, ligada à ideia de morte tanto nos mitos amazônicos quanto nos universais; ainda na temática amazônica, para o caboclo o ano se divide em um período alegre (a vazante, época de fartura) e outro triste (a enchente, época de escassez, fome, miséria e perigo de morte), sem falar na infinidade de peixes que rios e lagos da região oferecem e que servem de inspiração aos poetas locais. Portanto, a vida do ribeirão é orientada pelas águas do grande rio e seus afluentes.

Como percebemos a água desde sempre serviu e ainda serve como elemento motivador à criação poética e musical de artistas diversos. Na região amazônica, onde a dinâmica da vida é influenciada pelo regime dos rios, fica latente a necessidade, reflexão e conhecimento mais apurado sobre essa realidade. É nesse direcionamento que o Raízes Caboclas procura desenvolver sua atividade poético-musical à procura de uma sonoridade diferenciada.

Uma das fontes de inspiração para Celdo Braga criar o Raízes Caboclas foi o preconceito atribuído aos nativos, principalmente os índios Tikuna, que na época transitavam pelas ruas de Benjamin Constant à procura de vender seus produtos e eram discriminados e chamados de cabocos ou caboclos pelos habitantes da cidade de maneira pejorativa e sectária; a outra foi o grupo Caverá, que cantava músicas nativas do Rio Grande do Sul e também tinha como diferencial o trabalho vocal (fig.

3). Celdo passou a conhecer de perto esse trabalho musical quando fazia faculdade em Porto Alegre, na década de 1970, e, com isso, absorveu muito da cultura gaúcha, conforme recorda.

O início do trabalho realmente começa no Rio Grande do Sul, um trabalho embrionário. Com saudade de Benjamin, dos amigos, dos ares da cidade, vi como compensar essa distância compondo músicas, poemas e em contato com a cultura daquele estado, principalmente a cultura tradicional, as músicas, os poemas, toda uma vida ligada à cultura de raízes que vem exatamente essa ideia das raízes culturais. Imaginei, ao retornar à Benjamin Constant, em tabular um trabalho nesses moldes do que se chama lá de tradicionalismo gaúcho. Quando de volta, estava completamente sem saber por onde começar, pois, primeiramente para fazer um trabalho desses é contar com pessoas que gostem disso e lá a sensação era minha, eu realmente fui tocado por outra cultura interessante e eu disse quem sabe eu possa desenvolver isso com alguns alunos.



Figura 3: Capa/disco do Grupo Caverá, 1983.

Fonte: https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=letras+de+musicas+do+grupo+caverá

A proposta não era apenas a de cantar as músicas de raiz que falassem da região, mas também fazer uso e internalizar todos os recursos disponíveis a fim de mostrar a vivência do homem do interior, suas qualidades e as belezas da Amazônia. Dessa maneira, diversos mecanismos foram incorporados e instrumentos diversos explorados procurando imitar os sons da natureza à medida que as canções exigiam tais recursos sonoros. Schafer (2001, p. 56-8) nos ajuda a compreender essa intenção dos músicos.

Cada território da Terra terá sua própria sinfonia de pássaros, produzindo um som fundamental nativo – tão característico quanto a língua dos homens que vivem nesse lugar.[...] Podem-se encontrar equivalências para muitos desses cantos na experiência humana de produzir sons. Para tomar alguns exemplos óbvios: os cantos territoriais dos pássaros são reproduzidos no som das buzinas dos automóveis; os cantos de alerta, nas sirenes da polícia; e os cantos de prazer, no rádio na praia. Nos cantos territoriais dos pássaros, encontramos a gênese da ideia de espaço acústico [...].

Esse modo diferente e “novo” causou espanto em muitos, principalmente numa cidade do interior, onde na época as coisas demoravam a acontecer. A nova proposta de se apresentarem descalços, às vezes sem camisa, com os rostos pintados, de início não foi bem aceita por parte do público benjaminense, pois muitos não queriam ser comparados com indígenas ou caboclos, conforme Sildenei Barreira Brito¹³ comenta: “O próprio povo de Benjamin Constant fazia piada de algumas coisas, achava que era uma coisa muito índio, muito Tikuna, muito pra baixo. Isso na década de 1980”. O termo caboclo, não sendo aceito pelos indivíduos da cidade, denota a repulsa aos povos indígenas e à ideia de inferioridade que faz parte da história colonial de subordinação, sendo o caboclo estigmatizado como fracassado e derrotado. De acordo com Lima (1999, p. 26-7).

De maneira geral [...] a palavra *caboclo* é usada em discursos indiretos, quando se fala de alguém ou de algum grupo. O nome *caboclo* carrega uma história particular: surgiu ao longo do processo em que se formou o segmento camponês amazônico, no contexto de uma estrutura social altamente hierarquizada, como foi a sociedade amazônica colonial. E surgiu não só para referir a essa classe inferior como para definir suas qualidades e seu valor. Vimos como a palavra

¹³ Professor, cantor e compositor que teve a música autoral “Canoada” gravada no CD “Rebojo” pelo Grupo Raízes Caboclas em 1999.

inicialmente denotava o índio genérico, destribalizado, passando posteriormente a significar o híbrido, o miscigenado.

Porém, Celdo Braga não desistiu e insistiu em seu projeto. Com muitas ideias e ávido para colocá-las em prática, continuou o trabalho com Osmar Oliveira, Raimundo Angulo e Júlio Lira, sendo os três seus alunos e estudantes da Escola Estadual Imaculada Conceição. Os músicos Farney Dumont e Rubens Bindá, também naturais de Benjamin Constant, por um período fizeram parte do Raízes Caboclas, tendo o último permanecido por mais tempo e contribuído com várias composições. Esse início se deu em maio de 1982, chamado primeiramente de Grupo Vocal Raízes Caboclas, pois começou a criar uma sonoridade diferenciada, procurando dar ênfase aos vocais, tendo, naquela ocasião, como incentivador e professor de canto, Frei Fulgêncio Monacelli¹⁴, momento em que através do Coral Estrela, incentivava também os jovens a trilharem o caminho da música e do desporto.

A base musical do Raízes Caboclas foi composta por músicas autorais, músicas de origem indígena e a influência da música andina e nordestina na composição de seu repertório, além das influências de outros ritmos fronteiriços citados anteriormente. No caso das fronteiras, o hibridismo cultural acontece, se desenvolve e como resultado dessa interação transforma-se em algo novo, segundo Anthony Pym (apud BURKE, 2010 p. 73).

Estas zonas de fronteira, como cidades cosmopolitas, podem ser descritas como "interculturais", não apenas locais de encontro, mas também sobreposições ou inter-seções entre culturas, nas quais o que começa como uma mistura acaba se transformando na criação de algo *novo* e diferente.

No começo, devido as atividades rotineiras de todos os membros acontecerem fora do mundo da música - Celdo Braga como professor e secretário de Educação do município, e os demais integrantes como estudantes, os ensaios aconteciam de segunda à sexta, na residência do Celdo, a partir das 22:30 horas, indo aproximadamente até 1:00h do dia seguinte, porém, no início, não foi fácil

¹⁴ Frade capuchinho, fundador do Coral Estrela e pároco da cidade na década de 1980.

organizar e fazer com que os membros do Grupo cumprissem a agenda de ensaios e horários, conforme comenta Claudir Saraiva Angulo¹⁵ que acompanha o trabalho do Raízes Caboclas desde o início.

[...] como sabemos, as dificuldades aparecem em tudo que fazemos. Às vezes na hora do ensaio, alguém faltava. Para arrebanhar todo esse pessoal aí, era complicado. Celdo, muitas vezes, ia à procura de alguém que faltava sem justificativa. Vejo que todo esse esforço era para fortalecer o Raízes e não deixar o trabalho morrer.

Tempos depois, os ensaios já estavam consolidados e foi mais fácil para a condução dos trabalhos. À medida que as coisas iam acontecendo, mais instrumentos e outros adereços eram introduzidos com a finalidade de refinar ainda mais as apresentações.

Desde o começo os instrumentos musicais utilizados pelo grupo Raízes Caboclas são, em sua maioria, oriundos de povos tradicionais da região amazônica e outros confeccionados a partir de pesquisa de materiais da própria floresta, sugerindo, assim, conotação à questão ecológica. Alguns desses instrumentos o Grupo faz uso desde o início: “Pau-de-chuva ou Pau-do-diabo” (instrumento indígena da tribo Saterê-Maué); “Iaçá” (casco de quelônio); “Aruré-e” (instrumento indígena da tribo Tikuna); “Uiti” (flauta indígena da tribo Tucano); “Piau” (o mesmo que bambu); atabaque e violão. Com o passar do tempo, outros instrumentos de diversas origens foram incorporados como “ocarinas”, “kalimbas”, “apitos” para imitar pássaros, o “chec” e o “iro” oriundos de países fronteiriços (Peru e Colômbia) que também passaram a fazer parte do trabalho. Esses instrumentos fazem referência aos diversos povos amazônicos e gradativamente foram introduzidos de maneira natural e espontânea, segundo os músicos. É Schafer (2001, p. 239) quem nos adverte: “Os sons do ambiente têm significado referenciais. Para o pesquisador da paisagem sonora, eles não são meramente eventos acústicos abstratos, mas precisam ser investigados como signos, sinais e símbolos acústicos”.

Trabalhando a musicalidade e enaltecendo o homem amazônico, os músicos têm como característica apresentarem-se de pés descalços, que simboliza o contato com a natureza, com a terra, a humildade do homem caboclo, e vestes brancas,

¹⁵ Professor, compositor e músico.

simbolizando a paz entre os povos do mundo, e também fazem uso de figurinos diversos de acordo com a temática do show a ser apresentado.

Na primeira formação, Celdo Braga tocava violão, flauta e fazia vocal; Raimundo Angulo, violão e voz; Osmar Oliveira, pau-de-chuva, aruré-e, percussão e vocal; e Júlio Lira, atabaque e vocal. A simbiose com a natureza, observando todos os seus aspectos, abre um leque de possibilidades no processo criativo e suscita no grupo uma identidade sonora. Essa identidade pode ser definida como sendo conjunto de traços sonoros característicos de um lugar, que possibilita ao morador desse local reconhecê-lo, nomeá-lo e até identificar-se com ele, sentindo-se parte do mesmo, como se fosse seu (FERRETI, 2011).

Depois de vários anos trabalhando com uma roupagem que ia na contramão da maioria das propostas musicais encontradas naquele momento no Amazonas, o grupo Raízes Caboclas passou a ser referência e aceito em vários círculos sociais.

1.3 Por uma nova proposta sonora

Com a divulgação em diversos eventos da proposta poético-musical do Raízes Caboclas, ela foi bem aceita primeiramente por pessoas de outros estados que iam a trabalho a Benjamin Constant, como os acadêmicos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) enviados para estágio no Campus Avançado do Alto Solimões, através do Projeto Rondon; Irmãos Maristas, também da PUC-RS, residentes na cidade; militares das forças armadas; autoridades; funcionários públicos e turistas.

As apresentações aconteciam esporadicamente, em solenidades oficiais do município, visita de autoridades, para turistas e, também, em alguns restaurantes da cidade para um público seleta, tudo de forma gratuita. Segundo Celdo Braga, o Grupo era tido como um cartão de visita a ser mostrado para aqueles que chegavam ao município (fig. 4).



Figura 4: Apresentação do Grupo Raízes Caboclas¹⁶, restaurante do Hotel Benjamin em Benjamin Constant-AM, 1987.

Fonte: Acervo de Celdo Braga

¹⁶ Da esquerda para direita: Júlio Lira, Celdo Braga, Raimundo Angulo (Kafuringa) e Osmar Oliveira.

Foi nesse ínterim que o governador Amazonino Mendes e Sílvio Barros II da Empresa Amazonense de Turismo (EMAMTUR) conheceram o trabalho do Raízes Caboclas e gostaram do que viram. Acharam a proposta interessante e com perfil adequado para divulgar o Amazonas Brasil afora e também na Conferência Mundial sobre Meio Ambiente (ECO 92)¹⁷, momento em que o governo do estado já se preparava para tal evento. Foi a partir daí que se firmou parceria entre governo do Amazonas e o grupo Raízes Caboclas.

Devido a essa projeção, tempos depois, o grupo foi se tornando mais conhecido e a Fundação Projeto Rondon, a PUC-RS e Prefeitura Municipal de Benjamin Constant, em certo momento, apoiaram e possibilitaram que o trabalho fosse mostrado em outras regiões do Brasil (fig. 5).



Figura 5: Turnê em cidades do Rio Grande do Sul
Fonte: Jornal NH [Novo Hamburgo], 24 nov. 1982.

Grupo musical Raízes Caboclas do Amazonas fará apresentações aqui

Nos próximos dias, o grupo musical "Raízes Caboclas", proveniente do norte do Amazonas, estará mostrando o seu repertório musical na cidade, apresentando canções de linha amazônica e indígena.

Formado por quatro integrantes, o grupo esteve visitando o jornal NH, quando apresentou algumas composições próprias.

¹⁷ Conferência Mundial sobre Meio Ambiente, realizada no Rio de Janeiro-RJ no ano de 1992.

Vindo da cidade de Benjamin Constant, distante 1.280 quilômetros em linha reta de Manaus, o grupo, constituído recentemente e que pela primeira vez está cumprindo temporada fora da sua região, fará cinco apresentações em Novo Hamburgo.

Manifestará através de suas composições, essencialmente voltadas para a natureza, como é a vida do próprio caboclo do Norte. Também integra os espetáculos, apresentações de músicas nordestinas, cuja filosofia é a valorização da cultura nativa indígena, seguindo uma linha de forma sutil, tecendo protestos contra o extermínio do índio. E a defesa ecológica também faz parte das canções do grupo.

Segundo informações do coordenador do grupo, Celdo Braga, a vinda de “Raízes Caboclas” se desenvolveu num patrocínio exclusivo da PUC e da Prefeitura Municipal de Benjamin Constant, que custeou parte da viagem e estadia.

Os shows pelo Alto Solimões e os países fronteiriços - Peru e Colômbia - também se intensificaram. Com o passar do tempo, esse novo trabalho começou a ser aceito pela maioria, e ter mais admiradores.

Em novembro de 1987, foi gravado seu primeiro LP (long play) em 16 canais, na gravadora Odeon, no Rio de Janeiro, com a tiragem de duas mil cópias, intitulado “Amazonas”, que contou com o apoio do então governador Amazonino Mendes, (fig. 6 e 7). Esse primeiro trabalho teve a parceria de Perinho Santana¹⁸ na direção musical que também foi o responsável pelos arranjos de praticamente todas as músicas. A concepção da capa foi do artista plástico Gutemberg Affonso¹⁹, que, segundo ele, é composta por uma tronqueira de árvore representando as raízes da cultura e em cima dela um broto nascendo simbolizando a vida, mesmo depois que a força do machado derruba a árvore, a vida se renova, e ao lado, uma mulher cabocla, significando o povo amazônico. O LP, com dez músicas, foi lançado oficialmente no ano seguinte, em 1988, em Benjamin Constant e Manaus: Lado A – “Amazônia é Brasil (Melvino de Jesus); “Boto Vermelho” (Celdo Braga); “Maria” (Celdo Braga); “Sangue Verde” (Celdo Braga); e, “Oyara II” (Celdo Braga). Lado B – “Ajuricaba” (Osmar Oliveira e Oseas Martins); “Oyara I” (Celdo Braga); “Peneira Morena” (Celdo Braga); “O por do sol guaiabense” (Celdo Braga); e, “Raízes Caboclas” (Celdo Braga). Depois desse primeiro momento de caminhada passou a se chamar grupo Musical Raízes Caboclas.

¹⁸Guitarrista, arranjador e produtor musical. Trabalhou com grandes nomes da música brasileira como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Luiz Melodia.

¹⁹ Artista plástico amazonense, mais conhecido como Guto, morou durante muitos anos em Benjamin Constant e contribuiu na elaboração e difusão de várias manifestações culturais no município.



Figura 6: 1º LP – Amazonas, 1988 (frente)
 Fonte: Acervo de Ivone Luzeiro Cardoso.

A

1. AMAZONIA É BRASIL - Melvino de Jesus
2. BOTO VERMELHO - Celdo Braga
3. MARIA - Celdo Braga
4. SANGUE VERDE - Celdo Braga
5. OYARA II - Celdo Braga

B

1. AJURICABA - Osmar Oliveira e Oséas Martins
2. OYARA I - Celdo Braga
3. PENEIRA MORENA - Celdo Braga
4. O POR DO SOL GUAIBENSE - Celdo Braga
5. RAIZES CABOCLAS - Celdo Braga

RAIZES CABOCLAS
 Iça - casco de um quitombo
 Pau-do-diabo - instrumento indígena da tribo "Satiré-Maui"
 Ararê - instrumento indígena da tribo "Tucano"
 Pau-de-chuva - o mesmo que "Pau-do-diabo"
 Uti - flauta indígena da tribo "Tucano"
 Piaú - O mesmo que Bumbo

AMAZONIA BRASIL
 Julio - voz
 Celdo - vocal
 Raimundo - vocal
 Osmar - vocal
 Participação especial
 Perinho Santana - violão
 Ricardo Feijão - baixo
 Patrícia Vergara - dx?
 Claudio - bateria
 Arranjo - Perinho Santana e Raizes

BOTO VERMELHO
 Celdo - voz e violão
 Raimundo - vocal e violão
 Osmar - vocal, "pau-do-diabo", "iça", "ararê", "pau-de-chuva"
 Julio - vocal e atabaque
 Arranjo - Raizes e Perinho Santana

MARIA
 Raimundo - voz
 Celdo - vocal
 Osmar - vocal
 Julio - vocal
 Participação especial
 Perinho Santana - violão
 Ricardo Feijão - baixo
 Patrícia Vergara - dx?
 Claudio - bateria
 Arranjo - Perinho Santana e Raizes

SANGUE VERDE
 Raimundo - voz e violão
 Celdo - vocal, violão, uti e zabalé
 Julio - vocal e atabaque
 Osmar - vocal, pau-de-chuva, ararê e iça
 Arranjo - Raizes e Perinho Santana

OYARA II
 Julio - voz
 Celdo - vocal e violão
 Raimundo - vocal e violão
 Osmar - vocal
 Arranjo - Raizes Caboclas

AJURICABA
 Raimundo - voz
 Celdo - vocal
 Julio - vocal
 Osmar - vocal
 Participação especial
 Perinho Santana - violão
 Ricardo Feijão - baixo
 Patrícia Vergara - dx?
 Claudio - bateria
 Arranjo - Perinho Santana e Raizes

OYARA I
 Raimundo - voz
 Celdo - vocal
 Osmar - vocal e iça
 Julio - vocal e atabaque
 Participação especial:
 Perinho Santana - violão e piano
 Ricardo Feijão - baixo
 Patrícia Vergara - dx?
 Claudio - bateria
 Arranjo - Perinho Santana e Raizes

PENEIRA MORENA
 Raimundo - voz e violões
 Celdo - violão, flautas, triângulos
 Osmar - iça
 Julio - atabaque
 Participação especial:
 Perinho Santana - piano
 Arranjo - Raizes e Perinho Santana

POR DO SOL GUAIBENSE
 Celdo - voz e violão
 Raimundo - vocal e violão
 Osmar - vocal, pau-do-diabo e ararê e
 Julio - vocal
 Participação especial
 Perinho Santana - violão solo, iça e piano

RAIZES CABOCLAS
 Raimundo - voz
 Celdo - vocal
 Osmar - vocal
 Julio - vocal
 Participação especial
 Perinho Santana - violões
 Ricardo Feijão - baixo
 Patrícia Vergara - dx?
 Claudio - bateria
 Arranjo - Perinho Santana e Raizes

Sinopse recente qual tambor CANAMARI nas noites enluadas da selva amazônica, fazendo chegar até nós o apelo angustiante do defensor das matas. O CURUPITA, Natia e Içáia, RAIZES CABOCLAS, que logo se fez estender ao apoio das matas, fazendo chegar a voz que não desparar jamais dos nossos valores.

É a FUNDAÇÃO PROETO RONDON, através do seu presidente, SILVIO AMORIM, no seu papel de Integração e Desenvolvimento, dar a mão ao grupo e fazer transportar a harmonia, oportunizando que este trabalho fosse desenvolvido através de recursos do país.

No entanto, foi a excepcional sensibilidade do nosso governador AMAZONIANO MENDES, caboclo que nem nos dá barracas, que permitiu que se tornasse realidade um sonho de cinco anos, custando, com trabalho pessoal, e produção do nosso primeiro disco, o qual honradamente dedicamos ao povo de Benjamin Constant e ao nosso querido Estado do Amazonas.

Direção Musical - Perinho Santana
 Produção Executiva - Sônia Brandão
 Técnicos de Gravação - Amaro Migo e Carlinhos
 Assistentes - Jânior, Jé Luiz, Jorge Brum
 Capa - Gutemberg Affonso - Guita
 Gravado em 16 canais na Ócleo - RJ, em Novembro de 1987.

Figura 7: 1º LP – Amazonas, 1988 (verso)
 Fonte: Acervo de Ivone Luzeiro Cardoso.

Esse primeiro trabalho gravado abriu o leque de possibilidades para diversos shows e foi o passaporte para outros lançamentos, procurando sempre obter reconhecimento por parte de variados públicos.

Ainda em Benjamin Constant, antes do Raízes Caboclas se radicar em Manaus, além de fazer shows em cidades vizinhas do Alto Solimões, do Peru e Colômbia, já fazia várias apresentações em Manaus e outras capitais do Brasil. Tudo isso em decorrência do lançamento do primeiro LP “Amazonas”, que foi primordial para alavancar a carreira dos jovens artistas.

Sílvio Barros II, representante da EMAMTUR na época, ajudou a abrir várias portas para esse trabalho musical. Uma das oportunidades que o Grupo teve foi através de uma agência de viagens e turismo da capital amazonense que Sílvio tinha certa influência e essa agência passou a utilizar o trabalho do Raízes para atração turística. Nisso, os rapazes do Raízes Caboclas passaram a ganhar mais espaço. Essa parceria rendeu bons frutos, segundo Celdo Braga (2016), e devido às características do trabalho, voltado totalmente para a temática amazônica, eles passaram a ser vistos também pelos órgãos governamentais e pela iniciativa privada que passaram a utilizar seus serviços. (fig. 8).

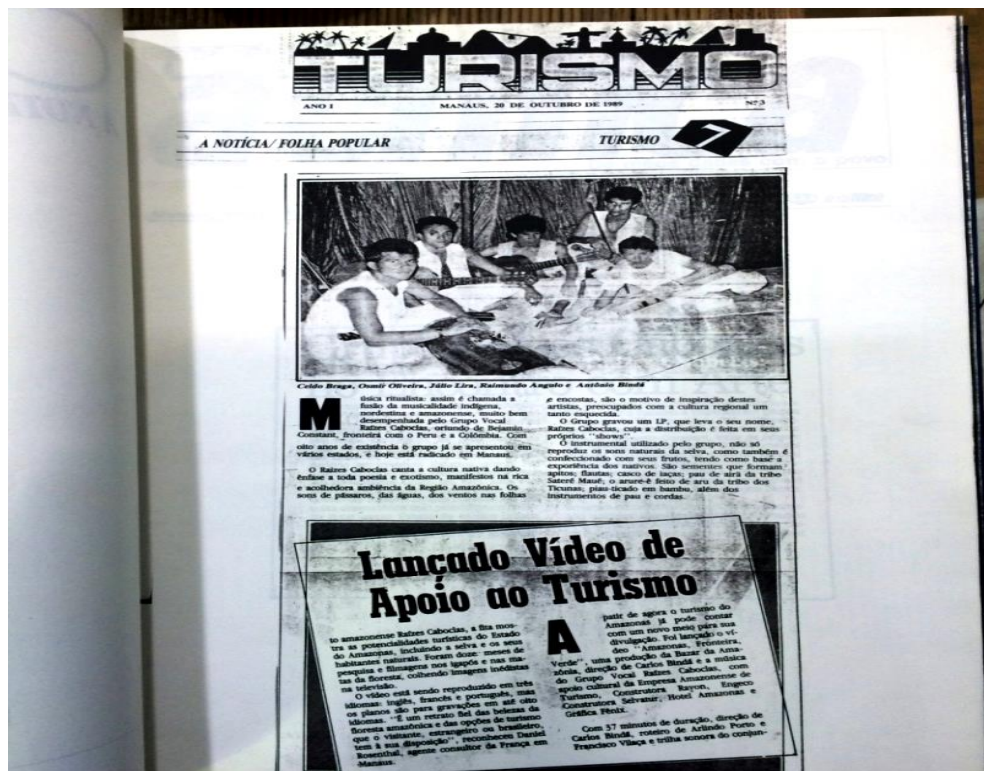


Figura 8: Divulgação do turismo amazonense com trilha do Raízes Caboclas
Fonte: A Notícia/Folha Popular, 20 out. 1989.

Lançado vídeo de apoio ao Turismo (fig. 8)

A partir de agora o turismo do Amazonas já pode contar com um novo meio para sua divulgação. Foi lançado o vídeo “Amazonas, Fronteira, Verde” uma produção da Bazar da Amazônia, direção de Carlos Bindá e a música do Grupo Vocal Raízes Caboclas, com apoio cultural da Empresa Amazonense de Turismo, Construtora Raynon, Engeco Construtora, Selvatur, Hotel Amazonas e Gráfica Fênix.

Com 37 minutos de duração, direção de Carlos Bindá, roteiro de Arlindo Porto e Francisco Vilaça e trilha sonora do conjunto amazonense Raízes Caboclas, a fita mostra as potencialidades turísticas do Estado do Amazonas, incluindo a selva e os seus habitantes naturais. Foram doze meses de pesquisa e filmagens nos igapós e nas matas da floresta, colhendo imagens inéditas na televisão.

O vídeo está sendo reproduzido em três idiomas: inglês, francês e português, mas os planos são para gravações em até oito idiomas. “É um retrato fiel das belezas da floresta amazônica e das opções de turismo que o visitante, estrangeiro ou brasileiro, tem à sua disposição”, reconheceu Daniel Rosenthal, agente consultor da França em Manaus.

A cultura de massa tenta homogeneizar as manifestações artísticas, invadindo praticamente todos os espaços com maior ou menor força e tentando dominar o mercado. Milton Santos (2001, p. 70), analisando os impactos da globalização, nos adverte.

Essa conquista, mais ou menos eficaz segundo os lugares e as sociedades, jamais é completa, pois encontra a resistência da cultura preexistente. Constituem-se, assim, formas mistas sincréticas, dentre as quais, oferecida como espetáculo, uma cultura popular domesticada associando um fundo genuíno a formas exóticas que incluem novas técnicas.

Na contramão dessa tendência é que vem o trabalho em mostrar para o mundo a singularidade da música amazônica. A partir daí as parcerias são consolidadas para tentar evidenciar uma sonoridade própria e alavancar o turismo no estado do Amazonas.

Com um novo horizonte, o grupo Raízes Caboclas fazia shows de norte a sul do Brasil e fora dele, nos Estados Unidos, Venezuela, Peru, Colômbia e países da Europa (Alemanha e França). (fig. 9).

UMA EXPOSIÇÃO

Continua em curtas até o dia 26, na Galeria de Arte Moacir Azevedo, do Sesc, a exposição com os 123 trabalhos profissionais reunidos no concurso Manaus-FujiFilm.

a crítica

CRIAÇÃO

OFICINA

A estilita Taniukua Souza realiza uma nova oficina no Centro de Artes Chamimé a partir de 17 de agosto, que tem suas inscrições já abertas.

Raízes Caboclas parte para turnê européia

O grupo amazonense embarca hoje para o Rio de Janeiro, de onde segue para Frankfurt, na Alemanha, apresentando-se a partir do próximo sábado em três cidades alemãs; em seguida, faz shows em Paris, Lyon e Nice, na França

Elaine Farias

O grupo Raízes Caboclas não é uma pequena escravidão por três cidades da Alemanha, a convite da Orquestra de Gliengen-dreiz, que até pouco esteve em Manaus. O grupo estreia na cidade de Júpiter, depois vai para Colônia, onde se apresentará em 28, e encerra a turnê, dia 31, em Munique.

O grupo embarca hoje, às 14h, para o Rio de Janeiro e daí seguirá para Frankfurt, onde os integrantes serão recebidos pelo representante da orquestra alemã.

Além das cidades alemãs, a Raízes Caboclas estará apresentando na França, em shows que acontecerão em Paris, Lyon e Nice, seguindo através do produtor do grupo, José de Jesus.

A ida do grupo amazonense à Europa estava programada desde o ano passado, quando os integrantes entraram em contato com a Orquestra de Gliengen-dreiz, através do músico Heio Schäfer, que já conhece o grupo alemão.

Apesar de a turnê estar prevista há um ano, somente neste mês o Raízes Caboclas se certifica de que terá condições de viajar até a Alemanha, e que já conseguiu financiamento para as passagens da equipe que vai à Alemanha, formada por 13 pessoas (diretor, técnico, bailarino, tradutor e o próprio Raízes, formado por Celso Brasil, Emanoel Barreiros, Aldemar, Ramundo Angulo, Osmar Oliveira e Adalberto Holanda).

Segundo José de Jesus, desde quando o Raízes foi convidado para ir à Alemanha através da campanha para desenvolver projetos para a cultura indígena, o grupo deu prioridade para a iniciativa, porém não recebeu recursos.

Quase na metade da vida, o grupo mudou de tálica e agora para o disquete. O grupo tem o apoio da Prefeitura de Manaus, mas se comprometerá a realizar futuros shows do grupo em Manaus. O grupo também tem apoio junto à Secretaria Estadual de Cultura, mas esta alegou falta de dinheiro.

"A gente conseguiu apoio de fora. O José Melo (secretário estadual de Educação), por exemplo, custeou alguma coisa em dinheiro, não como secretário, mas como pessoa. A gerência da Varig em Manaus também se sensibilizou. Nos cobrou passagens a preço de custo, liberou o excesso de bagagem de até 150 quilos acima da cota e prorrogou o prazo que havíamos pedido para reserva", diz José.

França – Nos intervalos de cada apresentação na Alemanha, o Raízes fará visitas em pontos turísticos do país, cercados pelos promotores patrocinadores. No dia 31, o grupo começará sua turnê pela França.

Essa segunda parte da excursão européia, ao contrário da primeira, será custeada pelo grupo com alguns apoios. O principal deles veio do ex-diretor da Alcança Francesa em Manaus, Jean-Marc Belliard, que está se encorajando de prestar espaços para shows e divulgação na mídia.

A presença de Belliard na história deve-se ao contato que possui com José de Jesus, quando este o conheceu ainda em Manaus. "Ele já conhecia meu trabalho como fotógrafo. Foi também alguns serviços para a Alcança", diz José, que também é fotógrafo.

Começou planejando fazer uma exposição em Paris de alguns de seus trabalhos através do apoio de Belliard. José decidiu antecipar a morte para combinar com a mesma época em que o Raízes fosse para a Europa. O produtor Belliard conheceu o trabalho do Raízes e chegou a promover um dos espetáculos do grupo amazonense no Teatro Amazonas, há cerca de quatro anos.

"Nosso maior interesse não é o retorno financeiro, mas a divulgação do trabalho para depois voltarmos a fazer uma coisa mais comercial", diz José, que não descarta um possível encontro com o grupo Carrapicho, que deve voltar a se apresentar em Paris em agosto.

É a primeira vez que o Raízes fará shows na Europa. Mesmo assim não pode-se dizer que o grupo esteja desacomodado com shows para estrangeiros. O Raízes é um dos poucos da cultura local com mais tráfego entre o público de fora por fazer o chamado shows específicos para turistas. "O Raízes está acostumado, já sabe da receptividade porque a sua linguagem é muito bem aceita. A diferença é que ele vai tocar no quintal da casa deles", diz José. O grupo deve ficar na Europa até o dia 12 de agosto.

Carrapicho se mantém no topo da parada francesa

A música "Te Te Te Te Te" do grupo Carrapicho se mantém no segundo lugar na parada oficial de sucessos e vendas da França. Segundo a revista oficial da França Top Brasil, a música também está em 17º lugar na parada européia.

O sucesso da banda em território estrangeiro aconteceu por várias coincidência: sucessistas de que formaram o grupo Kaoma explodiu com a canção "Cherissa de Júpiter", no exterior, em 1992.

O cantor paráfrase Patrícia Brasil esteve no Amazonas em 1995, participando do filme "Le Jaguar", que teve êxito em florestas a 500 quilômetros de Manaus. Durante a viagem, Brasil conheceu os músicos de belém e interesseou-se pelo Carrapicho.

Ainda, dono da empresa Caos Produções, assinou contrato com o grupo e conseguiu que a EMI francesa iniciasse, no início de junho, o CD "Festa de São Bartolomeu".

Assim como aconteceu com o Kaoma, a música "Te Te Te Te Te" foi usada em um comercial de ônis Leptan, um tele-índice francês. Embaixada pela lista de vendas europeias e listas nacionais.

O CD "Festa de São Bartolomeu" já vendeu na França mais de um milhão de cópias e o single "Te Te Te Te Te", segundo o empresário do grupo, José Scatena, tem prestes a entrar na A CRÍTICA, o grupo revisou a agenda de dois mil objetos vendidos. O título de "Te Te Te Te Te" tem todos os equipamentos parisienses Brazilian Lima, se inspira no som da canção, um dos instrumentos da lista dos dois milhões de vendas de Paris.

No último semestre, o Carrapicho esteve desacomodado em Manaus, mas retornou domingo para a França, onde continua a divulgação em rádios, TV e projetos em shows.

A gravadora Ariola deve lançar o disco francês no Brasil no mês que vem.

A gravadora vendeu o disquete do CD "Brazilian Jazz", o álbum do Carrapicho no Brasil, para a EMI francesa, que deverá comercializá-lo, que deve ser comercializado na Agência - Folha com reportagem local.

O Raízes Caboclas, com Osmar em sentido horário, a partir da esquerda, Lira, Eliberto, Holanda, Celso e Angulo

Figura 9: Turnê do Grupo Raízes Caboclas na Europa
 Fonte: A Crítica, 24 jul. 1996.

Raízes Caboclas parte para turnê européia

O grupo amazonense embarca hoje para o Rio de Janeiro, de onde segue para Frankfurt, na Alemanha, apresentando-se a partir do próximo sábado em três cidades alemãs; em seguida, faz shows em Paris, Lyon e Nice, na França.

Diante do sucesso de seu trabalho no Brasil e exterior o grupo Raízes Caboclas, quando ainda residia em Benjamin Constant, viu que se não mudasse para a capital amazonense a fim de levar em frente seu projeto, estaria com os dias contados, pois ali não havia mais espaço para ele. Foi aí que os jovens do Raízes Caboclas partiram do porto de Benjamin fazendo shows em cidades do Alto Solimões até chegarem a Manaus para começar vida nova.

1.4 Manaus: uma nova roupagem para um mercado promissor

No ano de 1989, o Grupo migrou para Manaus. Com a mudança de cidade e a inclusão de novos músicos, sofreu mais uma vez alteração no nome, passando a se chamar somente grupo Raízes Caboclas, como permanece até hoje. A intenção era cantar um trabalho bem amazônico, tirar do repertório aquelas músicas de fora, do cancionário popular brasileiro. Foi quando o Grupo começou a focar mais no trabalho autoral.

Para elaborar um trabalho mais regional e aceito por parte do público já conquistado há vários anos e procurando conquistar novos consumidores, os membros do Raízes apostaram mais ainda em canções que falassem da temática amazônica.

O embate de forças entre o local e o global, ambos tentando ocupar espaço no mercado consumidor é um estímulo à criatividade e acirra mais ainda a disputa entre esses mercados.

Bourdieu (1989) vê o regionalismo como um caso particular de luta simbólica em que os sujeitos estão diretamente envolvidos em dois estados: individualmente e dispersos ou coletivamente e organizados. Tanto em um quanto em outro estado há disputa em torno de vantagens correlativas de natureza econômica e de natureza simbólica, sendo a última referente ao estigma utilizado para reforçar a ideia de um produto local, regional, pertencente a um povo, em confronto ao universal que prevalece sobre os demais, como são os produtos da indústria fonográfica.

Como a concorrência de mercado com outras músicas produzidas em outros estados, principalmente na região sudeste do país não é equilibrada, o esforço para alavancar a música regional amazonense é ainda maior, como indica Cavalcante (2006, p.13):

Nesse campo aparentemente dominado pelo poder global trava-se, na verdade, uma luta de forças assim configurada: os estigmas regionais brigando por sua visibilidade, num espaço em que os estigmas universais são os mais visíveis.

Em 1992 é lançado o segundo trabalho, intitulado “Cantos da Floresta”, quando o Raízes completava 10 anos de carreira. Esse material foi produzido em LP com tiragem de mil cópias, gravado no Estúdio Cítara em São Paulo e prensado na

Sony Music, e tempos depois foi gravado também em CD (compact disc). (fig. 10 e 11).

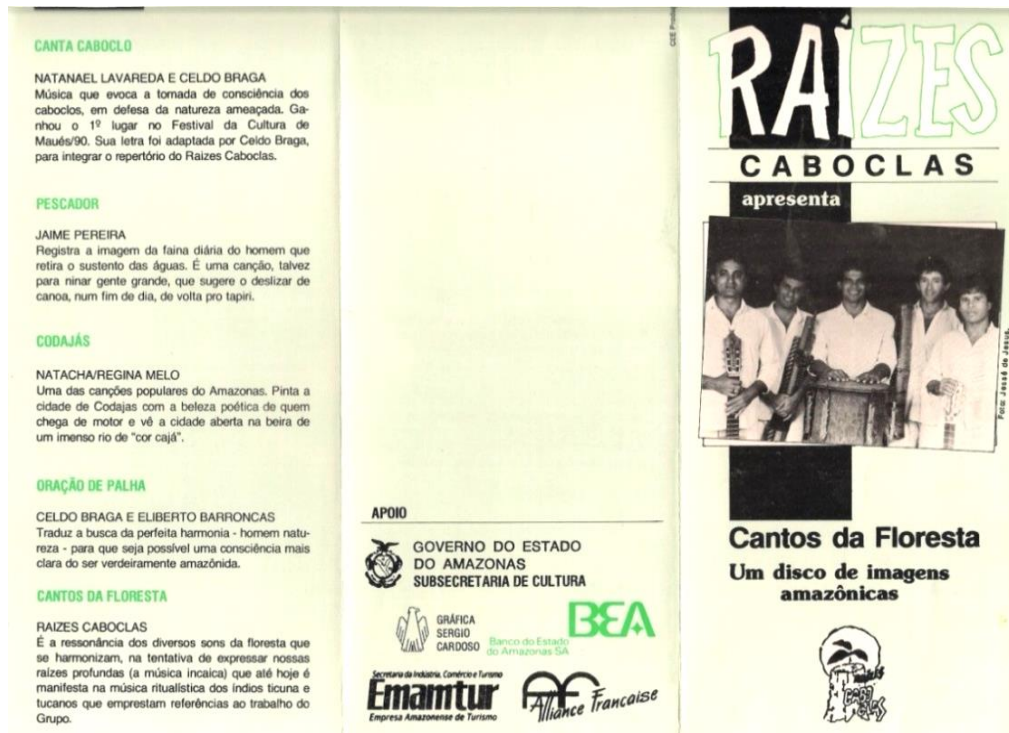


Figura 10: Folder de divulgação do LP Cantos da Floresta, 1992 (frente)
Fonte: Acervo de José Odri Andrade de Araújo

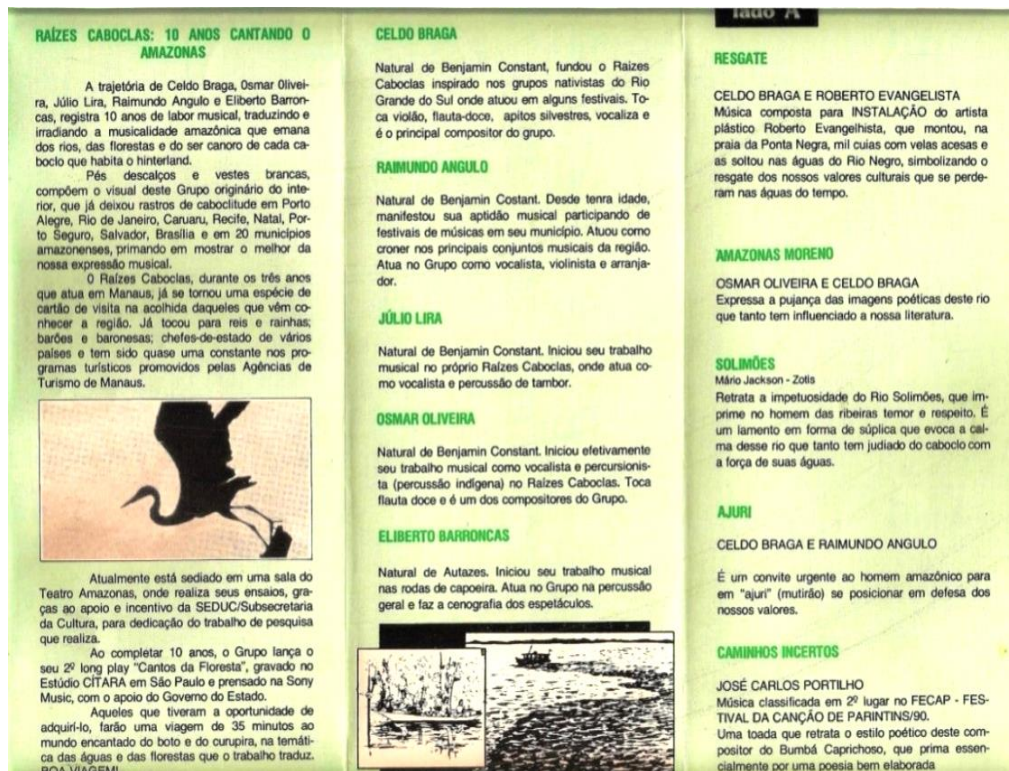


Figura 11: Folder de divulgação do LP Cantos da Floresta, 1992 (verso)
Fonte: Acervo de José Odri Andrade de Araújo.

Esse disco foi um dos mais divulgados, sendo um divisor de águas para reafirmar a temática amazônica sempre presente na vida do Grupo. O título do LP também é o mesmo de uma das músicas instrumentais que traz como proposta elucidar os variados sons da floresta, reverenciando os índios Inca, Tikuna e Tucano, presentes em diversos trabalhos, e que, segundo os músicos, a ideia aqui é levar o ouvinte a transcender e experimentar as mais variadas sensações. Em entrevista à pesquisa, os integrantes do Grupo dizem que essa é uma das músicas tocadas por diversos corais e grupos musicais da região e que esse disco foi concebido e organizado pelo Raíces Caboclas com a finalidade de levar os fãs a projetarem em suas mentes imagens da Amazônia.

Como o trabalho coletivo tem se mostrado presente na vivência dos músicos do Raíces e a ideia é trazer para o repertório coisas que dizem respeito à Amazônia, esse disco tem composições de vários artistas e também canções que se destacaram em Festivais de Música no estado do Amazonas, como “Canta Caboclo” de Natanael Lavareda²⁰ e Celdo Braga que participou do Festival da Cultura de Maués em 1990²¹; “Caminhos Incertos” de José Carlos Portilho²² no Festival da Canção de Parintins (FECAP)²³, ano de 1990. Outra canção foi “Curupira”, de Santo Cruz Mariano²⁴, que fez parte do CD “Tambores de cuia”, também contemplada o repertório, inclusive já participou do Festival Interamericano da Cultura e Arte de Tabatinga (FINCATA)²⁵ no ano de 1993, momento em que o Raíces Caboclas se apresentou como atração. Ao incluir em seu repertório canções de artistas participantes de festivais em diversas cidades do Amazonas, dessa maneira, contribui para a reverberação de sotaques variados, que de certa forma, são internalizados pelos músicos do Raíces, fazendo com que desenvolva uma sonoridade própria, apesar de nunca ter participado como concorrente desses festivais e tão somente marcado presença como atração. Nesse momento, a

²⁰ Cantor e compositor maueense que tem vários trabalhos voltados para questões regionais.

²¹ Festival que acontece no município de Maués e tem por finalidade mostrar as manifestações culturais através do teatro, dança, artes visuais e música.

²² Considerado um dos maiores compositores do Boi-Bumbá Caprichoso e é um dos fundadores do Grupo Canto da Mata.

²³ Festival que tinha por finalidade incentivar compositores e intérpretes à produção musical.

²⁴ Professor e compositor, indígena da etnia Tikuna.

²⁵ Esse Festival tem como objetivo fomentar as mais variadas manifestações artísticas em que há participação de pessoas de vários países, sendo na maioria as da fronteira (peruanos, colombianos e brasileiros).

trajetória de dez anos do Raízes Caboclas foi mostrada e divulgada pelos meios de comunicação de Manaus (fig. 12).

a crítica

criação

Manaus, quarta-feira, 14 de outubro de 1992

Raízes mostram novo som da caboquice

Elaize Farias

O grupo Raízes Caboclas está em cena de cara nova, ou melhor de disco novo. O novo repertório pode ser conhecido hoje, às 20 horas, no Teatro Amazonas. O grupo, formado por Celdo Braga, Osmar Oliveira, Júlio Lira, Eliberto Barroncas e Raimundo Angulo, está lançando seu segundo disco, "Cantos da Floresta", reunindo 10 músicas falando unicamente sobre a história e os costumes da região amazônica.

Em "Cantos da Floresta" as músicas evocam pormenores sobre a história e o cotidiano dos caboclos e projeta imagens amazônicas em cada uma das composições. Em "Amazonas Moreno", composta por Osmar de Oliveira e Celdo Braga, o ponto central são as belezas do rio Amazonas; em "Ajuri" (mutirão em Nheegatu), os autores Celdo Braga e Raimundo Angulo fazem um apelo à necessidade de se retomarem os valores amazônicos.

Ao contrário do primeiro disco, lançado em 89, quando foram incluídos instrumentos "alheios" à proposta musical do Raízes Caboclas, como o tradicional órgão, que não se afinava muito com as composições do grupo, este segundo esbanja instrumentos que tem tudo a ver com a sua realidade. O acompanhamento das músicas é feito com instrumentos tipicamente regionais: Cúpim-Uha (espécie de tambor), Pau-Ticado (espécie de bongo de taboca), Pau-de Ariá (de origem Sateré-Maê), Arure-E (de origem Ticuna), Uru (espécie de agulha em embáua), Ocarina (flauta em cerâmica) e Iacá (casaco de quelônio). Coisas de caboclo mesmo.

Tudo no disco lembra o meio em que vive o Raízes Caboclas. A começar pela capa: cinco instrumentos regionais que refletidos na água transformam-se nos cinco integrantes do grupo, retratados em imagens distorcidas. A capa é assinada por pelo artista plástico e publicitário Edgar Alecrim, com foto de Jesse de Jesus

O disco foi gravado em São Paulo, no Estúdio Citara, uma gravadora independente, e prensado na Sonic Music. A princípio foram tiradas apenas mil cópias que serão comercializadas em duas lojas de Manaus: Objeto de Papel (Amazonas Shopping) e Shopping 138, na Rua Barroso, ao preço de Cr\$ 40 mil.

Se alguém deixar de comprar o disco hoje, no lançamento, ao preço de Cr\$ 30 mil, terá que correr, pois, segundo Celdo Braga, várias cidades do interior já mostraram interesse em também comercializar o disco. Celdo diz que se o disco for bem recebido, daqui a oito meses, serão feitas 10 mil cópias do disco.

Amostra - Acostumado a oferecer espetáculos pomposos ao público, o Raízes Caboclas, no show de hoje, dará apenas uma amostra do repertório do novo disco. Serão cinco músicas novas, mais três do antigo e duas músicas que farão parte do show do dia 5 de novembro, também no Teatro Amazonas, no Projeto Quinta Musical.

O show incrementado do dia 5 de novembro se chamará "Canções da Terra" e será uma homenagem aos músicos mais expressivos da música popular amazônica, como Caminho, Gileno e Torrinho que terão suas músicas adaptadas bem ao estilo do Raízes Caboclas.

"Canções da Terra" será um super show. O cenário será o Bar do Armando, um dos locais preferidos dos boêmios, intelectuais e representantes da música amazonense. As participações especiais ficarão por conta do vocalista do grupo Carrapicho, Zezinho Cordeiros, que se travestirá de caboclo, interpretando uma linguagem bem regional dentro de um espírito cômico.

Tanto o show de hoje como o de novembro, tem uma razão para ser comemorado em alto nível. É que o Raízes Caboclas está em

faixa este ano. Com dez anos de existência, o grupo, natural de Benjamin Constant, interior do Amazonas, só conseguiu conquistar o público manauara há três anos. Não que o talento fosse acanhado, mas porque o grupo se apresentava mais nas cidades ao redor de sua cidade natal.

Quando o grupo entrou para valer na briga por um espaço no cenário musical de Manaus ninguém mais segurou. Logo de primeira gravou um disco e para assegurar as conquistas fazia questão de participar de todas as atividades artísticas. "Se no início nós é que nos oferecíamos para cantar, hoje nós somos convidados", diz Celdo Braga, sem medo de ser modesto. "Quem não é visto não é lembrado", complementa.



Há 10 anos na estrada, o Grupo Raízes Caboclas faz hoje o lançamento do seu segundo disco, em espetáculo às 20 horas, no Teatro Amazonas

RAÍZES CABOCLAS

Lado A:
 RESGATE (Celdo Braga e Roberto Evangelista)
 AMAZONAS MORENO (Osmar Oliveira e Celdo Braga)
 SOLIMÕES (Mário Jackson e Zóia)
 AJURI (Celdo Braga e Raimundo Angulo)
 CODAIÁS (Natasha e Regina Mello)

Lado B:
 CANTA CABOCLLO (Natanael Lavareda e Celdo Braga)
 PESCADOR (Jaime Pereira)
 CAMINHOS INCERTOS (José Portilho)
 ORAÇÃO DE PALHA (Celdo Braga e Eliberto Barroncas)
 CANTOS DA FLORESTA (Raízes Caboclas)

Figura 12: Divulgação do lançamento do segundo disco no Teatro Amazonas
 Fonte: Jornal A Crítica, 14 out. 1992.

Raízes mostram novo som da caboquice

O grupo Raízes Caboclas está em cena de cara nova, ou melhor de disco novo. O novo repertório pode ser conhecido hoje, às 20 horas, no Teatro Amazonas. O grupo formado por Celdo Braga, Osmar Oliveira, Júlio Lira, Eliberto Barroncas e Raimundo Angulo, está lançando seu segundo disco, "Cantos da Floresta", reunindo 10 músicas falando unicamente sobre a história e os costumes da região amazônica.

Em "Cantos da Floresta" as músicas evocam pormenores sobre a história e o cotidiano dos caboclos e projeta imagens amazônicas em cada uma das composições.

Parte do êxito do Raízes Caboclas em Manaus se deu primeiramente, pela formação de plateia através de apresentações em escolas da capital e também em outros ambientes. Essa busca na formação de público é reforçada por Cavalcante (2006, p. 13).

Por outro lado, nesses espaços convencionalmente chamados alternativos, a indústria fonográfica local é também permeada de um grande número de artistas que realiza um esforço particular de autonomia. Eles excursionam em busca de uma certa originalidade estética, singularidades expressivas na forma de comporem os seus públicos, que acabam se tornando fiéis.

Com o passar do tempo, os shows ficaram mais elaborados. Além do repertório musical, Eliberto Barroncas, músico e artista plástico, assumiu o papel de incluir performances nos shows. Ele lembra.

Quando eu vim para o grupo, já tinha essa abrangência de trabalho corporal com capoeira, teatro e dança. O primeiro espetáculo dirigido que fizemos foi com nosso amigo Wagner Melo, diretor de teatro que fez a concepção e direção. Esse espetáculo foi em 1990, no teatro Américo Alvarez. Nisso, ele fez um trabalho conceitual e nos colocamos à disposição para seguir toda sua orientação. Ele inseriu a dança. Nós não tocamos, tão somente. Participamos de uma performance para interagir com a bailarina. A partir daí, a direção do espetáculo seguinte foi do Sérgio Cardoso que já não era performático, foi a direção de um show musical, mas com um conceito. Depois disso, eu passei a organizar e dirigir todos os espetáculos. Como o público viu desde o início esse trabalho performático do Raízes, com isso, demos continuidade e criamos a abertura para outras linguagens.

A Performance tem sido objeto de estudo para diversos pesquisadores e faz parte das variadas ações humanas. Seu conceito é amplo e abarca diferentes campos do saber e expressão artística – desde o teatro e artes performativas, à antropologia, sociologia, psicanálise, pesquisas sobre folclore, linguística e estudos de raça e gênero – formula-se o conceito de performance. (DAWSEY, 2007, p. 3).

Assim, a Performance Art. ganha força nos anos de 1960 e 1970, sendo o movimento que abarcaria, nesse sentido, uma série de manifestações artísticas que começavam a surgir e que não se enquadravam na dança, na escultura, na pintura, no teatro ou em qualquer outro gênero artístico. Para Allan Kaprow a perspectiva de que o espetáculo ao vivo (performance) está próximo da vida social, ou seja, a vida em si oferece conteúdo à arte e pode ser vivida como arte. (SALGADO, 2014, p. 81).

As performances do Raízes Caboclas são elaborados de acordo com a temática a ser apresentada no espetáculo proposto com a finalidade de dar mais realismo às apresentações. Além dos músicos, nas performances se apresentam também outros artistas convidados.

Quanto à sonoridade, segundo Barroncas, é fruto da mistura de sotaques. O Grupo tem esse sotaque musical, pois alguns componentes da formação inicial vieram de região fronteiriça (Brasil, Peru e Colômbia) e têm muita influência da cultura da fronteira. Alguns gêneros como a cúmbia vieram para Manaus no repertório do Raízes Caboclas, embora não tenham sido gravados porque já eram músicas do cancionero do Peru e Colômbia, principalmente da Colômbia. Já os músicos de Manaus e de outras cidades que entraram no Grupo depois, têm outra formação musical de acordo com suas vivências. Essa mistura de conhecimentos diversos dá outro “tempero” ao trabalho do Raízes Caboclas, conforme afirma Barroncas, e sugere uma sonoridade diferente das demais.

Em 1997, Santo Cruz Mariano e Sildeney Brito apresentaram-se como convidados especiais na festa dos 15 anos do Raízes Caboclas no Teatro Amazonas. Na ocasião, Santo Cruz apresentou duas canções que foram gravadas pelos músicos, uma de sua autoria “Curupira” e “Wiwirucha”, música do folclore Tikuna que faz parte do CD “Caminhos de rio” (fig. 13), inclusive, a primeira concorreu ao FINCATA em Tabatinga, ficando em quinto lugar.



Figura 13: Show dos 15 Anos do Grupo Raízes Caboclas - Teatro Amazonas, 1997.
Fonte: Acervo de Santo Cruz Mariano Clemente.

Sildeney Brito participou com a canção autoral “Canoada”, cantada por ele e Júlio Lira (percussionista do Raízes Caboclas) que também foi gravada e fez parte do CD “Rebojo”. Nessa época, a formação do grupo era Celdo Braga, Osmar Oliveira, Raimundo Ângulo (Kafuringa), Júlio Lira, Eliberto Barroncas, Adalberto Holanda e Edgar Lipo (fig. 14).



Figura 14: Grupo Raízes Caboclas²⁶ – Porto de Manaus, 1997.
Fonte: Acervo de Celdo Braga.

As gravações de outros trabalhos do Raízes Caboclas aconteceram de forma gradativa. Por volta de 1995, o Grupo ficou vinculado à gravadora Amazon Record que depois mudou de nome e virou Atração Fonográfica e cuidava de todos os trâmites: tiragem das cópias, divulgação e distribuição ao comércio a fim que o trabalho musical chegasse ao consumidor final. Geralmente, a tiragem inicial era de mil cópias que, se fossem todas vendidas em tempo hábil, outra tiragem seria providenciada. Grande parte dos CD's era vendida no show de lançamento de cada trabalho. Quando acabou o contrato com a gravadora Atração Fonográfica, o Grupo resolveu não mais renová-lo. Passaram a gravar, a partir daí, em estúdios

²⁶ Da esquerda para direita: Eliberto Barroncas, Júlio Lira, Osmar Oliveira, Raimundo Angulo (Kafuringa), Edgar Lipo, Adalberto Holanda e Celdo Braga.

alternativos como Tomaselli; Renato Bassili; e 301, todos em Manaus, e também em estúdios de São Paulo.

Como a indústria fonográfica amazonense ainda é incipiente e sem uma estrutura robusta, como acontece em outros estados, os artistas locais tentam se organizar da melhor maneira para produzir e divulgar seus trabalhos. Cavalcante (2006, p. 8) nos chama a atenção para essa realidade:

Ainda não se conhece uma associação de produtores fonográficos e os artistas, em sua maioria, realizam o sonho de gravar um disco como um evento isolado de suas próprias vidas, sem que isso faça parte de uma carreira planejada. Os estúdios, mal equipados e mal constituídos sob o ponto de vista legal, tentam realizar o papel das gravadoras, mas o resultado é sempre defeituoso, displicente.

Depois desse tempo procurando consolidar a sua musicalidade e ocupar seu espaço no mercado fonográfico amazonense, o grupo Raízes Caboclas segue sua caminhada divulgando ainda mais seu trabalho em diversos meios de comunicação, investindo em músicas autorais e se aprofundando mais e mais na temática amazônica. Com mais de três décadas de carreira, o Grupo já está em sua sétima e atual formação (fig. 15).



Figura 15: Grupo Raízes Caboclas²⁷. Formação, do ano de 2007 até os dias atuais.
Fonte: Acervo de Celdo Braga.

²⁷ Da esquerda para direita: Osmar Oliveira, Raimundo Angulo (Kafuringa), Júlio Lira, Otávio de Borba, Eliberto Barroncas e Adalberto Holanda.

Neste capítulo vimos o início da caminhada do grupo Raízes em 1982, em Benjamin Constant, sua mudança para Manaus em 1989 e seu desenvolvimento artístico até o ano de 2007.

As referências musicais também são destacadas nesse momento, dando ênfase à pesquisa de bioinstrumentos, sonoridade e demais elementos no processo composicional. Também foi discutido o momento em que os músicos chegaram a Manaus para mostrar a proposta poético-musical do Raízes Caboclas.

Veremos minuciosamente quais são as temáticas desenvolvidas nas canções, divulgação e a comercialização de discos. Todos esses aspectos serão abordados no capítulo seguinte.

CAPÍTULO II

A poética da floresta e os sons da metrópole

2.1 O canto poético do Raízes Caboclas

Schafer (2001), em sua obra *A afinação do mundo* chama a atenção para os sons fundamentais que a natureza oferece (água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais) criados a partir da interferência humana, tornando-se elementos que fazem parte da “paisagem sonora”, termo cunhado pelo próprio autor com a finalidade de estudar os variados sons produzidos: agradáveis e desagradáveis, fortes e fracos, ouvidos ou ignorados, com os quais vivemos. A apropriação desses sons pode possibilitar a criação musical e eles servem de matéria-prima aos que pretendem explorá-los. Nesse intuito, o Raízes Caboclas vem trabalhando há vários anos com diversos sons que a natureza oferece e, segundo seus integrantes, o Grupo procura mostrar seu trabalho a partir de sons pesquisados e reproduzidos exclusivamente para cada produção musical.

Como as transformações sociais dependem do trabalho dos homens, que interagem, influenciam, opinam, questionam e propõem, criando códigos de conduta para viver em sociedade, é necessário compreender como se dá esse processo que influencia direta ou indiretamente a vida de cada indivíduo. Diante desse entendimento, inferimos que a cultura amazônica reflete-se diretamente no modo de vida de seus habitantes. Esse modo de vida em todos os seus aspectos sociais abre um leque de possibilidades para a criação poético-musical do Raízes Caboclas.

Geertz (2008) nos ajuda a entender a concepção de cultura, um conceito amplo e debatido há muito por vários estudiosos. A partir da definição de homem como um produto da cultura, poderemos entender a dinâmica cultural das sociedades. Nesse contexto, há uma adequação dos sujeitos às regras sociais, nas quais são moldados e se adaptam à realidade. Assim, a cultura amazônica, com sua diversidade e simbolismo serve de possibilidade e inspiração para as canções do grupo Raízes Caboclas que trabalha o cotidiano do homem do interior, levando em consideração aspectos cosmológicos, afetivos e sociais e a interação desses agentes com a natureza.

Entre 1988, primeira gravação e 2007, o grupo produziu 11 álbuns, perfazendo 135 músicas. Essa contagem inclui um CD com 16 faixas, intitulado “15 anos – melhores momentos” (1997), o qual é fruto de uma coletânea de músicas anteriormente gravadas; 13 músicas instrumentais, sendo nove delas do próprio Grupo, e outras quatro em parceria com compositores diversos. Verificamos, ainda, que quatro composições²⁸ se repetem em CD’s diferentes. Desse total de trabalhos gravados até 2007, apenas 27 músicas não são produções exclusivas do Grupo, mas parcerias com compositores e músicos de Benjamin Constant e Manaus.

O quadro a seguir mostra de forma cronológica a produção musical do Raízes Caboclas no período de 1988 a 2007. (fig. 16)

Artista	Década	Álbuns lançados	Gravadoras/ Estúdios	Tiragem inicial
Raízes Caboclas	1980	Amazonas – 1988 (10 músicas)	Odeon – RJ	2.000 LP’s
	1990	Cantos da floresta ²⁹ – 1992 (10 músicas); Caminhos de rio – 1994 (12 músicas); Tambores de cuia - 1996 (16 músicas); 15 anos_Melhores momentos –1997 (16 músicas); Trem de rio – 1998 (12 músicas); Rebojo - 1999 (10 músicas).	Estúdio Cítara -SP; Amazon Record; Atração fonográfica Estúdio Bassile; Tomaselli Som.	1.000 LP’s 8.000 CD’s 1.000 fitas K-7
	2000	Jaraqui – 2000 (10 músicas); Missa cabocla - 2003 (13 músicas); À luz do candeeiro – 2004 (10 músicas); Rimando as águas* - 2007 (16 músicas).	Estúdio1 Produções e Marketing; Estúdio 301.	4.000 CD’s

Figura 16: Quadro demonstrativo de álbuns gravados pelo Raízes Caboclas no período de 1988 a 2007.

Fonte: Celdo Braga

* Trabalho especialmente elaborado para percorrer o país, como parte do projeto Sonora Brasil (SESC), que estabeleceu para 2007 o tema “Tradições Contemporâneas”. É uma abordagem poético/musical sobre a influência determinante das águas na criação dos poetas e compositores do Amazonas.

²⁸ “Cantos da floresta” (instrumental), contida nos álbuns **Cantos da floresta** (1992); **Missa cabocla** (2003) e **Rimando as águas** (2007). A canção “Casas do beiradão” está no álbum **Rebojo** (1999) e **Rimando as águas** (2007); “Felicidade loirinha” está no CD **Jaraqui** (2000) e **Rimando as águas** (2007); “Tronco de árvores” está no álbum **Caminhos de rio** (1994) e **Rimando as águas** (2007).

²⁹ O álbum “Cantos da Floresta” foi produzido em 3 versões: LP, CD e K-7.

Nos anos de 1990, a indústria fonográfica amazonense, apesar de incipiente, mostrou fôlego para assumir a produção musical no estado, haja vista que em anos anteriores as gravações aconteciam somente em outras regiões do país por falta de recursos técnicos suficientes para a produção de um trabalho de qualidade e, dessa forma, forçando os artistas a se deslocarem para outras localidades a fim de gravarem o tão sonhado disco, sendo o passaporte para o possível reconhecimento de seus trabalhos.

Diante disso, em Manaus surgiram estúdios mais estruturados com selo musical³⁰ e outros que ainda estavam se organizando com a finalidade de suprir a demanda de gravações de artistas locais. Mesmo assim, as dificuldades eram grandes como relata o produtor musical José Maria Monteiro³¹ (2016), em atividade no ramo fonográfico há 21 anos.

As músicas eram gravadas e tinham que ser masterizadas em São Paulo. Mesmo tendo indústria de produção de discos em Manaus, o contato todo era com São Paulo. Vou dar o exemplo de como acontecia e o percurso percorrido: o material era gravado aqui, ia para São Paulo para masterizar, voltava para Manaus para uma empresa do distrito industrial fazer a prensagem e os discos eram devolvidos a São Paulo para a sede dessa empresa e, finalmente, eram enviados de carreta e entregues aqui no estúdio. Algumas empresas facilitavam e nós íamos pegar os lotes de CD's aqui na filial da empresa no distrito, outras não, tínhamos que esperar a empresa enviar de São Paulo, fazendo todo esse trajeto. Depois dessa imensa logística, eu chamava o artista e entregava o lote de discos a ele. Nisso, a distribuição, propaganda e vendagem eram por conta dele. Cheguei a fazer algumas parcerias com empresas especializadas em São Paulo para facilitar todo esse trâmite e como consequência também facilitar a vida do artista. *(Entrevista ao autor em abril de 2016)*

Um exemplo de estúdio com selo musical nessa época foi o Amazon Record, que passou a agenciar artistas que se destacavam na região, encarregando-se da produção, distribuição, divulgação e comercialização dos CD's gravados por eles. O grupo Raízes Caboclas, em determinado período, assinou contrato e passou a produzir seu material através desse estúdio, porém, tempos depois resolveu não mais renová-lo, passando a trabalhar com estúdios locais que também prestavam

³⁰ Frequentemente usado como sinônimo de gravadora, o objetivo de um selo é muito claro: lançar músicas e artistas no mercado.

³¹ Produtor musical e técnico de áudio. Proprietário do Stúdio 301.

serviço satisfatório aos artistas, apesar da maioria deles só fazer o processo de gravação, ficando por conta do contratante toda a logística para o trabalho musical chegar ao consumidor final. Mesmo trabalhando dessa forma com esses estúdios, o ganho era maior, sendo mais vantajoso para o Grupo.

Monteiro (2016) reforça que tempos atrás alguns entusiastas até tentaram criar uma associação de produtores musicais em Manaus, só que por vários motivos a ideia não vingou. A maioria dos estúdios trabalha de forma avulsa, segundo ele, não existindo uma tabela unificada de preços para a realização de trabalhos musicais, fatores esses que enfraquecem a categoria.

Mesmo com toda tecnologia utilizada atualmente nos estúdios de gravação em Manaus, o mercado fonográfico local na produção de CD's está desaquecido, como afirma Monteiro (2016) e perdendo cada vez mais espaço. Diversos fatores contribuem para isso como o interesse dos artistas em querer gravar somente uma "música de trabalho" (demo) com a finalidade de postar nas redes sociais e em sítios especializados para divulgação; outro fator acaba sendo a pirataria. Tudo isso força os produtores musicais a se reinventarem e passarem a trabalhar não só com áudio, como vinha acontecendo, mas também com vídeo para seguir a tendência mundial de mercado que são as diversas mídias digitais. Outro reflexo do desaquecimento é o fechamento de lojas especializadas em CD's de artistas locais e regionais. Ainda, segundo o entrevistado, "percebemos esses efeitos no fechamento de duas, das três empresas instaladas no Distrito Industrial de Manaus que trabalhavam com replicação de discos, dentro do segmento da produção de CD's".

As gravações das músicas em diversos estúdios dentro e fora de Manaus se intensificaram à medida que a produção das composições do Raízes Caboclas crescia dentro das temáticas elencadas pelos músicos, conforme podemos verificar a seguir.

Nas composições realizadas pelos integrantes do Grupo, os temas mais frequentes das canções são o caboclo trabalhador e a mulher amada, a natureza amazônica e o "mundo das águas". Poucas trazem referências de povos indígenas ou de processos urbanos.

No cômputo geral da produção poético-musical levando em consideração somente as composições autorais do Raízes dentro do recorte temporal pesquisado, temos 47 músicas gravadas que dizem respeito a água, peixes, floresta, caboclo e

mulher cabocla; 17 que falam do folclore amazônico e o sagrado; 16 se reportam a lamentos, problemas sociais e preservação; 29 homenageiam instrumentos musicais diversos, mártires, cidades do Amazonas, músicas andinas e caribenhas e tratam, também, de virtudes, recordações e despedidas e, seis se referem aos povos indígenas tratando de lamentos, homenagens e união.

Segundo os músicos Osmar Oliveira e Júlio Lira, a escolha das temáticas foi acontecendo de maneira bem natural, nada foi imposto. Tudo era discutido com os demais membros até chegarem a um acordo do que deveria ser feito, nunca fugindo da temática amazônica. Quanto aos contratos de shows feitos por pessoas físicas, Oliveira explica que às vezes acontecia do contratante pedir que fossem incluídas no repertório determinadas músicas que muitas vezes fugiam da proposta de trabalho, dessa forma não sendo acatadas e, sim, substituídas por músicas do Grupo ou de artistas que trabalham com a mesma temática. Quando o contratante era pessoa jurídica ou órgão governamental, os critérios eram os mesmos.

O músico do Grupo, Adalberto Holanda (2016), ainda recorda que antes a divulgação do trabalho do Raízes Caboclas era mais abrangente em toda a região amazônica por causa da TV aberta, divulgando dessa forma o Raízes, que, no início, era o único a realizar esse tipo de trabalho. Outro fator para estar em evidência era a participação em muitos eventos do Governo do Amazonas, inclusive em outros estados. Exemplo disso foi a ECO 92, conforme relata Eliberto Barroncas (2016).

O governo do estado, nos anos 1990 se preparava para esse grande evento que ia acontecer no Rio de Janeiro. Os olhos do mundo estavam voltados para as questões ecológicas. Nisso, o governo do Amazonas elegeu algo para aquele momento que se identificasse com sua proposta em mostrar nesse evento o povo amazonense, as coisas aqui da região. Nosso trabalho foi eleito por estar dentro do perfil que eles procuravam. A partir daí, outras portas se abriram para nós. Isso também já aconteceu com o boi-bumbá, pois o governo o elegeu por um determinado tempo para representar o Amazonas em várias ocasiões e apresentações em outros estados. Certa vez, viajamos com o pessoal do boi para fazer apresentações fora daqui. Lembro, ainda, de outra ação da Prefeitura de Manaus, no “Projeto Valores da Terra”, em que vários artistas foram contemplados para viajar e representar nossa cultura fora do Amazonas.

Os entrevistados mostraram ainda outros detalhes desses momentos e disseram que, no início, por terem poucas composições, todas as programadas para entrarem num CD eram gravadas.

Lira (2016) explica como acontecia a escolha das músicas para um novo álbum.

A escolha das músicas para compor um novo álbum começa pela concepção do perfil desse álbum. É um trabalho coletivo, juntamos as ideias para sair alguma coisa. A partir daí, estando tudo definido é que escolhemos as músicas que já compomos, pois mesmo sem nenhum álbum à vista, a inspiração vem e sempre estamos criando algo, deixando de sobreaviso um acervo de músicas para serem utilizadas na hora certa. Pegamos outras que ainda estamos compondo e que tenham a ver com o perfil do novo trabalho. Assim é que acontece.

O processo de como aconteceram as gravações das temáticas, a saída e entrada de músicos no Grupo no decorrer dos anos e a batalha constante para estar no mercado fonográfico amazonense, nos dão a ideia das dificuldades enfrentadas por artistas tentando um “lugar ao sol” para consolidar a carreira. É o que nos mostra o músico Roberto Sá (2016), em entrevista à pesquisa e relata como estava o ambiente musical em Manaus décadas antes da chegada do Raízes e suas consequências para o trabalho do Grupo. “Nos anos de 1950 e 1960 o Rock influencia várias gerações. Final de 1960 acontece o festival Woodstock e os movimentos que pregavam paz e amor chegam também aos amazonenses.”

Por volta de 1975, segundo o entrevistado, no ambiente acadêmico da Universidade Federal do Amazonas, muito influenciado pela música estrangeira, Natacha Andrade, com o grupo Tariri, surge com a música “Pirarucu Blue”, sendo um dos primeiros contatos com a música regional. Depois houve a expansão dessa tendência amazônica entre os artistas. Nesse bojo, no final dos anos 1980 é que chega o Raízes Caboclas em Manaus. Sá (2016) complementa, “a vantagem do Raízes é ter uma proposta autoral, não sendo cópia de A, B ou C, trazendo elementos da realidade de Benjamin Constant para o meio urbano que é a capital”.

Nos anos de 1990 o Raízes Caboclas se apresentou várias vezes no Projeto “Quinta Musical” no Teatro Amazonas, promovido pela Ordem dos músicos, conforme recorda Sá (2016), presidente da entidade, na época.

Esse Projeto era voltado para todas as linguagens musicais e os trabalhos acolhidos eram aqueles bem elaborados, coisa que o grupo Raízes Caboclas se enquadrava nesse perfil por ter um trabalho bem definido, apesar de uma linguagem musical simples, sem muita complicação instrumental, foi um dos Grupos que fez uso desse espaço para divulgar seu nome. Aí também lançamos vários artistas como Sinara Nery, Macca e outros. Manaus por ser uma cidade voltada para vários gêneros musicais, dentre eles o rock, foi difícil para o Raízes se consolidar. O mundo musical em Manaus não via essa música com bons olhos. Os músicos do Raízes lutaram muito pra conseguir o sucesso que eles têm até hoje. Isso foi uma grande luta por vários anos.

Adelson Santos em seu livro *Música - profissão de risco: a dialética de uma visagem estética no reino da clorofila* (2012), também alerta para a difícil caminhada do músico amazonense em se firmar como artista reconhecido, quando relata uma de suas experiências musicais ao criar o grupo Extremo Norte nos anos de 1970, momento em que chegou a trabalhar repertório de músicas folclóricas, autorais e de outros artistas nacionais e internacionais no afã de realizar o grande sonho de consolidar a carreira e ter reconhecimento por seu trabalho no Amazonas e nos grandes centros urbanos.

A grande novidade desse grupo é que ele foi estruturado só para fazer shows. Uma outra novidade é que a metade do repertório era feito com composições dos elementos do próprio grupo. A gente acreditava que tocando as próprias músicas o caminho do sucesso seria mais fácil de trilhar. O problema é que a gente só pensava no glamour do sucesso, sem ter nenhuma noção de que existe um poderoso mercado da música, cujos tentáculos manipulam um processo que começa na gravação e fabricação do disco, em seguida passa pela sua difusão nos principais veículos de comunicação de massa como rádio, TV, jornais e revistas, até finalmente chegar na etapa final que é a comercialização do produto nas lojas de discos. Um mercado poderoso onde todos os envolvidos devem ganhar um troco, uns mais, outros menos, alguns quase nada, como é comum de acontecer em qualquer empresa capitalista. (SANTOS, 2012, p. 90-1).

Procurando entender essa musicalidade, as temáticas, o que as canções dizem e ouvindo depoimentos dos membros do Grupo daremos maior ênfase à poética das canções, mas ressaltando a musicalidade. Ressaltamos, ainda, que o Raízes Caboclas, no decorrer desses anos fez uma viagem por vários gêneros

musicais, dando seu toque particular a cada um deles. Durante a análise percebemos músicas que contemplam mais de um gênero com várias mudanças no andamento, tornando-se complexas, por isso, nossa intenção aqui é analisá-las a fim de termos a ideia de como se deu esse processo de construção das composições.

Elencamos algumas canções para análise mais detalhada, agrupando-as por temáticas desenvolvidas e obedecendo a cronologia das gravações, classificando a produção do Raízes Caboclas em cinco categorias poéticas: 1- Alma cabocla; 2 – Mundo das Águas; 3 – Habitante da floresta; 4 – Belezas naturais; 5 – Imaginário.

1 – Alma cabocla

Esta categoria engloba toda forma de expressão que vem dos sentimentos, dentre eles amor, afeto e lamento. As canções analisadas são: “Peneira”; “Sangue verde”; “Chocalhos”; “Voltando para casa”; “Vamo ralá”; “Uma prece amazônica”, num total de seis músicas.

Peneira morena³² (Celdo Braga, 1988)

Peneira morena, peneira / morena peneira, morena / morena teu jeito gingoso, / teu corpo formoso / me faz desejar / deitar meu pedaço leitoso /no fruto meloso do teu balançar... / ai peneira gostoso, me mata de gozo / no peneirar / morena teu ser me envenena / minh'alma serena nesse peneirar / e o teu rebolado me acena / vem logo morena pra gente se amar.

Nessa canção a beleza, formosura e sensualidade da mulher estão presentes, como também o potencial em seduzir seu parceiro. O movimento do peneirar, em alusão à peneira, utensílio tão usado nas tarefas diárias do caboclo amazônico, insinua algo a mais e dá a tônica do momento. No contexto exposto há toda uma trama, um jogo de sedução, paixão e desejo.

Essa canção gravada em vinil no primeiro trabalho autoral mostra que o Raízes Caboclas, desde o início, já tinha a preocupação em fazer letras voltadas para a realidade amazônica. Sua poética contextualiza a sensualidade da mulher cabocla com elementos do dia-a-dia, resultando numa construção sutil e bem elaborada para abordar esse tema. Nessa obra, percebemos a aproximação do ritmo

³² Essa canção faz parte do primeiro LP do Grupo, “Amazonas” (1988).

do baião com a música latina com acompanhamento de triângulo, violão flauta, percussão (iaçá, piau-ticado) e atabaque, instrumento que no momento inicial do Raízes Caboclas era muito utilizado nas gravações e apresentações, passando a ser substituído pelo cupim-uba (tambor atual), anos depois. O arranjo ficou por conta do músico Perinho Santana, em parceria com o Grupo.

Sangue Verde³³ (Celdo Braga,1988)

Amazonas das mulheres guerreiras / Amazonas das lindas corredeiras / Amazonas das selvas perdidas / de mil tribos feridas / pelas mãos traiçoeiras / no silêncio da noite / num torpor de agonia / repousa o gigante / pra tomar no outro dia / só a brisa reclama / só o vento assovia / só o rio testemunha / tanta selvageria / corre rio Amazonas / numa eterna sangria / corre sangue lavando / o que a lama escondia / segue a história ocultando / tanta dor e agonia / segue a selva chorando / esperando outro dia / segue a selva chorando / segue os índios morrendo / segue os brancos matando.

Temos aqui como pano de fundo a exuberante floresta testemunhando a invasão da região amazônica pelos primeiros colonizadores (portugueses e espanhóis). Vemos também a resistência dos povos indígenas em não aceitarem tal opressão, tendo somente a própria natureza como testemunha à enorme violência a esses povos e não tendo ninguém mais a interceder por eles. Nisso, tem-se como resultado uma disputa de forças entre opressores e oprimidos, saindo em desvantagem os últimos, culminando, assim, num verdadeiro genocídio de vários grupos étnicos. No trecho “*segue a história ocultando / tanta dor e agonia*” nos mostra que a história da Amazônia sempre foi contada apenas pelos colonizadores (tidos sempre como heróis) e nunca pelos nativos.

Fruto também do primeiro álbum, essa canção é um lamento e se baseia em fatos históricos contados a partir da ação do colonizador. A poética colocada nos permite entender de forma clara todo o enredo e nos leva a refletir de como se deu esse processo de colonização de forma diferente daquela que conhecemos através dos livros didáticos. Vale ressaltar, ainda, que tanto essa, quanto a construção

³³ Faz parte do LP, “Amazonas” (1988).

poética da canção anterior, é de autoria de Celso Braga. Nesse álbum (Amazonas, 1988), das dez músicas gravadas, oito delas são de sua autoria, com exceção de “Amazônia é Brasil” (Melvino de Jesus) e “Ajuricaba” (Osmar Oliveira e Oseas Martins). Percebemos nessa canção que os efeitos sonoros já estão presentes no trabalho do Grupo desde o começo. Ela inicia com sons de pássaros, barulho de vento, tambores e outros efeitos que trazem a sensação ao ouvinte de estar realmente numa floresta. Depois entram de uma só vez violão, baixo, atabaque e percussão (uiti, zabelê, pau-de-chuva, aruré-e e iaçá) com proximidade da “música de beiradão”, com pausas e a ideia de caminhada. Os arranjos são do Raízes Caboclas e Perinho Santana. O que também se destaca nessa canção é o trabalho vocal, prática adotada desde o início da carreira.

Renan Freitas Pinto (2006), em seu livro *Viagem das ideias*, nos apresenta as mais variadas visões concebidas acerca da Amazônia a partir da vinda dos primeiros exploradores para essa região e nos chama a atenção para o olhar eurocêntrico como modelo consolidado.

A situação dominante da investigação histórica, apesar da emergência de uma historiografia crítica e metodologicamente enriquecida por novas abordagens teóricas, é ainda insuficiente para a constituição de uma história contada a partir dos grupos à margem do poder e das estruturas sociais e políticas dominantes. (PINTO, 2006, p. 140)

Ainda, para contextualizar essa canção do Raízes Caboclas, Neide Gondim (2007), em sua obra *A invenção da Amazônia*, acentua que a história da ocupação da Amazônia foi registrada por inúmeros cronistas a partir do século 16 em viagens à região, e contada sempre a partir do olhar do invasor.

Chocalhos³⁴ (Adalberto Holanda/Eliberto Barroncas, 1996)

Se alguém cantasse como eu toco os meus chocalhos / diria nada mais que o tanto quanto valho / esses retalhos de canção / em minhas mãos / em minhas mãos / chocalhos são sementes / que a gente vai levando / que a gente vai tocando / ... são compassos que eu traço de um braço / de um abraço a um violão / são eu que vivo chocalhando / porque sou o que eles são.

³⁴ CD “Tambores de cuia” (1996).

O chocalho é um instrumento muito usado pelos indígenas em festas e rituais e também pelos moradores dos rios da região amazônica em festejos nas diversas comunidades ribeirinhas. Aqui ele é exaltado e tido como um dos principais instrumentos musicais. O contexto da canção lembra a marcação rítmica que ele proporciona, servindo de base e preenchimento para a música em execução. Ainda, quando o trecho sugere que “chocalhos são sementes”, nos reporta à sua sonoridade, plantada, germinada e frutificada no coração do ouvinte e nos traz também a reflexão sobre a matéria-prima e riqueza de detalhes e cores utilizadas, como e de que maneira ele é confeccionado, sem falar no esmero, doação e satisfação do artesão em produzi-lo.

Quanto à poética percebemos uma construção simples, mas com possibilidade de reflexão mais aprofundada sobre um instrumento ancestral de grande poder simbólico que é o chocalho, utilizado por diversos povos no decorrer da história humana, inclusive pelos povos da Amazônia. Um violão dedilhado com proximidade ao ritmo de bolero, ao solo de violino e percussão (aruré-e) bem suave ao fundo e uma única voz compõem a peça.

Com a ideia de sempre trabalhar a temática amazônica, o Grupo, no decorrer de sua caminhada, tem feito pesquisa de materiais oriundos da floresta para a confecção de bioinstrumentos e com isso obter uma sonoridade bem característica de acordo com sua proposta poético-musical. A partir desses instrumentos, variados sons são utilizados nas gravações e apresentações, tidos como uma de suas marcas. Exemplo disso são o “cupim-uba” (tipo de tambor), “piauí-ticado” (bongô de taboca) e “iaçá” (casco de quelônio).

Voltando para casa³⁵ (Celdo Braga / Eliberto Barroncas, 1998)

Parti do porto de Benjamin / naveguei sem fim / aportei no mundo / remei no mar bravo da saudade / do rio da minha cidade / que é meu mar profundo / Benjamin, meu beijo ainda tem / o cheiro bom e o sabor do mapati / meu peito ainda quando a noite vem / é fim de tarde nas águas do Javari / Benjamin, eu vim de lá do chão do longe / que em ti se esconde a estrela que eu buscava / é o teu porto porta da minha partida / me levando pela vida / me trazendo assim pra casa.

³⁵ Canção gravada no álbum “Trem de rio” (1998).

O sentimento de saudade aflora na voz dos poetas quando enaltecem sua terra natal. Mesmo estando longe, as reminiscências de momentos vividos não os deixam, como a paisagem, o por do sol, o rio e até frutas típicas de sua região de origem. Lembram ainda, de sua ida em busca de dias melhores noutros lugares, porém seus pensamentos e desejos os trazem de volta ao ponto de partida que é um “porto seguro”.

No final da década de 1990 percebemos uma poética mais elaborada em relação aos anos anteriores, mais rebuscada, com riqueza de detalhes externando os sentimentos dos compositores. Esse trabalho é um exemplo disso, com solos de bandolim interagindo constantemente com outros instrumentos característicos do Grupo, embalado pelo xote, reporta o ouvinte à nostalgia dos tempos idos em consonância com a letra. Um detalhe que também chama à atenção é ter como voz principal praticamente todos os músicos, além do trabalho vocal. Os membros do Raízes, em entrevista à pesquisa, confirmam essa fase e dizem que foi uma das melhores, pois houve uma evolução, tanto nas composições, com letras bem mais trabalhadas, quanto na parte musical, tudo isso em decorrência da entrada de novos músicos que trouxeram sotaques diversos para o Raízes Caboclas.

Vamo ralá³⁶ (Rubens Bindá / Celdo Braga, 1999)

Vamo ralá, vamo ralá / mandioca tá dura, vamo ralá / deixa moer, deixa moer / mete a cana mulata, deixa moer / um compasso criado / bem lá no passado / um passo gingado do interior / do canto envolvente nasceram poesias / daquelas que dona Judite cantou / o caboco tingido brincando de negro / o escravo africano ele retratou / entra nessa roda / e vem brincar com a gente / cabocos e negros mistura de amor / ...Ao som dos gambás das noites juninas / meninos, meninas que o tempo marcou / são cor e saudade pintando a lembrança / dos tempos criança / que o tempo levou / são marcas de vida da minha cidade / alegrias, verdades que a gente cantou...

³⁶ Essa canção é uma homenagem à sra. Judite Andrade, uma das precursoras da dança dos Africanos no Alto Solimões. Gravada no CD “Rebojo” (1999).

Essa composição presta homenagem aos escravos africanos e nos remete ao mundo do trabalho coletivo muito presente nas populações nativas. “A dança dos africanos”, embalada ao som dos “gambás” (tambores) é um momento lúdico em que os brincantes se pintam de negro e usam máscaras. O enredo apresenta vários momentos da vida dos escravos desde quando foram trazidos para o Brasil a partir do século 16. Apesar da história sofrida, essa dança traz momentos de alegria, união e descontração. Na região do Alto Solimões, primeiramente em São Paulo de Olivença, depois em Benjamin Constant, dona Judite Andrade fez uma releitura, contextualizando-a com elementos locais (o caboclo, a macaxeira, etc), tanto na música, quanto na dança. Vale ressaltar a presença de crianças, em sua maioria, nas apresentações da “Dança dos africanos”.

Nos versos dessa canção os compositores se reportam ao passado mostrando momentos e transmitindo emoções por meio de uma linguagem em que se combinam sons, ritmos e significados postos em evidência. Um dos elementos marcantes que sobressai é o trabalho vocal, muito utilizado nas execuções musicais do Grupo. Aqui vemos riqueza de detalhes dentro da linguagem poética e musical procurando ser o mais fiel possível ao retratar toda a trama dessa dança folclórica. Os instrumentos que mais se sobressaem são os “gambás” (tambores), responsáveis em dar o ritmo da dança dos africanos, acompanhados de violão, contrabaixo e percussão.

Uma prece amazônica³⁷ (Celdo Braga / Eliberto Barroncas, 2003)

Tanto verde / tudo aqui é tão bonito / mas as cores do infinito / já não têm a mesma cor / e o sol parece / lá no fim do dia / uma prece que alumia / um adeus pedindo amor / Oh, meu Jesus / estão manchando essa pintura / e quem planta noite escura / vai colher escuridão / por isso eu peço / que a fé seja mais forte / e que a mão suja da morte / não apague a imensidão...

A construção poética dessa canção evidencia sua simplicidade, mas feita de tal maneira que traz uma forte reflexão sobre as questões ambientais, e em harmonia com a música, na qual aparecem instrumentos usados na música erudita, como

³⁷ Álbum “Missa cabocla” (2003).

violas, violoncelo e piano e, além do vocal tradicional dos músicos, tem mais um toque de vozes femininas formando um coro, proporcionando o embelezamento estético nesse trabalho. Ressaltamos, ainda, que essa canção foi criada para o momento litúrgico católico do ato penitencial, mas os compositores tiveram total liberdade para colocar em prática seu lado criativo, sem imposições.

Nesse lamento ressoa a angústia e a preocupação dos compositores em proteger da devastação a sua e outras áreas do planeta. Por enquanto, em seu recado, a região em que vivem (amazônica) ainda está preservada. Em sua oração, clama por dias melhores e de maneira contundente nos mostra a lei da “ação e reação” que traz causas e consequências às ações humanas. Aqui vemos a relação do local com o global, um interferindo no outro de forma direta ou indireta.

Milton Santos (2001) esclarece que os conflitos, pressões sociais e territoriais com o advento da globalização são inevitáveis e que a interferência de um sistema sobre o outro é uma realidade.

Numa situação de extrema competitividade como esta em que vivemos, os lugares repercutem os embates entre os diversos atores e o território como um todo revela os movimentos de fundo da sociedade. A globalização, com a proeminência dos sistemas técnicos e da informação, subverte o antigo jogo da evolução territorial e impõe novas lógicas. Os territórios tendem a uma compartimentação generalizada, onde se associam e se chocam o movimento geral da sociedade planetária e o movimento particular de cada fração, regional ou local, da sociedade nacional. Esses movimentos são paralelos a um processo de fragmentação que rouba às coletividades o comando do seu destino, enquanto os novos atores também não dispõem de instrumentos de regulação que interessem à sociedade em seu conjunto. (SANTOS, 2001, p. 39)

Paes Loureiro (2014) em seu artigo *Mundamazônico: do local ao global*, evidencia a complexidade do mundo amazônico conectado com o mundo globalizado, mas de forma subalterna, o que acontece em um afeta o outro trazendo consequências diversas.

[...] Vasto mundo que, na medida em que se torna maior pela abertura e ampliação de fronteiras fruto da informação, por esta mesma medida se torna menor. Não pode fugir aos conflitos daí decorrentes entre diversidade cultural, globalização, transculturalidade, pluriculturalismo. São conceitos que revelam o reconhecimento das diferenças culturais e, ao mesmo tempo, a possibilidade de sua diluição globalizada. (LOUREIRO, 2014, p.31)

2 – Mundo das águas

A água é o elemento constante e persistente no repertório do Grupo. Segundo Schafer (2001, p. 37), “A água nunca morre. Vive para sempre reencarnada como chuva, como riachos murmurantes, como quedas d’água e fontes, rios rodopiantes e profundos rios taciturnos”, podemos compreender e sentir porque a poética do Raízes Caboclas centra-se nesse tema, tratando de canoas, barcos, peixes e toda forma de vida que habita os rios e depende das águas, incluindo o homem.

Escolhemos nessa temática, “O barco”; “Trem de rio”; “Rebojo”; “Jaraqui” e “Rimando as águas”, num total de cinco canções do repertório do Grupo com a finalidade de analisar o desenvolvimento poético.

O barco³⁸ (Celdo Braga / Eliberto Barroncas, 1996)

Um barco vem / do além do sol que vai girando nesse arco de ilusão / não tem chegada / não tem partida / só seguida / barco sem atracação / as horas cortam as manhas do céu / sol a pino chama a tarde pra chegar / chega a hora, o amanhã é tarde, muito tarde / já não dá prá navegar / o barco vem do além do céu do olhar /além do mar outra imensidão / não tem partida / não tem chegada /só caminhada / barco sem atracação.

A Amazônia com sua imensa rede hidrográfica conectando uma infinidade de rios, - estradas naturais -, tem como protagonista o barco por ser um meio de transporte muito usado na região e por percorrer longas distâncias. Além de mercadorias e pessoas, ele transporta sonhos, alegria e esperança. Em muitos casos, tira do isolamento comunidades mais distantes dos centros urbanos. Percebemos, ainda, que o barco por ser indispensável ao desenvolvimento da economia regional, “não tem descanso” como dizem os compositores, levando, trazendo, buscando e deixando, constantemente, sem parar.

A introdução da canção é feita com o cupim-uba (tambor), iaçá e aruré-e (instrumentos de percussão) marcando o compasso quatro por quatro,

³⁸ Álbum “Tambores de cuia” (1996).

assemelhando-se vagamente ao som da máquina do barco, seguido pelo solo do violão. Além da voz principal e vocal do Grupo, também há nesse trabalho um coro feminino enriquecendo a sonoridade proposta.

As composições nessa fase do Raízes Caboclas já estavam bem mais elaboradas e foram usados diversos recursos sonoros (instrumentos, vozes diversas, efeitos, etc), para dessa forma, harmonizar letra e música.

Trem de rio³⁹ (Adalberto Holanda / Eliberto Barroncas, 1998)

Esse trem tem proa / tem corda de atracação / tem que ser que nem canoa / pra poder correr no chão / os trilhos são águas correndo / as rodas rebojos rodando / rodando, rodando... / vou embora vou por esse mundo afora / vou pegar motor de linha / vou parar na capital / já botei minha saudade no caminho / que é pra não ficar sozinho / longe desse matagal / tô levando o cheiro do barro da beira / do porto que a vida inteira foi portal do meu olhar / esse motor feito trem do meu destino / levou sonhos de menino e vai passar pra me levar.

Mais uma canção que tem relação com um dos meios de transporte mais usados na região amazônica, o barco. Assim como o trem, que em outras localidades foi o sangue das veias do país, o barco desponta como o grande meio de transporte das riquezas da região. Vemos a analogia, neste trabalho, desses dois importantíssimos meios de transporte que possibilitaram e ainda possibilitam a troca de mercadorias e serviços. Os rios são as estradas, os trilhos são as águas em movimento, o rebojo faz o papel das rodas. Tanto o barco, quanto o trem, nos remete aos “tempos de menino”. Qual é a criança ribeirinha que nunca brincou com um barco ou canoa? Qual criança dos grandes centros urbanos que nunca brincou de trem?

O barco, que é o “trem de rio”, passa de porto em porto deixando saudades e levando pessoas, elas rumam para a capital ou cidades maiores em busca de melhores dias. Nesse contexto social, o êxodo rural é posto em evidência nos

³⁹ Faz parte do álbum “Trem de Rio”, lançado em 1998.

fazendo refletir sobre essa realidade não só da região amazônica, mas de tantas outras do país.

Os versos dessa canção são trabalhados com uma linguagem poética fazendo analogia entre o barco e o trem, levando o ouvinte a refletir sobre a realidade dos povos da Amazônia, onde o principal meio de transporte realmente são os barcos. A melodia tem proximidade com música latina, no ritmo da cúmbia e percebemos nessa composição violão, bandolim, contrabaixo, percussão (tambor, xeque, triângulo) e os vocais feitos pelos membros do Grupo. Um dos pontos em destaque é no início da música, pois os músicos utilizaram os efeitos sonoros de maneira fidedigna para imitar a buzina, a máquina em funcionamento e a campainha do barco que é instrumento de comunicação, possui vários códigos sonoros e requer uma sintonia apurada entre o maquinista e o condutor da embarcação, para avançar, dar marcha ré e atracar. Todos esses efeitos na música possibilitam a qualquer ouvinte vivenciar esse momento que é bem conhecido pelos moradores do interior da Amazônia.

Samuel Benchimol (2009), em *Amazônia – Formação Social e Cultural* chama a atenção para a urgente reestruturação desses interiores amazônicos, com a finalidade de mudar essa realidade e diminuir o fluxo de pessoas no sentido do interior para as cidades maiores, principalmente as capitais.

[...] Essa reorganização territorial que venho defendendo há mais de trinta anos está se tornando, cada vez mais, urgente e inadiável, na medida em que se constata o esvaziamento e êxodo rural do interior dos Estados amazônicos e a excessiva concentração populacional nos grandes centros urbanos de Manaus e Belém, que estão se tornando cidades ingovernáveis, à beira da explosão social da miséria e da marginalização social. (BENCHIMOL, 2009, p. 506)

Rebojo⁴⁰ (Celdo Braga / Edgar Lippo / Rubens Bindá / Eliberto Barroncas, 1999)

Eu conheço o silêncio dessas águas / seguindo murmurando em oração / elas sabem ver o céu pelo avesso / refletindo lá no fundo a imensidão / compreendi a lonjura do caminho / das canoas que navegam tanto / aprendi a remar como quem voa passarinho a procura do seu canto / e hoje em minha voz flutua / essa imagem tão bonita / que eu não vou calar jamais / é como as águas navegando a lua / banzeirando sua luz infinita / no rebojo que o remo faz.

⁴⁰ Canção gravada no álbum “Rebojo” (1999).

O tema sugere que o homem amazônico é um profundo conhecedor e parceiro da água e necessita dela diariamente. Através dos caminhos naturais que ela proporciona, ele desenvolve uma gama de atividades diárias e estabelece novas conexões de saberes. Há uma interação e aprendizado constantes diante desse recurso natural. No trecho “e hoje em minha voz flutua / essa imagem tão bonita / que eu não vou calar jamais”, de maneira contemplativa os compositores exaltam e prestam homenagem a esse elemento da natureza tão indispensável à sobrevivência, a água.

Na poética dessa canção a água tem um laço muito forte com o homem da região. Ela o conduz a lugares distantes, deixa tirar de seu ventre o alimento, mata sua sede, refresca seu corpo e conduz sua canoa contra e a favor da correnteza. Essa cumplicidade é tão grande que o homem ao contemplá-la se vê refletido nela e percebe de um outro ângulo que é tão pequeno diante da imensidão da natureza. Isso os tornam inseparáveis praticamente em todos os momentos e o caboclo sempre querendo estar perto dela, insiste em morar na beira do rio, dependendo totalmente de seus recursos.

Na parte musical, os instrumentos utilizados são somente piano e violão, tendo como um dos principais momentos, o som do piano marcando o compasso com uma maior intensidade no final da música e o violão sendo dedilhado suavemente. O vocal do Grupo também é colocado em evidência, e um detalhe importante, que merece destaque, é que nessa como também em outras canções, a voz principal é feita por vários músicos do Raízes Caboclas, não ficando a cargo somente de um, como acontece em outros grupos ou bandas.

Socorro Santiago (1986), em *Uma poética das águas*, trabalha o regime dos rios baseada na literatura amazônica e mostra que no ambiente amazônico é a natureza que se sente atingida pelo narcisismo: é o narcisismo cósmico, a que inúmeros poetas se referem. Isso talvez seja resultante da superfície líquida ser extraordinariamente extensa, havendo sempre um grande espelho a refletir o cosmo.

Jaraqui⁴¹ (Rubens Bindá / Eliberto Barroncas, 2000)

Ontem amanheci pensando em ti / pulsando no meu peito a emoção / contei à mãe do rio o que senti / chamei de jaraqui esta canção / Hoje te carrego no meu canto / pensando no que pode acontecer / pra dizer como eu te quero tanto / assei um jaraqui pra te comer.

Essa canção nos reporta à “música de beiradão” que é composta por vários gêneros musicais, tendo destaque especial a lambada, com características de acordes básicos, bem ritmados e letras simples e até ingênuas, de fácil assimilação.

Percebemos nessa composição que a guitarra é a grande estrela, instrumento que se destaca nesse estilo musical, solando toda a música e com forte aproximação da música caribenha (salsa e cúmbia). Vemos, ainda, que a letra entra com sutileza somente no refrão. Vale destacar que nesse trabalho, percebemos três gêneros musicais: a introdução é ao som da salsa, em seguida o andamento muda para a cúmbia e depois lambada. O uso de gêneros de países fronteiriços (Peru e Colômbia) é uma constante em diversos trabalhos do Raízes Caboclas. Os instrumentos utilizados nessa música são guitarra base e solo, baixo, tambor, huiro (instrumento de percussão usado na música caribenha), bongô e vocais, e o arranjo é de Rubens Bindá.

A “música de beiradão”, muito tocada nos interiores da Amazônia é bem ritmada e dançante. Uma das características marcantes nessas composições de “beiradão” é que a preocupação maior é com a música e não com a letra, sendo seu público consumidor, em sua maioria, pertencente às camadas menos favorecidas da população e as letras comumente dizem respeito à sua realidade. Nesse trabalho, a poesia nos reporta à saudade de um grande amor, e como prova desse amor, a pessoa amada ganha um banquete, tendo como prato principal o jaraqui, peixe muito conhecido e apreciado pelos amazonenses, principalmente os da capital. Também, essa canção pode subentender e sugerir a questão do ato sexual entre os amantes elencados no enredo.

⁴¹ Faz parte do álbum “Jaraqui” (2000).

Rimando as águas⁴² (Eliberto Barroncas, 2007)

Eu canto as dores do mundo / ao som do remo acenando / rimas de leitos profundos / que o peito vai desaguando.../ eu tiro versos das águas / dos lagos rios e mares / dos prantos gotas de mágoas / sombras na luz dos olhares / eu lavo as dores do mundo / ao som do remo acenando / rimas de leitos profundos / que o peito vai navegando.

O tema água é usado em inúmeras possibilidades de expressão estética. Nessa canção, é feito o seu uso com finalidade de externar a dor, o sofrimento e o lamento do homem amazônico. Percebemos aqui, elementos da cultura desse habitante dos rios e florestas, como o “remo”, “lagos” e “rios” e, o mais importante é que o poeta, através de sua sensibilidade, consegue liberar suas emoções e propõe reflexão sobre esse momento.

O único instrumento utilizado nessa composição foi o violino, dando o tom da música, numa cadência lenta e melancólica acompanhado por vocal do Raízes Caboclas, sendo utilizado o recurso de canto e contra-canto.

Percebemos que a poética do Grupo, com o passar do tempo, foi amadurecendo. No decorrer da carreira do Raízes Caboclas, vimos vários trabalhos na mesma temática (aqui como exemplo a água), alguns muito próximos em questão de poética, mas cada um construído com um olhar diferente, explorando sempre novos elementos e novas possibilidades de construção poético-musical.

3 – Habitante da floresta

As canções elencadas nesta categoria nos dão suporte para refletirmos sobre a capacidade e versatilidade do ser humano em criar, interagir, protestar, superar obstáculos, produzir utensílios, enfim, viver em sociedade num espaço geográfico com características próprias que é o espaço amazônico.

Cinco obras do repertório do Raízes Caboclas foram escolhidas nessa temática para serem analisadas a fim de entendermos seu desenvolvimento poético-musical.

⁴² Canção gravada no CD “Rimando as águas” (2007).

São elas: “Ajuri”; “Cheiro de caboca”; “Flores e pedras”; “Do fundo da cuia” e “Olhando o Brasil da beira do rio”.

Ajuri⁴³ (Celdo Braga / Raimundo Angulo, 1992)

Na terra sagrada de Ajuricaba / ainda ressoa o som do tambor / dizendo ao caboclo / que a hora é chegada / pro grande ajuri que já começou / que todos os povos da grande floresta / entoem esse canto pra gente se unir / em defesa dos rios, do verde e da vida / e da terra que é nossa num grande ajuri / levanta caboclo e canta – ajuri / Que se cante lá fora a rara beleza / da mãe natureza que a gente cuidou / mas quem canta melhor o valor desta terra / é quem nela nasceu e por ela lutou / num grande ajuri o caboclo levanta / dizendo pro mundo que sabe cantar / barés, banibas, passés, e manaos / tão dentro da gente querendo lutar.

Essa canção de cunho ecológico conclama a todos (caboclos e índios) para o grande ajuri, que é a união de todos em prol de uma causa, a defesa e manutenção da floresta. O espírito guerreiro de povos indígenas da Amazônia paira sobre as comunidades, estimulando-as a lutar por dias melhores. Ainda hoje se vê o ajuri na região amazônica, momento em que os membros de uma comunidade se reúnem para realizar totalmente de graça um trabalho em prol de alguém. Diante disso, nota-se ainda, ações coletivas, muito presentes na região, fruto de união e ajuda mútua, muito usual em comunidades rurais.

Percebemos nos trechos “*mas quem canta melhor o valor desta terra / é quem nela nasceu e por ela lutou*”, que os compositores reivindicam e chamam a atenção para que os intérpretes e compositores da região amazônica defendam e sejam os verdadeiros representantes dessa musicalidade regional, mundo a fora.

A poética trabalhada permite ao apreciador da obra verificar a construção dos versos a partir de pesquisa sobre o tema proposto, à ênfase dada às etnias citadas na letra e o clamor geral em defesa do meio ambiente e da cultura.

Os instrumentos utilizados nessa composição são violão, piau-ticado, contrabaixo e bateria. Ao som da balada, as vozes do Grupo dão vida à composição. Percebemos, ainda, em vários momentos, mudanças com alguns instrumentos. O

⁴³ Essa canção faz parte do álbum “Cantos da floresta” (1992).

violão aproximando-se do reggae e o contrabaixo do brega, favorecendo a entrada de elementos de outros gêneros musicais na obra. No andamento a bateria é posta em evidência, coisa que em outras músicas quase não acontece.

Cheiro de caboca⁴⁴ (Osmar Oliveira / Eliberto Barroncas, 1994)

O cheiro da minha caboca / tem cheiro de tudo / tem cheiro de nada / cheiro de peixe / cheiro de vento / cheiro de mato / e terra molhada / cheiro de lama / da beira do rio / do sol de verão no capim / resto de chuva / do mês de abril / pixezinho de cupim / tem cheiro de flor / tucumã com farinha / tabaco de moio / jacuba na cuia / pupunha com sal no café da manhã...

A mulher cabocla é enaltecida e valorizada nesta canção em que seu parceiro, o caboclo, poeticamente a homenageia, a exalta, apropriando-se de elementos da própria natureza para agradar sua amada e dando-lhe adjetivos que fazem sentido, principalmente, nas camadas menos favorecidas da população amazônica, especialmente na zona rural, por terem um linguajar próprio. Na letra, são usadas palavras como “jacuba”, “pupunha”, “pixezinho de cupim”, “tucumã com farinha”, “cheiro de peixe”, “tabaco de moio”, etc., todos elementos da fauna e flora regional que compõem e contribuem para o jeito de falar do caboclo, sofrendo variações em algumas localidades da região. As expressões usadas pelos caboclos amazônicos evidenciam uma riqueza linguístico-cultural única.

A construção poética é simples, mas bem elaborada, com detalhes e elementos do dia-a-dia e o linguajar próprio do caboclo da região. A singeleza da letra, com a profundidade de seu significado está em consonância com a simplicidade da mulher cabocla, homenageada aqui pelos compositores.

Violão, contrabaixo, tambor, triângulo e pandeiro são os instrumentos percebidos nessa canção. O arranjo é de Raimundo Angulo (Kafuringa) e as vozes são dos músicos do Grupo. O gênero aqui apresentado é o xote.

Historicamente o termo caboclo sempre foi visto de maneira diferenciada em várias regiões do Brasil. À medida que a sociedade vai se transformando, adotando novos conceitos e práticas, novas configurações sociais se cristalizam. Na

⁴⁴ Canção gravada no álbum “Caminhos de rio” (1994).

Amazônia, o termo caboclo também sofreu alteração, como explica a pesquisadora Débora Lima.

A categoria caboclo é complexa, ambígua e está associada a um estereótipo negativo; no uso acadêmico, refere-se aos pequenos produtores rurais de ocupação histórica, também classificados como camponeses [...] no sentido coloquial, o caboclo é uma categoria de classificação social complexa que inclui dimensões geográficas, raciais e de classe [...] na região amazônica o termo é também empregado como categoria relacional; o termo identifica uma categoria de pessoas que se encontra em uma posição social inferior em relação ao locutor [...] os parâmetros desta classificação coloquial incluem a qualidade rural, descendência indígena e “não civilizada” (analfabeta e rústica) que contrastam com as qualidades urbana, branca, civilizada [...] Como categoria relacional, não há um grupo fixo identificado como caboclo; o termo pode ser aplicado a qualquer grupo social ou pessoa considerada mais rural, indígena ou rústica. O uso coloquial do termo leva à suposição de que existe uma população concreta que pode ser imediatamente identificada como cabocla e carrega a identidade de caboclo” (LIMA, 1999, p. 5-7).

Devido à forte discriminação que o caboclo amazônico ainda sofre no mundo contemporâneo, dito globalizado, vemos ações de compositores, escritores, e outros estudiosos da região amazônica preocupados em dar visibilidade e uma nova roupagem a essa questão. Diante dessa realidade, inúmeros trabalhos já foram e estão sendo produzidos com a finalidade de compreender este ser que não se enquadra em nenhuma categoria social e que através de ações educativas e culturais procura-se dar vida e magia às ações do homem caboclo enquanto agente social.

A criatividade do caboclo em usar elementos de seu contexto de vida para soltar a imaginação e expressar seus sentimentos é reforçada por Paes Loureiro, quando ele nos mostra que.

Diante da matéria fluente e corrente da água do rio que passa, o caboclo libera e abre sua imaginação, na liberdade de um temperamento devaneante que produz a sua passagem para o poético. Por isso, mais do que contemplar, ele sonha a paisagem que o faz sonhar. Sonha buscando o infinito não no espaço. Ele busca o infinito na profundidade. (LOUREIRO, 2003, p. 32)

Em entrevista com os membros do Raízes Caboclas, eles relatam que a música “Cheiro de caboca” era uma das mais pedidas em shows, conforme explica

Júlio Lira (2016). “As pessoas sempre pedem pra gente tocar nos shows essa música e também, Banzeiro, Cantos da floresta e Amazonas moreno”. Oliveira (2016) complementa:

Tocamos também em shows músicas de outros artistas que estão no repertório do Grupo como “Porto de lenha” e outras nossas que deixamos de tocar há muito tempo, que fazem parte dos primeiros trabalhos, como é o caso de “Wiwirucha”. Isso às vezes acontece pelo fato da pessoa que solicita a música ter esse vinil ou CD em casa.

Flores e pedras⁴⁵ (Adalberto Holanda / Eliberto Barroncas, 2004)

Flores pra quem vai levando a vida / louvando a voz parida de um velho cantador / pedras no olhar de quem não sabe / que o mundo inteiro cabe num verso de amor / canto flores pra quem é de cantoria / pra quem faz da poesia o azul da imensidão/ dito as pedras do caminho dos perdidos / que não sabem dar sentido a luz que traz uma canção.

A mensagem aqui transmitida diz respeito àqueles que valorizam ou não as manifestações artísticas e culturais. Há um monólogo tratando de forças antagônicas e a ponderação por parte dos compositores em valorizar quem merece ser valorizado e dar vazão à indiferença a quem não dá o devido valor às artes.

Os sentimentos aqui expostos evidenciam uma poética mais rebuscada e crítica, sendo contundente a falta de sensibilidade às artes, por parte de muitos e a reivindicação para seu apoio. Nesse trabalho, tanto a letra, por tratar com profundidade e beleza esse tema, quanto a música, que além dos instrumentos usuais do Raízes Caboclas teve um saxofone como parceiro, se encaixaram perfeitamente. O gênero musical trabalhado tem proximidade com a cúmbia e essa música tem uma certa semelhança com o “som de beiradão”, por causa da introdução feita no saxofone. Os instrumentos utilizados foram xeque, contrabaixo, quatro, sax e violino. O arranjo ficou por conta de Adalberto Holanda e o trabalho vocal, característico em praticamente todas as canções, é do próprio Grupo.

⁴⁵ Gravada no álbum “À luz do candeeiro” (2004).

Do fundo da cuia⁴⁶ (Celdo Braga / Eliberto Barroncas, 2007)

*Numa cuia cabe o pão de cada dia / também cabe a mão vazia dos que pedem pra comer /
cabe as sombras / cabe a luz pelas alturas / sol que vem da noite escura / mãe de todo
amanhecer/ cabe a dor / cabe o dom dos cantadores / pelo chão cantando flores sem
espinhos no olhar / numa cuia cabe a luz dos olhos teus... cabe a luz dos olhos meus /
...cabe a arte como traços de criança / cabe o verde da esperança de uma nova floração /
cabe o tempo / cabe as águas do passado / cabe o céu desemborcado / flutuando lá no
fundo.*

A cuia, utensílio de grande valor simbólico para o homem amazônico é tomada de empréstimo para tratar da condição humana. Por fazer parte de praticamente todos os momentos da vida dos moradores do interior, os compositores a tomaram como exemplo e fizeram analogia de suas múltiplas funções com os desdobramentos que a vida traz. Há uma reflexão substancial nesse trabalho e uma beleza estética em mostrar, com riqueza de detalhes, a fartura, a fome, a dor, a música, as artes, a esperança, o tempo e outros elementos relativos ao homem. A cuia simboliza o útero, o estômago que alimenta sexual e gastronomicamente os seres da floresta.

Como percebemos nesta e em outras canções selecionadas, o Raízes Caboclas se apodera de momentos do cotidiano do ambiente amazônico para expor alguma temática relativa a ele. Esse trabalho é um dos exemplos da evolução poético-musical do Grupo que, com esmero e sensibilidade, trouxe à tona reflexões a respeito da vida através de um utensílio simples: a cuia.

Na canção, expressando espírito de união e construção coletiva, percebemos quase como um diálogo três vozes expondo momentos da condição humana. A introdução da música inicia com samba-choro e depois muda totalmente, assemelhando-se com a “embolada”⁴⁷, com banjo, flauta, berimbau, pandeiro e xeque, fazendo o acompanhamento musical da obra. Nas vozes principais temos Celdo, Raimundo Angulo e Osmar; no coro, os demais músicos.

⁴⁶ Álbum “Rimando as águas” (2007).

⁴⁷ Gênero nordestino que se caracteriza pelo encontro de dois emboladores num desafio de versos. O ritmo tende aumentar de velocidade, o que dificulta a dicção e o improviso.

Olhando o Brasil da beira do rio⁴⁸ (Cileno / J. Augusto Cardoso / Eliberto Barroncas, 2007)

Da beira dessas águas passageiras / dá pra ver a mão desse país à esmo / imenso fio de correnteza / rio espelho da grandeza do infinito céu azul / que já não é o mesmo / tempo das águas que passam / sede da vida e do mar / tempo das águas que levam / segue a vida e o mar / sou canoieiro vou rimando meu destino / mas o tino do caminho vai além dos olhos meus / se a nossa pátria sabe navegar por todos nós / porque então é mãe que não aleita os filhos seus / na ribanceira navego horas molhadas / distante olhando o Brasil da beira do rio.

A mensagem que a canção traz diz respeito a um tema recorrente, que são os problemas sociais pelos quais o Brasil passa há muito tempo. O descaso dos governantes em relação ao país, e mais especificamente à região Norte, é aqui exposto. A temática amazônica apresentada contextualiza o protesto explícito, através de elementos regionais.

A construção dos versos não segue o padrão tradicional das rimas, dando certa singularidade ao poema. É mais uma obra poética demonstrando que houve significativo aprimoramento no trabalho do Raízes.

Vale ressaltar que essa canção é executada somente pela voz principal e os vocais dos músicos do Raízes Caboclas, tendo o acompanhamento de poucos instrumentos de percussão, como berimbaixo, tambor-cuia e bacuia, para marcar o ritmo. O que se destaca do início ao fim do trabalho são os vocais, explorados ao máximo.

Darcy Ribeiro (1995), em *O povo brasileiro*, faz uma retrospectiva histórica de como a nação se formou e como está caminhando, fazendo alusão, também, à Amazônia e o abandono pelo qual ela passa.

Em nenhuma outra região brasileira a população enfrenta tão duras condições de miserabilidade quanto os núcleos caboclos dispersos pela floresta, devotados ao extrativismo vegetal e, agora, também ao extrativismo mineral do ouro e do estanho. Os seus modos de vida constituem uma variante sociocultural típica da sociedade nacional que, embora comporte algumas diferenciações funcionais, segundo o tipo de produção em que se engaje a população, apresenta suficiente uniformidade para ser tratada em conjunto como uma área cultural. (RIBEIRO 1995, p. 307-308)

⁴⁸ Canção gravada no álbum “Rimando as águas” (2007).

4 – Belezas naturais

O grupo Raízes Caboclas, no decorrer de sua caminhada, sempre trabalhou temas voltados para a realidade amazônica, colocando em destaque os pormenores da dinâmica da região. Nessa categoria, especificamente, a análise trabalha com as belezas naturais da Amazônia. As canções “Amazonas moreno”; “Favônio do murucutu”; “Clave de luz” e “Amazonas”, totalizando quatro, foram elencadas para tratar da poética relativa a essa temática.

Amazonas moreno⁴⁹ (Osmar Oliveira / Celdo Braga, 1992)

Amazonas moreno / tuas águas sagradas / são lindas estradas / são contos de fadas / ó meu doce rio / a canoa que passa / o vôo da garça / as gaivotas cantando em ti vão deixando o gosto de amar / é o caboclo sonhando / que entoa remando o seu triste penar / neste poema de bolhas / que ressoa nas folhas da linda floresta do meu rio mar / ... neste caudal tão bonito / que é o desejo infinito de plantar meu grito nas ondas do mar.

A partir do título da canção - *Amazonas moreno* - percebemos que há uma menção à miscigenação dos povos que fizeram parte da formação sócio-histórica do estado do Amazonas, tendo como resultante dessas misturas, o caboclo. O ouvinte, ainda é estimulado a fazer uma viagem através das belezas regionais: o rio, comparado ao mar por seu grande volume de água e segue para desaguar no oceano, sendo sagrado para os povos que o tem como fonte de sobrevivência; a exuberante floresta pulverizando vida para todos os lados. Esse equilíbrio e ordenamento nos trazem uma mensagem contemplativa, nos dando a ideia de uma região pouco povoada, intocada, tendo somente como agente transformador, o caboclo.

A poética aqui apresentada sugere aprimoramento e harmonia na construção dos versos e beleza em combinar elementos da natureza. Quando esse

⁴⁹ Esta canção faz parte do álbum “Cantos da floresta” (1992).

trabalho poético-musical foi criado, o Grupo já estava com dez anos de caminhada e, conseqüentemente, houve melhoria no processo criativo.

Na música aparece violão, triângulo, sendo interessante frisar que o contrabaixo dá um certo destaque na marcação. Também fizeram uso de bateria e não do tradicional tambor (cupim-uba). A voz principal e vocais ficaram por conta dos músicos. O gênero musical escolhido para essa composição foi o baião.

Paes Loureiro (2003) orienta que é fundamental uma postura poetizante para entender e dar sentido ao mundo imaginário entre homem e natureza.

A cultura amazônica talvez represente, neste final de século, uma das mais raras permanências dessa atmosfera espiritual em que o estético, resultante de uma singular relação entre o homem e a natureza, reflete-se e ilumina misticamente a cultura. Cultura que continuará a ser uma luz aurática brilhando, e que persistirá enquanto as chamas das queimadas nas florestas, a poluição dos rios e a mudança das relações dos homens entre si, não destruírem, irremediavelmente, o *locus* que possibilita essa atitude poético-esteticizante, ainda presente nas vastidões das terras-do-sem-fim amazônicas. Formas de vivência e de reprodução que tendem a permanecer vivas e fecundas, na medida em que sobreviverem no espaço amazônico, as condições essenciais desse “locus”, no qual a presença humana, do índio ao caboclo atual, encontraram meios para uma produção poetizante da vida, até o ciclo de um terceiro milênio. (LOUREIRO, 2003, p.25)

Favônio de murucutu⁵⁰ (Celdo Braga / Adalberto Holanda, 1996)

Do bar da Jandira a bela paisagem / a mata que é margem do rio urubu / e o negro / das águas matiza a folhagem / que baila agitada ao som da aragem / que vem lá das bandas do murucutu / o vento sussurra a canção tão bonita / que todo cenário parece dançar / da praia alvinha de lá do terceiro / avança ansioso o primeiro banzeiro / num manso galope pra ilha beijar / e Silves se torna um recanto de prece erguido nas águas em forma de altar / uma rede se aquieta / e Deus nesse instante parece que desce / em forma de brisa e se põe a cantar.

Nesse trabalho musical, percebemos que há uma organização espacial e geográfica proposta elencando elementos do cotidiano da cidade homenageada, em

⁵⁰ Essa canção encontra-se no CD “Tambores de cuia” (1996).

que sobressai a flora do lugar. Há também uma ligação com o divino, como símbolo de equilíbrio e harmonia.

A poética bem estruturada descreve com detalhes as belezas naturais do município citado na canção. Quanto à música, a introdução é feita por saxofone, instrumento pouco usado nas composições e os demais instrumentos são os usuais do Raízes, sendo destacado aqui o trabalho vocal, uma das marcas da equipe. O gênero que embala essa canção é o baião, também muito utilizado nas músicas propostas.

Clave de luz⁵¹ (Adalberto Holanda / Eliberto Barroncas, 2007)

Na minha terra quando vem nascendo o dia / acordando a cantoria dos primeiros passarinhos / vermelho sol / mão de Deus clave de luz / claridade que conduz / cada voz no seu caminho / ... bem cedinho nas canoas / remos vão como quem voa / sons dolentes de assovios / ...clave luz farol do mundo / refletido lá no fundo / vai regendo o imenso rio.

A proposta nesse trabalho diz respeito ao divino que rege e dá ritmo à vida, tudo em perfeita harmonia do nascer ao por do sol. O homem como parte integrante desse universo também interage e se adéqua à natureza. Há uma troca e equilíbrio entre esses agentes.

A construção poética é contemplativa, estimulando o ouvinte a uma reflexão sobre os rios, as matas, o próprio homem - elo fundamental nessa construção – e o sagrado.

A música transmite ao ouvinte uma sensação de tranquilidade, pois é executada suavemente, em sintonia com a letra, por sua temática se parecer com uma oração. A introdução e o andamento da música são feitos com violoncelo, quatro venezuelano - sendo dedilhado do começo ao fim - e banjo.

⁵¹ Canção gravada no álbum “Rimando as águas” (2007).

Amazonas⁵² (Celdo Braga, 2007)

O rio se banha de luz / murmureja e vai seguindo / de porto em porto esculpindo / as margens de seu destino / ... nas vazantes borda praias / onde o rito da desova aninha nos tabuleiros / tartarugas tracajás / ...o sol míngua no poente / brisa mansa e maresia / o rio se aquieta e dorme / em noturna romaria / ...com jeito de cobra grande / o rio de águas barrentas / rumo leste busca o mar / talvez para se perder / talvez para se encontrar.

Nesse poema, se vê mais belezas naturais, coordenadas pelo grande rio Amazonas que dita o ritmo da vida. O rio, segundo o poeta, segue seu curso, interferindo e contribuindo para o equilíbrio das inúmeras formas vivas que interagem e dependem de seu fluxo. Vai da nascente até desaguar no mar majestoso, forte e imponente. A relação do poeta com o rio é tão íntima que ele o tem como seu semelhante e lhe dá atributos próprios da condição humana e de outros seres, como o ato de dormir.

Temos aqui, uma construção diferente das demais analisadas até agora. O poema é todo recitado e ao fundo, fazendo a harmonia, temos somente os sons do quatro venezuelano, dedilhado e do violoncelo. A poética é bem estruturada e dentro da temática proposta.

Ressaltamos, ainda, que depois de 25 anos de caminhada, momento em que foi lançado o álbum (Rimando as águas, 2007), a experiência acumulada também proporcionou um amadurecimento maior ao Raíces Caboclas, dando suporte para essa produção que percorreu o país no ano de 2007 através do Projeto Sonora Brasil⁵³.

5 - Imaginário

Nessa categoria a análise é sobre as canções que trabalham as temáticas que dizem respeito às divindades, ao sincretismo religioso e aos seres sobrenaturais, presentes no cotidiano das comunidades amazônicas, conforme as

⁵² Canção gravada no álbum "Rimando as águas" (2007).

⁵³ Turnê realizada pelo Serviço Social do Comércio – SESC NACIONAL em diversos estados brasileiros, abrangendo 74 cidades.

cinco canções: “Oração de palha”; “Oyara”; “Toada na mata”; “Um boto” e “Canção do lavrador”.

Oração de palha⁵⁴ (Celdo Braga / Eliberto Barroncas, 1992)

Eu quero das matas o valor do silêncio / e o canto dos bichos / pra ser um caminho de paz e oração / dos rios que passam eu quero a corrente / que leva um rio aos braços do mar / pra buscar o infinito / o eterno infinito / na ilusão de encontrar / e num ponto distante / de um canto qualquer / vou cantar minha morada / pra ecoar lá no mato / o próprio retrato da graça alcançada.

A canção em evidência nos reporta à sacralização da floresta, transformada em santuário, onde os seres (plantas e animais) estão em harmonia. Os compositores mostram que o encontro e a união de vários afluentes formam um único rio que vai ao encontro do mar e faz a analogia do mar com o sagrado que é infinito e o homem se torna pequeno diante dele. Nesse contexto, o homem é grato por sua vida, por suas conquistas e põe à prova sua fé.

A poética se apresenta de forma contemplativa em que tudo está sintonizado com o divino, o sobrenatural. O homem se integra à paisagem sendo mais um elemento da natureza.

A música é cantada somente pela voz principal ao som do violão dedilhado e contrabaixo, sendo os dois únicos instrumentos participantes dessa peça, coisa que não vemos na maioria do trabalho do Grupo por ter como forte característica o trabalho vocal e o uso de percussão (bioinstrumentos). Por se tratar de uma música suave como o próprio título sugere que é uma oração, a voz principal usa melismas⁵⁵ como recurso vocal para contextualizar a canção.

Novamente Paes Loureiro (2003) nos ajuda a refletir que o homem amazônico ao projetar em sua mente elementos da sua vivência, ele recria seu espaço e fica em contato com o divino.

[...] A beira do rio, a ponte, a noite, a casa, as árvores em torno e o rumor do silêncio nos lábios do vento. Ao inventar a sua paisagem, o caboclo inventa-se a si mesmo para essa paisagem. Criando um

⁵⁴ Faz parte do álbum “Cantos da floresta” (1992).

⁵⁵ Melisma em música é a técnica de transformar a nota (sensação de frequência) de uma sílaba de um texto enquanto ela está a ser cantada.

mundo novo para sua alma, ele se cria como alma capaz de habitar esse mundo poetizado. Tudo é governado pelas forças divinas. A natureza participa então do sagrado, uma paisagem ideal que inclui a lenda na forma de encantaria. Habitada por divindades, a natureza tem na encantaria o seu *lugar ameno*. (LOUREIRO, 2003, p. 30).

Oyara⁵⁶ (Celdo Braga, 1994)

Nos lagos, restingas / desse rio-mar / meus sonhos vagueiam / tentando encontrar / o brilho encantado do teu lindo olhar / Oyara, Oyara / o eterno sonhar / Oyara vem cantar / Oyara vem / nas luzes, nas sombras da noite ao luar / no manso murmúrio do rio a passar / teu nome ressoa num belo cantar / Oyara, Oyara / o canto do amar.

Temos nessa canção mais um ser do imaginário popular, a Oyara ou Yara (do tupi, deusa das ondas), um ser metade mulher e outra metade peixe, considerada a “mãe das águas” e que faz parte do inconsciente coletivo das comunidades ribeirinhas. Ela tem o poder de encantar os homens com seu canto e sua beleza e levá-los para o fundo do rio. A Oyara também serve de parâmetro para se ter o controle das regras sociais nessas comunidades. A canção nos dá um ar de serenidade e tranquilidade e fala das belezas naturais.

Nesse trabalho, a construção poética para o tema proposto é bastante rimada, em cima de um pequeno poema. A parte musical complementa a poesia e consegue transmitir ao ouvinte a mensagem da canção ao explorar recursos sonoros e vocais diversos. Percebemos que violão, contrabaixo e a percussão do Raízes Caboclas se harmonizam dando um tom de serenidade, complementados pelos vocais.

Toada na mata⁵⁷ (Celdo Braga, 1996)

*Encontrei curupira batendo **palminhas** na beira do rio / e **bailando** cantava uma linda toada pro meu boi-bumbá / o seu canto ecoava por toda floresta / hoje é dia de festa na **ilha encantada dos tupinambá...** / Ê Ô Ê Ô Ê Ô Ê Á / me leva pra ilha que eu quero brincar.(grifo nosso)*

⁵⁶ Essa canção encontra-se no álbum “Caminhos de rio” (1994).

⁵⁷ Gravada no álbum “Tambores de cuia” (1996).

Toada na Mata como o próprio título diz é um trabalho musical referente ao boi-bumbá de Parintins que sempre tem explorado em seu enredo elementos da floresta, dentre eles seres sobrenaturais. Nessa canção, o compositor presta homenagem a um ser encantado, o Curupira, que, segundo os habitantes de comunidades rurais, é uma das entidades mais respeitadas e temidas pelos moradores desses lugares. Ele tem baixa estatura, com os pés virados para trás e é conhecido como o guardião das matas. No enredo, o Curupira conclama os demais seres da floresta a participarem dessa grande festa. Vale ressaltar que aqui vemos palavras recorrentes usadas constantemente nas letras das toadas dos bumbás como: “palminha”; “bailado”; “ilha encantada dos tupinambás”.

A poética segue o modelo de algumas toadas, com letras curtas, de fácil assimilação e um refrão marcante. A música é característica dos bumbás, na batida forte do tambor, no compasso dois por quatro. Nesse trabalho, o Grupo foi bem fiel ao ritmo da toada, colocando os vários instrumentos típicos (caixinha, tambor, xeque, palminhas e charango).

A pesquisadora Maria Eva Letícia em seu artigo *Os enredos caboclos e nativistas nas toadas dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, heróis do Festival Folclórico de Parintins*, ajuda a entender como foram incorporados esses itens no festival dos bumbás e como ganhou novos elementos com o passar dos anos, antes resumido somente ao auto do boi, como acontecia desde a vinda dos nordestinos para a região amazônica no ciclo da borracha. Elementos nativos e do folclore amazônico foram colocados nas apresentações, ampliando a abrangência de itens a serem apresentados no festival.

Contudo, o festival de hoje já tem outros objetivos que não se resumem apenas no simples reverenciar do boi-bumbá, já que no folclore amazônica os ingredientes nativistas ou indigenistas ultrapassam largamente o quadro dum antigo auto popular, nascido no Nordeste, e tendem a impor outros mitos regionais e outras lendas locais, vestidas de roupagens diferentes, que transformam a manifestação dos dois bois de pano numa complexa ópera folclórica, representada a céu aberto, no bumbódromo e nas ruas de Parintins. (LETÍZIA, 2003, p. 38).

Selda Vale da Costa, em seu artigo *Boi-bumbá, memória de antigamente*, complementa o entendimento e reforça a ideia de que as mudanças pelas quais

passou o auto do boi no decorrer dos anos são inevitáveis e mostra os meandros pelos quais essa manifestação da cultura popular vai agregando novos elementos à medida que o tempo passa, tendo como exemplos eu seu estudo os festivais de Manaus e Parintins.

Ninguém contesta a importância do auto do boi. Folguedo, dança, desafio, arma política, teatro popular ou reminiscência totêmica, o boi-bumbá é, antes de tudo, memória de um tempo em que ingenuidade e uma certa espontaneidade comandava nossos movimentos. O espetáculo dos bois-bumbás de Parintins de hoje nos coloca questões sobre essa caminhada na constante reelaboração de nossa identidade cultural. (COSTA, 2002, p. 152)

Um boto⁵⁸ (Osmar Oliveira / Eliberto Barroncas, 1998)

Eu de branco / chapéu branco no salão / pegando pela mão / as caboclas pra dançar / depois / nos braços do cavalheiro / lá no escuro do terreiro / todas elas vão brincar / foi boto quem me fez assim / virou gente em mim e agora esse pixé / gostoso / pitiú danado faz eu ser encantado / um encanto pra mulher.

O boto - habitante das águas amazônicas -, um ser metamorfoseado, temido, venerado e respeitado pelos moradores das comunidades ribeirinhas é lembrado como sendo o causador da desordem social pelo motivo de ter poder de encantar as moças de família e engravidá-las ao sair do rio em noites de festa. Nesse contexto, toda uma trama e um jogo de sedução acontecem quando o boto entra em ação.

A história do boto, no folclore amazônico, há muito tempo foi usada para encobrir e amenizar problemas familiares quando uma moça aparecia grávida sem ser casada. Essa atitude seria uma válvula de escape e tornou-se como verdadeira para muitos povoados da região. Afinal, não se podia expulsar de casa a mãe do “filho do Boto”, podendo ocasionar represálias à família e à comunidade.

Os compositores construíram a poética trabalhando o enredo de maneira a colocar em evidência palavras usuais e conhecidas na região, como “pixé” e “pitiú”, aproximando-se do linguajar do povo com letra de fácil entendimento pela maioria das pessoas. Quanto à música, os instrumentos são xeque, tambor, surdo, bongô,

⁵⁸ Faz parte do álbum “Trem de rio” (1998).

contrabaixo e violão. A voz, vocal e arranjo musical são do Grupo e o arranjo vocal de Renato Bassile⁵⁹.

Angélica Lúcia Rodrigues (2008), em sua pesquisa *O boto na verbalização de estudantes ribeirinhos*, ajuda a contextualizar e entender essa lenda.

De acordo com a lenda, o boto pode transformar-se em um homem elegante ou em uma mulher atraente, irresistíveis ao sexo oposto, assim as mulheres que foram encantadas pelo boto engravidam e dão à luz aos filhos normais, fazendo com que se atribua ao boto muitos filhos sem paternidade reconhecida. (RODRIGUES, 2008, p. 8).

Canção do lavrador⁶⁰ (Rubens Bindá / Eliberto Barroncas, 2003)

Plantar é muito mais profundo / engrandece o mundo / é uma prece à natureza / quem planta espera no milagre do chão / o pequenino grão / inundando a mesa / por isso estou cantando assim o meu plantio / comparando a um grande rio / que subindo transbordou / de alma cheia meu olhar é uma canoa / meu cantar de popa à proa / o pão que a terra germinou.

Como tantas outras do grupo Raízes Caboclas, essa canção de agradecimento faz alusão ao trabalho do lavrador ou agricultor como é conhecido na região amazônica. O ato de plantar pode ter vários sentidos simbólicos e também diz respeito à natureza humana. O plantio é um ato de devoção e fé e mantém o lavrador em comunhão com a terra e o divino. Ao plantar a semente é acesa a esperança da germinação, do crescimento, da colheita, da mesa farta e da prosperidade.

Em comunidades rurais, é muito comum agricultores fazerem promessas antes do plantio e agradecerem depois da colheita, reforçando ainda mais os laços com a natureza.

A poética mostra os versos numa sequência do enredo de começo, meio e fim, permitindo ao apreciador refletir sobre essa proposta. Vemos também, palavras muito usadas em outras canções como: “rio, canoa, de popa à proa”. A introdução é

⁵⁹ Técnico de gravação e músico.

⁶⁰ Canção contida no CD “Missa cabocla” (2003)

feita pelo acordeon e piano e em seguida entra o violino. O andamento da música é quatro por quatro. Os arranjos, coro e vocal ficaram por conta do Grupo. Nesse trabalho quem faz a voz principal é a cantora Márcia Siqueira⁶¹.

Podemos observar nas canções escolhidas para análise que o processo de construção musical no decorrer desses anos, em se tratando de letra, música, arranjos, instrumentos, enfim, uma série de elementos para o aprimoramento do trabalho, houve avanço significativo na elaboração da proposta poético-musical da equipe, sem falar nas parcerias que instigaram a produção das mais variadas canções e músicas instrumentais, possibilitando a criação de composições únicas e o uso de instrumentos musicais diversos, não usuais pelo Grupo.

Além das canções produzidas no decorrer dos anos, o Raízes Caboclas dedicou parte de seu esforço à música instrumental que virou uma constante em quase todos os seus discos, como veremos a seguir.

⁶¹ Cantora amazonense. Participou de inúmeros projetos culturais tanto no Amazonas quanto fora dele. Gravou vários álbuns e já fez participações em trabalhos de outros artistas regionais.

2.2 Viagem sonora: dos Andes à Amazônia

A música instrumental nos leva a uma viagem por variados sons. O grupo Raízes Caboclas em suas obras lançadas de 1988 a 2007, gravou um total de 13 músicas instrumentais, sendo quatro delas em parceria com outros compositores. Foram incorporadas nesse material influências andinas e caribenhas e houve a participação de músicos estrangeiros, como também de instrumentos oriundos do Peru, Colômbia e Venezuela, mesclando tudo isso com elementos da cultura regional. Outras influências do baião, da embolada e do choro aparecem na composição do trabalho.

Por se tratar de música instrumental, ou seja, sem letra, sendo somente a música o principal elemento a ser apreciado na composição da obra e, com isso, podendo dar vazão a inúmeras interpretações de acordo com a vivência do receptor, - o que é normal numa obra de arte -, resolvemos nesse trabalho dar voz aos músicos-compositores do grupo Raízes Caboclas por entendermos que seria o melhor caminho para ficarmos mais próximos da real intenção deles. Observamos que ao fazer somente a análise da música, corríamos o risco de perder informações importantes, percebendo apenas alguns elementos como gênero musical e instrumentos, ficando dessa forma o trabalho incompleto pela falta de dados sobre a temática proposta e demais informações de como ela foi composta. Para esclarecer e mostrar detalhes nas composições entrevistamos componentes do Grupo para um melhor entendimento e reflexão sobre as nove músicas autorais aqui apresentadas. São elas: “Cantos da floresta”; “Goteira dos Andes”; “Tronco de árvores”; “Tambores de cuia”; “Sonho Inca”; “Mulheres Witoto”; “Regatão”; “Toada amazônica” e “Dança do tempo”.

Cantos da floresta⁶² (Raízes Caboclas, 1992)

Essa música instrumental, segundo os autores, traz como proposta os variados sons da floresta, prestando reverência aos índios Inca, Tikuna e Tucano, sempre presentes em diversos trabalhos do Raízes fazendo com que o ouvinte

⁶² Está no álbum “Cantos da floresta” (1992)

transcenda e experimente as mais variadas sensações e projete em sua mente imagens da Amazônia.

Adalberto Holanda (2016), em entrevista, diz como foi o trabalho de gravação dessa obra.

Essa música gravada em São Paulo, em sua primeira versão, no ano de 1992, era uma “balada”, a qual retrata os sons da floresta (cantos de pássaros, vento, ruídos, etc.), tendo como instrumento principal a flauta, sendo os efeitos sonoros produzidos com instrumentos como ocarina, apitos, tambores, etc., Na ocasião foi tocada por uma banda de lá, com uma informação de música popular. Depois, foi regravada várias vezes em trabalhos posteriores, ficando na “levada” de ritmo mais regional, com instrumentos usuais do Raízes Caboclas, sendo uma das músicas mais solicitadas pelo público, em apresentações.

Nesse trabalho, os instrumentos participantes são violão, flauta-doce, apitos silvestres, ocarina, cupim-uba, pau-de-ariã, aruré-é, piau-ticado, contrabaixo e bateria. O arranjo foi feito pelo Raízes Caboclas. A introdução é feita na batida do violão, para entrarem os vocais e a partir daí a música se desenvolve com o cupim-uba chamando todos os instrumentos. Damos destaque à flauta-doce, que faz a melodia principal e também para os variados efeitos sonoros, que dão a sensação ao ouvinte de estar dentro de uma floresta.

Goteira dos Andes⁶³ (Celdo Braga / Raimundo Angulo, 1994)

Segundo, Holanda (2016), essa música presta homenagem ao rio Amazonas, que nasce no Peru e entra no Brasil, na região amazônica até desaguar no oceano Atlântico. É uma “cúmbia” e tenta a aproximação com fronteiras de países andinos retratando as influências musicais sofridas pelos componentes da formação inicial do Grupo, como a “cúmbia” e o “vallenato”. Reforça ainda que na introdução aparece um violão tocado na parte aguda para dar ideia de charango - instrumento muito usado nas músicas andinas - e contrabaixo. Além da percussão (cupim-uba, jacurutu, ocarina, pios, piau-ticado, cuia-tum, tchoco, arure-ê, iaçá, pau de ariã) que

⁶³ Faz parte do álbum “Caminhos de rio” (1994)

o Raízes usualmente utiliza, o diferencial nessa música é o uso de flauta-doce. Também aparece o trabalho vocal (coro), dando um certo brilho no decorrer da obra.

Troncos de árvores⁶⁴ (Osmar / Celdo / Eliberto, 1994)

Na música, nota-se um tom de lamento e percebe-se o som dos animais em fuga. Holanda (2016) informa que o tema dessa música diz respeito à devastação da floresta amazônica. Os instrumentos utilizados são flauta doce soprano e instrumentos de percussão (cupim-uba, jacurutu, ocarina, pios, piau-ticado, cuia-tum, tchoco, arure-ê, iaçá, pau de ariã). É dada ênfase aos efeitos sonoros, característicos do Grupo.

O cupim-uba (tambor) faz a célula rítmica e logo aparecem os efeitos, dando a impressão a quem ouve de os animais estarem apavorados. Há muito barulho na floresta e num dado momento, no meio da música, aparecem sons de flautas (soprano e zamponha).

Nesse trabalho, os sons produzidos pelos músicos através dos bioinstrumentos se assemelham aos emitidos pelos animais da floresta amazônica. Há um trabalho de pesquisa sobre esses sons, os quais nas apresentações são utilizados de forma a serem os mais fiéis possíveis aos sons originais.

Tambores de cuia⁶⁵ (Celdo Braga e Eliberto Barroncas, 1996)

A temática em questão fala dos tambores, usando a cuia como um tambor, uma chamada da floresta, uma comunicação usada entre os índios.

Holanda (2016) ajuda a entender como se deu esse processo de criação.

A ideia surgiu e resolvemos gravar a música usando a própria cuia que é um utensílio muito usado nas comunidades interioranas. Foi aí que Eliberto Barroncas confeccionou alguns instrumentos com cuias, colocando borracha na boca delas para uma melhor captação do som com a finalidade de serem usadas como instrumentos de percussão. O interessante na música instrumental é que às vezes

⁶⁴ Gravada no álbum "Caminhos de rio" (1994)

⁶⁵ Está no álbum "Tambores de cuia" (1996)

nem a ideia inicial permanece e define a obra, pois cada pessoa tem a sua leitura, isso é mais ou menos como acontece na pintura, pois há diferentes leituras em cima da mesma obra. Essa é uma música muito simples, um pequeno tema, mas usando bastante percussão e a voz entra como uma “pequena pintura”.

Nosso entrevistado afirma ainda que alguns elementos, como as vozes que aparecem na música foram sendo colocadas e experimentadas e a composição foi se constituindo sem muita teoria.

Não tem nada novo nisso aí. Nova é a concepção da ideia. Os ritmos são os já existentes. Os principais instrumentos musicais utilizados nessa música foram: violão, fazendo um som meio guitarrada e as cuias fazendo a percussão. É interessante frisar que numa composição cada músico trazia sua ideia e suas influências. Exemplo disso é Rubens Bindá que já vinha da noite e com influência da fronteira, Edgar Lippo com outra formação musical e assim por diante. Cada músico que participava de uma composição já trazia sua ideia e sua contribuição, com seu instrumento. (HOLANDA, 2016) (grifo nosso)

Diante do hábito de pôr em seu trabalho características poético-musicais singulares a partir da vivência de seus músicos e sua marca em produzir instrumentos a partir de utensílios, como a cuia, a música a partir de gêneros já existentes, o Raízes Caboclas reelabora e cria algo novo e revela sua natureza criativa e autoral.

Sonho Inca⁶⁶ (Osmar Oliveira / Raimundo Angulo, 1996)

A música apresentada é uma “cúmbia” e tem influências da fronteira (Brasil, Peru). Adalberto Holanda (2016) nos mostra detalhes dessa composição.

Nessa música aparece um “quatro venezuelano” que é um instrumento de cordas, o qual passamos a usar no grupo. Os outros instrumentos musicais utilizados são os instrumentos regionais do Raízes. A proposta aqui é mostrar a influência dos músicos da fronteira e a música dos Andes. Lembro que passei a conhecer a

⁶⁶ Álbum: “Tambores de cuia” (1996).

“cúmbia” através do Raíces. Quando entrei no Grupo, comecei tocando contrabaixo e os meninos me disseram que a cúmbia tem uma característica própria para ser executada.

Percebemos, ainda, que a flauta, um instrumentos muito utilizado na região andina, aparece solando toda a música. A cúmbia, gênero musical dançante está presente nesse, como também em outros trabalhos, tornando-se uma das marcas do Raíces Caboclas desde sua criação, pois os músicos da formação inicial conviveram com esse e outros gêneros absorvidos de países fronteiriços (Peru e Colômbia) quando ainda moravam em Benjamin Constant.

Mulheres Witoto⁶⁷ (Celdo Braga, 1996)

Holanda (2016) mais uma vez nos dá exemplo de como surge a inspiração para a criação musical. Percebemos que às vezes ela vem de situações inesperadas e lugares que visitamos.

A ideia dessa música surgiu quando certa vez estávamos em Letícia, na Colômbia, e visitamos uma loja de artesanato de uma brasileira que mora lá há muito tempo. Nisso, vimos umas esculturas de umas mulheres índias da tribo “Witoto”. Isso nos impressionou muito, principalmente ao Eliberto, por ser escultor. Compramos várias coisas e algumas dessas esculturas, as quais gostamos muito. A partir daí, pensamos em fazer uma música instrumental chamada de “Mulheres Witoto”, inspirada nessas esculturas. Convidamos um amigo para tocar a “zamponha” e nessa também entra um “quatro venezuelano”, sendo o gênero “cúmbia”.

Os instrumentos, além da zamponha que inicia sozinha fazendo a melodia principal em toda a música, entram também xeque, cupim-uba, contrabaixo, violão e demais percussão do Grupo. O quatro venezuelano é dedilhado fazendo a harmonia. Vale ressaltar que a zamponha, por ser um instrumento de sopro muito utilizado na região andina, se adequou perfeitamente a essa construção musical.

⁶⁷ Álbum: “Tambores de cuia” (1996).

Regatão⁶⁸ (Celdo Braga / Eliberto Barroncas, 1996)

Temos aqui uma música que fala do “regatão”, tipo de comércio itinerante feito em barco, usado há muito tempo nos rios da Amazônia, o qual servia de elemento de integração entre os vilarejos da região levando e trazendo mercadorias. O grupo Raízes Caboclas presta homenagem a esse tipo de barco, conforme Holanda (2016) nos explica.

Nessa composição a intenção era mostrar o motor “regatão” que ia de porto em porto vendendo e trocando mercadorias. No início da música, temos a campainha, sendo um instrumento muito utilizado que servia para a comunicação entre o maquinista e o piloto que era conhecido como “pegador de leme”, na condução do barco. Essa é a ideia, no começo tem a levada do motor do barco e as campas que são feitas no triângulo. O solo era feito no contrabaixo. Fizemos essa música para retratar esse tipo de barco que era o “regatão”, muito comum em tempos passados e agora praticamente acabou. O interessante é que eles iam de comunidade em comunidade vendendo e trocando. Quem não tinha dinheiro pra comprar trocava seus produtos (farinha, galinha, peixe, milho, etc.) pela mercadoria do regatão.

O desenvolvimento musical acontece todo ao ritmo do funcionamento do motor do “regatão”, feito na percussão, no compasso dois por quatro. Diante disso, acontecem os desdobramentos e interferências de outros instrumentos na composição da peça.

Samuel Benchimol (2009) ajuda a entender melhor como se deu essa dinâmica durante muito tempo na região amazônica.

Os regatões representaram um papel e função importante na época áurea e na crise da borracha, pois desafiavam o poder dos aviadores portugueses tradicionais e o monopólio dos seringalistas nordestinos e coronéis-de-barranco. (BENCHIMOL, 2009, p. 429)

⁶⁸ “Tambores de cuia” (1996).

Toada amazônica⁶⁹ (Rubens Bindá, 1999)

Rubens Bindá⁷⁰ (2016), compositor e arranjador desse e de outros trabalhos, em entrevista relata o processo para gravação dessa música.

Rapaz, várias coisas curiosas aconteceram para que essa música chegasse ao produto final. A ideia inicial seria uma “cúmbia” para homenagear a fronteira com Peru e Colômbia, misturada com o ritmo da toada dos bumbás de Parintins. O título inicial ia ser “Singrando os rios”, porém, resolvemos mudar para “Toada amazônica”, só que não houve tempo hábil para organizar melhor e introduzir instrumentos dos bumbás como “caixinha” e outros, acabou ficando mesmo somente no ritmo da “cúmbia”.

Esse trabalho mostra as influências e o hibridismo musical em que o Grupo muitas vezes se apoiou para realizar suas obras. Foram utilizados tambor, conga, chocalho, iaçá, huiro, contrabaixo, violão, quatro venezuelano e violão de 12 cordas para a realização dessa concepção musical. A música é solada do começo ao fim ao som da cúmbia. O arranjo ficou por conta do autor, Rubens Bindá.

A dança do tempo⁷¹ (Adalberto Holanda, 2003)

Essa é uma das criações musicais de Adalberto Holanda, elaborada para o CD *Missa Cabocla* (2003) e ele nos diz como foi o processo de concepção dessa obra.

Com essa música, a ideia era fazer no espetáculo da Missa cabocla uma abertura como acontecia com a ópera. Aí, nós fizemos essa abertura só com percussão e uma orquestra de cordas com interseção de vozes de um pequeno coral. Então, como toda abertura, ela vem pegando temas do CD. Geralmente na abertura de uma ópera ela pega vários temas e sintetiza tudo. Resolvemos fazer uma que pudesse servir como um espelho, um mosaico assim do que seria a Missa cabocla. Aqui temos todas as percussões do Raízes Caboclas e uma pequena orquestra de cordas: violoncelo, primeiro e segundo violinos e viola, tocados pelo pessoal da Amazonas Filarmônica. (HOLANDA, 2016).

⁶⁹ Esta canção faz parte do álbum “Rebojo” (1999).

⁷⁰ Ex-músico do Raízes Caboclas, compositor e arranjador. Fez parte do trabalho no ano de 1988. Retornou ao Grupo em 1998, ficando até 2003.

⁷¹ Está no álbum “Missa cabocla”, (2003).

Nosso entrevistado lembra ainda que nesse mesmo álbum há uma canção intitulada “Marcha dos povos”, cantada em vários idiomas: tikuna, búlgaro, hebraico, inglês, italiano, francês, espanhol e português.

É interessante frisar que essa composição, por estar dentro do roteiro de trabalho em que as músicas são voltadas para o lado espiritual, o sagrado, possibilitando ao ouvinte transcender, segue uma linha melódica e harmonia suave. Além dos instrumentos de orquestra e percussão, tem a interferência de efeitos sonoros produzidos por uma máquina de datilografia e sinos. O arranjo é de Adalberto Holanda, músico do Raízes Caboclas.

Fizemos a análise das músicas utilizando categorias de acordo com os temas propostos, para um melhor entendimento.

Depois de anos de caminhada e certo amadurecimento poético-musical, o grupo Raízes Caboclas, ao chegar a Manaus, intensificou seu trabalho com a intenção de conquistar o mercado consumidor amazonense.

2.3 Mercado fonográfico amazonense: buscando um lugar ao sol

Sair de Benjamin Constant com apenas um álbum produzido, em 1988, não foi uma tarefa fácil para o Raízes Caboclas penetrar no mercado de discos em Manaus, apesar de crescente sucesso de público em shows e eventos realizados pelo governo.

Para entendermos a dinâmica da indústria fonográfica amazonense, desafios e perspectivas, temos que fazer uma contextualização dos vários momentos pelos quais ela passou.

Surgiram movimentos organizados com a finalidade de alavancar a produção e valorizar os artistas locais. Algumas iniciativas, no final dos anos de 1980 partiram dos governos, estadual e municipal. Órgãos de fomento culturais foram criados para amparar e estimular as produções artísticas locais. Em 1987 foi criada pela Prefeitura de Manaus, a Fundação Villa-Lobos (FVL) pelo Decreto nº. 5.963 com essa finalidade. No ano de 2001, a FVL lançou o projeto “Valores da Terra” para dar oportunidade aos artistas para a concretização de seus projetos na música, na dança, no teatro e na literatura⁷². Na música, na primeira versão do projeto, a pesquisadora Rila Arruda (2011), em seu trabalho *Políticas culturais no Amazonas, 1997 – 2010* mostra como foi implementado.

O projeto proporcionou aos artistas gravações de CD's e pagamentos de seus shows e performances pela Fundação. A tiragem de CD's na primeira versão foi de 150 mil cópias de 53 CD's, em sua maioria de temáticas regionais. (COSTA, 2011, p. 2)

Segundo Mauro Menezes (2011), em sua pesquisa *Narrativas musicais de uma geração de músicos de Manaus*, no ano seguinte, em 2002, na segunda versão desse projeto, já são contemplados 130 shows musicais de artistas inscritos em diversos estilos: Forró, Brega, Boi-Bumbá, etc. Três mil cópias eram fornecidas para cada um dos artistas, sendo uma parte distribuída no comércio local e de outros centros urbanos.

⁷² Dados obtidos através do site da Prefeitura Municipal de Manaus: www.manaus.am.gov.br/cultura

Outra iniciativa encabeçada pela Prefeitura de Manaus foi o projeto “Regatão Cultural”, que pretendia dar continuidade ao que já acontecia no “Valores da Terra”, porém com uma nova roupagem, descentralizando as ações de certas áreas da cidade e aproximando as produções artísticas dos bairros populares de Manaus. Outro ponto incluso no projeto foi o festival de calouros e de novos talentos em áreas como literatura, teatro, artes plásticas e música com a intenção de estimular novos artistas locais. Na música, o vencedor do festival de calouros tinha ainda a possibilidade de gravar um CD.

Ações como “Segundas no Palco”, organizada pelo governo do Estado do Amazonas, visava alavancar os artistas locais, realizadas nas segundas-feiras, no Teatro Amazonas. Os shows eram todos gravados, para no final da temporada, depois de uma seleção, as músicas contempladas fazerem parte de uma coletânea de CD’s gravadas ao vivo. O projeto objetivava ampliar o mercado fonográfico amazonense, estimulando dessa maneira a produção da música popular no Amazonas e também criar mais um espaço para apresentação dos artistas.

Sérgio Ivan Gil Braga (2012), em seu livro *Culturas populares em meio urbano amazônico* faz uma crítica à maneira de como são conduzidas as manifestações da cultura popular no país, quase sempre atreladas aos governos federal, estadual e municipal e, com isso, de certa forma, perdem sua essência.

A maioria das análises que se debruçaram sobre o estudo das manifestações da cultura popular sempre pôs ênfase na presença do Estado, justamente porque precisavam deste referencial para captar a dinâmica das culturas populares, aproximações e distanciamentos entre expressões populares e a instituição maior, o Estado. Ainda hoje se esperam políticas públicas voltadas para a cultura, mecenas esclarecidos, pão e circo de graça, um divertimento possível que represente um “desconto do cotidiano”. Estas e outras ações estão longe da essência da cultura popular, que tem mecanismos próprios de fruição e de reprodução, inclusive com impacto político em dimensões mais amplas da sociedade civil e em nível institucional, sem necessariamente depender de instituições oficiais. (BRAGA, 2012, p. 82)

O Serviço Social do Comércio (SESC) também implementou ações de incentivo às manifestações artístico-culturais a partir de 1980 quando a proposta era descobrir novos talentos através da música e trazer para o cenário musical, artistas que não eram divulgados, conforme relata Zezinho Corrêa (2016), assessor de programações sociais do SESC, em entrevista à pesquisa.

O festival de calouros foi criado para projetar novos intérpretes da música, que hoje é “Festival de Talentos”. O festival tem a finalidade de ajudar o artista a fazer parte desse cenário que é tão grande, o cenário do Amazonas. O festival do SESC revelou cantores como Arlindo Júnior, Serginho Queiroz, Armando de Paula, Sinara Nery e outros. Por volta de 1984, o SESC partiu para o festival de novos talentos com músicas inéditas o qual acontece até hoje chegando aos 36 anos de existência. Tudo isso veio se aperfeiçoando com o passar do tempo. Hoje, temos também o “Canção da Mata” que é um festival que acontece o ano todo e cada mês um artista apresenta seu trabalho de maneira completa. Ressalto, ainda, que outros festivais surgiram depois desse começo. Isso dá orgulho na gente! Há 10 anos, acontece também no festival do SESC a produção de CD’s, com a participação de todos os artistas. Depois passamos a produzir as apresentações em CD e DVD e todo esse material é feito aqui em Manaus. Cada artista recebe essa produção para divulgação de seu trabalho sem gasto nenhum, sendo esse material todo patrocinado pelo SESC que também faz a divulgação em outras cidades.

Outro exemplo de iniciativa à divulgação musical de artistas é o projeto “Tacacá na Bossa”, no Largo de São Sebastião, organizado pelo empresário e historiador Joaquim Melo que já tem um público cativo todas as quartas-feiras à noite e conta com a participação de artistas de todos os gêneros musicais.

Os artistas amazonenses transitam por vários gêneros musicais que aqui se desenvolveram e foram absorvidos durante todo um processo histórico passando a ter traços locais e os temas abordados são variados e muitos deles voltados para as questões regionais, conforme nos mostra Mauro Menezes (2011, p. 13).

As táticas acabam por elaborar processos alternativos, de esperteza e de inventividade, que se contrapõem aos processos de hegemonia e dominação na modernidade. As letras das músicas, desta forma, podem constituir-se de uma tática que coloca em debate questões que envolvem a realidade social. Na música popular feita em Manaus, produzida, sobretudo a partir da década de 1960 do século passado, no contexto urbano, verifica-se que muitas composições enfatizam ou fazem referência a temas regionais, usando um linguajar simples e aproximando-se do sentimento popular.

A produção musical do Amazonas, pautada na música popular, se aproxima da vivência do povo, levando em consideração vários fatores sociais, evidenciando seus anseios, desejos e frustrações. Ainda em Menezes (2011), podemos comprovar essa situação.

Desde essa época, observa-se a relação dessa produção musical, que se convencionou denominar de música popular, com o contexto social em que é produzida. Um tipo de música que retrata em suas letras as transformações e a dinâmica social da vida moderna. De um jeito irônico, trabalha jogos de palavras que, aparentemente não apresentam nenhum tipo de contravenção, mas que denunciam problemas sociais e insatisfações de um grupo social através de elementos extraídos do cotidiano. (MENEZES, 2011, p. 13-4).

A tentativa de projeção dos artistas amazonenses no cenário local e nacional se deu dentro dos vários gêneros musicais criados e consolidados em diversos estados brasileiros, como mostra Tinhorão (1991) em sua obra *Pequena História da Música Popular: da modinha à lambada* que a música popular surge no Brasil durante o século 18 e, a partir daí, variados gêneros musicais aparecem e contribuem para a diversidade musical no país. Desde a Modinha, considerada como o primeiro gênero de canção popular brasileira, passando por alguns mais conhecidos como o Choro, a Marcha e o Samba, ambos com suas variantes. Também, a Música Sertaneja, a Bossa Nova, a Canção de Protesto, a Lambada, o Carimbó e tantos outros que contribuíram para a formação musical brasileira a partir do hibridismo cultural presente nas diversas esferas sociais.

Diversos fatores conjugados possibilitaram a ascensão da indústria fonográfica, segundo Ortiz (apud DIAS, 2000, p. 11), a tradição cultural tem contribuído para o crescimento desse setor “[...] uma diversidade de ritmos, uma pluralidade de gêneros musicais, uma rica expressão de música popular, instrumental e de canto, constituem o seu legado”, sendo que nos anos noventa teve seu auge e consumida nacionalmente em larga escala. Já a indústria fonográfica amazonense, por vários motivos, não logrou o mesmo resultado que a indústria nacional nesse mesmo período.

No Amazonas, a indústria fonográfica ainda não se consolidou como na região sudeste do país, conforme relata Elizabeth Cavalcante (2007) em seu estudo sobre a produção e comercialização musical nesse estado da federação, quando nos chama a atenção para essa realidade, que não há uma associação de produtores culturais, contribuindo para os artistas, em sua maioria, realizarem a gravação de seus discos em estúdios independentes de maneira isolada e sem planejamento. Às vezes, atitude como essa incide na qualidade do produto final.

Mesmo vivenciando essa realidade, artistas, produtores e empresários se organizam para criar alternativas de colocar em evidência suas músicas.

É assim que os sujeitos locais movimentam-se ora na tentativa de apreender os mecanismos globais utilizados pela grande indústria, ora na articulação de ações que a liberdade do processo permite com vistas a inventarem e reinventarem produtos. (CAVALCANTE 2007, p. 18).

Diante do cenário musical que se apresentava naquele momento na capital, o grupo Raízes Caboclas se depara com uma realidade totalmente diferente daquela a que estava acostumado antes de migrar de Benjamin Constant no ano de 1989, à procura de mercado consumidor para sua música.

Osmar Oliveira (2016) fala do começo em Manaus tentando divulgar o trabalho musical.

No início, principalmente em shows, tocamos músicas de outros artistas, pois eram músicas bem conhecidas do público de Manaus como “Porto de lenha”, “Renovação” de Candinho e Inês e também músicas de Nilson Chaves e Eliaquim Rufino. Depois que fomos ficando mais conhecidos, continuamos com as parcerias em diversos trabalhos. Isso é importante e enriquece nossa produção e também serve para mostrar outras visões de mundo e divulgar o trabalho de outros artistas.

Adalberto Holanda (2016) complementa e relembra de detalhes de momentos vividos em Manaus na tentativa de divulgar o trabalho do Raízes Caboclas.

Quando o Raízes chegou aqui no começo dos anos 1990, Manaus estava passando por um momento de baixa na produção musical. Como o Raízes teve um público muito grande e foi um sucesso instantâneo, o grupo tocava as suas composições e também as músicas de outros artistas que se apresentavam na noite, e as pessoas pensavam, e muitos ainda pensam, que essas músicas são todas do Raízes Caboclas, e isso virou grande sucesso até hoje. Inclusive, o Raízes também já se apresentou na noite, não como fazendo parte dos músicos que constantemente se apresentavam nesses bares, mas como convidado para alguns shows nesses ambientes. Creio que uma das músicas mais executadas e conhecidas do Grupo é “Amazonas moreno”, inclusive por artistas da noite e nessa música foi feito um arranjo para coral pelo maestro Zacarias Fernandes⁷³, tornando-se bastante executada.

⁷³ Professor e maestro da Orquestra Sinfônica de Manaus.

Paralelamente à agenda musical do Raízes, alguns dos músicos desenvolviam no tempo de “folga”, entre um compromisso e outro, projetos e atividades artísticas; outros, exerciam atividades no magistério e na administração pública e em outras frentes de trabalho como questão de sobrevivência, pois nesse período, ainda não dava para viver somente da música.

Nos anos de 1970 a 1980 podemos perceber, segundo Menezes (2011), que os festivais de música no Amazonas, especialmente na cidade de Manaus, revelaram talentos até então desconhecidos, porém no final dos anos 1980, do século passado, os festivais já não atraíam mais um público significativo. Nesses anos, nomes como Torrinho, Aldísio Filgueiras, Lucinha Cabral e outros se destacaram com suas canções de temáticas regionais, porém sem esquecer dos temas universais. Desse contexto, surgiu o movimento intitulado de MPA (Música Popular Amazonense) que tinha como finalidade fortalecer a música produzida no estado do Amazonas.

Geertz (1997), em sua obra *O saber local* mostra que a arte pode servir para a reflexão, desafio ou descrição de um saber local, formando um conjunto de sentidos, de significados culturais relacionados à sociedade em que o sujeito que a produz está inserido.

Para se falar em música regional devemos atentar para a definição de região que é bastante ampla e passa a ter sentido de acordo com o que se quer evidenciar. Várias áreas do conhecimento se apoderaram desse conceito para definir seu campo de atuação e diversos estudiosos se debruçaram sobre essa questão, dentre eles podemos citar José Pozenato e Ruben Oliven. Como nem sempre esses critérios são coincidentes, é possível falar de região econômica, região cultural, região histórica, e assim por diante, com fronteiras distintas no mesmo território físico.

Para Pozenato (2003), o conceito de região nas últimas décadas vem se modificando, momento em que a referência à nacionalidade começa a ser substituída, em parte, pela referência à globalização das relações econômicas, políticas e culturais, contribuindo para que a identidade de cada região ganhe novo significado e, até mesmo, novo realce.

Diante desse contexto, percebemos que a música produzida no Amazonas, além de tratar de temas regionais, também procura interagir e dialogar com o global. Ruben Oliven (1992, p. 43) nos ajuda a entender esse processo.

a afirmação de identidades regionais no Brasil pode ser encarada como uma reação a uma homogeneização cultural e como uma forma de salientar as diferenças culturais. Esta redescoberta das diferenças e a atualidade da questão da federação numa época em que o país se encontra bastante integrado do ponto de vista político, econômico e cultural sugere que no Brasil o nacional passa primeiro pelo regional.

Nesses anos, a música produzida no Amazonas (MPA) com características bem regionais, ganhou força nas rádios, conforme cita Menezes (2011, p. 47).

Interessante constatar que a veiculação no rádio colocou, em questão, a definição desta música e destes artistas, pois, de fato, o que faziam chamava atenção e os distinguiam diante das demais produções musicais. A questão não provocava os artistas, mas sim os profissionais de comunicação de rádio preocupados em usar uma linguagem que chamasse atenção e aclamasse novidade para os ouvintes. Como denominar então esta música que saía do anonimato e começava a ser veiculada na rádio? Ney Amazonas se considera o primeiro a divulgar os artistas de Manaus e também o primeiro radialista a rotular esta música.

Assim, como muitos artistas abraçaram a causa, ao contrário, a nomenclatura MPA é refutada por vários estudiosos, compositores e músicos, pois muitos reforçam a ideia que o estado do Amazonas, historicamente, ainda não consolidou um gênero musical próprio, tomando de empréstimo os diversos que chegam de outros lugares e regiões do país e são incorporados pelos artistas locais. Para entendermos melhor essa polêmica, vejamos o que diz o maestro e professor de música, Adelson Santos (2009), em seu texto *Nossa música popular de cada dia*.

[...] se existe a tal música amazonense, por que até hoje não atingiu o status de música nacionalizada, ou seja, difundida em todo o território nacional como é o Axé Music, o Samba, o Baião, etc.? [...] a verdade é que no cenário da MPB a lacuna da música popular amazonense continua vazia. O que a gente encontra como proposta para preencher essa lacuna vazia? A Toada de Boi, a Ciranda, o Beiradão, a MPBA (Música Popular Brasileira feita por compositores amazonenses), o FECANI. Pelo visto nenhuma dessas propostas até

hoje conquistou o sucesso e o status de permanência no cenário da MPB. Se alguma coisa conquistou foi o sucesso regional.[...]

Há também defensores da MPA, não para legitimar um gênero genuinamente amazonense, e sim, uma forma de chamar a atenção para a música produzida no estado do Amazonas, conforme relata a cantora Lucinha Cabral, em entrevista a Menezes (2011, p. 49).

A MPA nasceu quando nós começamos a fazer música para falar do Amazonas. Nós fazemos bolero, nós fazemos samba, fazemos rock, guaranha com uma letra da nossa história. Enquanto no Rio de Janeiro fala-se do morro de lá, nós aqui falamos dos nossos matos, dos nossos índios e tudo. Porém, não deixamos de ser Música Popular Brasileira. O rótulo MPA surgiu quando começaram a tocar nas rádios as músicas dos compositores amazonenses.

O cantor Zezinho Corrêa (2016), em entrevista à pesquisa reforça que o trabalho dos artistas locais, nesse período, começou a aparecer através desse movimento (MPA) que foi muito forte e favoreceu o aparecimento de muitos talentos que ainda estavam isolados esperando uma oportunidade.

Sabemos que tudo é música popular brasileira (MPB), mas acho tão bom a gente ter um registro, acho isso muito legal, pois a nossa opção foi um movimento de (MPA), ao passo que muitas pessoas acham que isso distancia, eu acho que ela destaca. Então a (MPA) permanece até hoje. Foi aí que os músicos começam a aparecer e Ney Amazonas com seu programa “Um toque de bar” ajuda muito a divulgar esses artistas.

Nesse contexto cultural, vemos a aproximação do grupo Raízes Caboclas com outros artistas da cidade de Manaus e a possibilidade de transitar em vários gêneros musicais, coisa que a MPA permitia, por trabalhar com ênfase nas questões amazônicas, mas também enfrentou resistência e pressão por parte de artistas e produtores musicais, conforme comenta Osmar Oliveira (2016).

Um produtor musical, certa vez, falou que nosso trabalho não era um trabalho bom, que a gente era muito amador. Mas, por outro lado, outras pessoas gostavam. Vejo que isso é muito relativo. Nós nunca nos deixamos levar por opiniões que sabíamos que iriam prejudicar nosso trabalho, pois nossa proposta sempre foi bem clara. Outro acontecimento marcante foi quando houve comentário de pessoas e a interferência de uma gravadora lá de São Paulo quando

fomos gravar um CD. Eles diziam que teríamos que mudar algumas coisas para entrar na moda do momento. Exemplo disso, seria transformar a música “Banzeiro” no “Melô do chap chap”. Mas, nós nunca nos deixamos levar por isso, pois nós sabíamos o que queríamos. *O que a gente faz, é colocar uma letra aqui da região com uma música universal, é isso que a gente sabe fazer.* (grifo nosso)

A relação entre a produção econômica e a produção cultural no sistema capitalista permite que a lei de mercado interfira no campo da produção e divulgação das músicas populares. Tinhorão (1998) defende a ideia de que as músicas de maior identificação com o público serão aquelas que os grupos econômicos farão investimento para divulgação nas rádios e TV. E, reforça ainda, que essas músicas serão vendidas sob o título de modernas e universais. No entanto, para o autor, “o que se chama de universal, é o regional de alguém imposto para todo o mundo” (1998, p. 13).

Com a intenção de se obter um produto final de qualidade, o Raízes Caboclas sempre teve liberdade para inserir ou retirar instrumentos no ato da gravação de um álbum, como relata Júlio Lira (percussionista do Grupo).

Nós sempre tivemos total liberdade para decidir que instrumentos iam fazer parte ou não da gravação. Depois de gravadas algumas músicas, nós ouvíamos e às vezes acrescentávamos ou retirávamos instrumentos. O Raízes Caboclas é uma equipe e juntos tomávamos as decisões de colocar ou retirar alguma coisa.

O técnico de áudio e produtor musical José Maria Monteiro (2016), em entrevista à pesquisa, expõe como aconteceram os processos de gravação que ele fez para o Raízes Caboclas e a maneira de lidar com instrumentos musicais diferentes e que não eram usuais por outros artistas que ele produzia.

Lembro que foi tudo um processo de adaptação. Quanto aos instrumentos elétricos (violão, contrabaixo) não tive problema nenhum, mas quando era para captar os sons da percussão, aí o trabalho era maior, pois nós íamos testando microfones específicos para o timbre de cada instrumento a microfonar. Quando finalizávamos um, partíamos para o próximo e assim por diante. Ao final, verificávamos a altura de todos eles para poder começar a gravar. No final, dava tudo certo.

Cavalcante (2007, p. 21) nos ajuda a entender melhor como se deu a inserção do Raízes Caboclas no mercado fonográfico amazonense.

O grupo chegou a Manaus em fins dos anos 80 e ao longo desse tempo tentou se firmar no mercado como referência musical regional. [...] O grupo oscila entre as dez maiores vendagens do grupo Bemol, conseguindo se manter sobretudo nas entressafras desses ciclos, em espaços onde são chamados a representar a música amazônica. [...] O trabalho em relação à mídia envolve a realização de shows transmitidos ao vivo por canais locais, entrevistas em rádio, televisão, jornais e revistas e participações em trilhas sonoras de grandes reportagens e documentários.

A divulgação do trabalho musical do Raízes Caboclas nas diversas mídias disponíveis na época contribuiu para mostrar ao mercado consumidor amazonense uma música que, de início, não tinha público para ela, nem tampouco estava no repertório de possibilidades da grande indústria fonográfica, como diz Celso Braga em reportagem ao jornal *A Crítica* (1993).

O sucesso do grupo é fruto do resultado de todo um trabalho de marketing. Quando chegamos em Manaus, nós estudamos o mercado e vimos que não havia plateia para o tipo de trabalho realizado por nós. Foi então que fizemos um trabalho direcionado a estudantes em colégios e faculdades, com shows e palestras sobre a cultura amazônica, incluindo amostragem musical. A esse trabalho nós demos o título de “Vivência amazônica”.

Osmar Oliveira (2016), complementa que as amizades em Manaus foram fundamentais para superar obstáculos e alavancar o trabalho do Raízes Caboclas.

Em Manaus, começamos a frequentar casas de pessoas, autoridades e amigos nossos. Recebíamos vários convites. Lembro quando fomos fazer nosso primeiro show no Teatro Amazonas, pessoas da administração do próprio Teatro, na época, foram contra nossa apresentação. Naquela época o Teatro tinha sido reinaugurado, isso nos anos 1990, e eles não acreditavam no nosso trabalho achando que o Raízes Caboclas era pequeno para aquele momento e que não teria público para isso. Não desistimos e continuamos insistindo em fazer o espetáculo e por influência de

alguém ligado à política, enfim, conseguimos fazer o show. Foi o maior sucesso, pois já tínhamos um público (as famílias, as escolas, as faculdades), coisa que muita gente não sabia. Lotamos o Teatro e tivemos que fazer duas sessões para atender ao imenso público.

A partir daí, a projeção do Raízes Caboclas cresceu e novas parcerias foram firmadas com a intenção de consolidar no mercado fonográfico amazonense a música feita a partir de elementos da floresta e da vivência do homem amazônico.

2.4 Alçando novos voos

No ano de 2007, depois de 25 anos de Raízes Caboclas, Celdo Braga encerra sua carreira no Grupo, mas dá continuidade ao seu trabalho poético-musical na mesma temática que o Raízes Caboclas. Nos últimos anos, ainda na companhia dos colegas de profissão ele já vinha fazendo um trabalho solo, e gravou os CD's poéticos: "Canoa – música de popa poesia de proa"; "Chamando o vento"; "Pássaros e sonhos" e "Sarau na floresta". Tão logo saiu do Raízes, fundou o grupo Imbaúba, num formato de trio: Celdo Braga, João Paulo Ribeiro e Rosivaldo Cordeiro. Segundo ele, tinha em mente colocar o elemento feminino no trabalho,- ausente no Raízes Caboclas -, com o intuito de valorizar ainda mais a mulher. Entrou em cena a vocalista e instrumentista (violão base) Sofia Amoedo para compor o Grupo, como também o violonista Roberto Lima. Quanto aos instrumentos musicais utilizados pelos músicos, seguem também como referência os bioinstrumentos, pautados na constante pesquisa de variados sons.

Neste capítulo trabalhamos as canções e músicas instrumentais elencadas, realizando análise das temáticas, com a finalidade de conhecermos melhor o que pensam os músicos do Grupo e quais as propostas das obras. A parte instrumental também foi levada em consideração a fim de se verificar as interferências sonoras e o avanço na pesquisa de sons.

O mercado fonográfico foi considerado para averiguarmos como se deu o processo de produção de discos e a consolidação da carreira em Manaus.

E por último, a saída de Celdo Braga - fundador do Raízes Caboclas -, da equipe de músicos no ano de 2007.

Veremos, no terceiro e último capítulo, como foi a acolhida do Raízes Caboclas pela crítica amazonense a partir do ano de 1989, momento que desembarcou em Manaus com a intenção de divulgar seu trabalho poético-musical, apostando num trabalho autoral e com perfil pautado na temática regional.

CAPÍTULO III

Raízes Caboclas: das barrancas dos rios à cidade grande

3.1 O canto do Raízes conquista corações, mentes e o Estado

No ano de 1989, o grupo Raízes Caboclas desembarca na capital do estado do Amazonas com o sonho de divulgar seu trabalho e fazer parte do circuito musical de Manaus. Além de interpretar diversos compositores nacionais e locais com a finalidade de se fazer presente nesse novo espaço, paralelamente investia cada vez mais em músicas autorais, levando sempre em consideração a temática amazônica. Mas, que público o Raízes iria encontrar em Manaus? O público em Benjamin sempre foi muito generoso com os seus artistas, mas Manaus, a grande metrópole, com suas centenas de músicos e intérpretes, como acolheria essa musicalidade que cantava a natureza amazônica, trazendo seus sons e seus anseios?

No final da década de 1980 e início dos anos 1990, momento em que o mundo se preparava para a ECO 92 percebemos que compositores e artistas amazonenses tiveram uma grande produção de músicas chamadas de protesto contra o desmatamento das florestas, preservação dos povos indígenas, manutenção dos ecossistemas e enaltecimento das belezas amazônicas. Exemplos da produção musical nesse período são as músicas “Amazônia é Brasil” – 1988 (Melvino de Jesus); “Solimões” – 1992 (Mário Jackson e Zotis); “Canta caboclo” – 1990 (Natanael Lavareda e Celdo Braga); “Pescador” – 1992 (Jaime Pereira); “Caminhos incertos” - 1992 (José Carlos Portilho); “Codajás” - 1992 (Natacha Andrade e Regina Melo). Algumas dessas canções surgiram em festivais realizados em várias cidades do Amazonas, na década de 1990. Esse movimento ajudou a alavancar o trabalho poético-musical do Raízes Caboclas em Manaus, com composições de artistas amazonenses que passaram a fazer parte do repertório do Grupo.

A preocupação com a região amazônica por parte de músicos e intelectuais é antiga, não se deu apenas nesse momento, através da proposta musical desses

artistas, como também em tempos idos, seguindo a tendência do momento vivido. O trabalho do Raízes Caboclas se assemelha com a de outros compositores da atualidade e de décadas passadas, como vemos na pesquisa de João Gustavo Kienen (2014), *Paisagens sonoras amazônicas na obra de Arnaldo Rebello*. O autor afirma que o pianista estudado transitava em vários gêneros musicais e sua produção é voltada para as questões amazônicas. “Arnaldo Rebello possui cerca de 90 composições, todas elas retratando de certa forma a alma da nossa gente e, sobretudo, costumes, lendas, personagens e paisagens do Amazonas” (KIENEN, 2014, p. 58). Percebemos essa tendência em vários trabalhos de artistas regionais, porém a preocupação da maioria deles é apenas com a parte musical, deixando de lado outros elementos performáticos na composição das apresentações.

Para ser reconhecido por seu trabalho no circuito musical amazonense, o Raízes Caboclas se utilizou de várias estratégias para atingir o público consumidor, ser aceito e levar adiante sua proposta poético-musical, conforme relata Celdo Braga (2016) em entrevista.

A acolhida em Manaus sempre foi muito boa, porém, todos, indistintamente, em todos os tempos, pra conseguir espaço tem que ralar mesmo, essa é a palavra certa. Nós começamos em Manaus e eu ia de segunda a quinta-feira dando palestras nas escolas para formar plateia e na sexta a gente ia de ônibus, levando os instrumentos na mão pra tocar no “gogó” nas salas de aula para os alunos. E, com isso, fomos formando plateia. Lembro que uma das escolas que fizemos várias vezes isso foi no Sólon de Lucena. [...]

A formação de plateia indo às escolas para despertar nos jovens a sensibilidade para as questões amazônicas, mostrando de perto e ao vivo coisas que muitos só conheciam através da TV e dos livros, mesmo morando numa região cheia de riquezas naturais, possibilitou aos alunos conhecerem e sentirem sensações diversas ao entrar em contato com sons, bioinstrumentos e músicas “diferentes” daquelas que estavam acostumados a ouvir. A identificação desse público com o trabalho do Raízes Caboclas é um exemplo das ações ao chegar a Manaus e mostra um pouco do leque de opções que ele criou para expor suas composições e procurar ser aceito.

Celdo Braga (2016), relata ainda a respeito de outros fatores que foram fundamentais para a acolhida e divulgação do Raízes Caboclas na capital.

O turismo ajudou muito a divulgar nosso trabalho e passamos a criar espaços [...] Em shows, nós sempre lotamos o Teatro Amazonas, teve ocasião de fazermos duas sessões. Quando chegamos em Manaus, nos primeiros seis meses foi difícil, mas depois tudo melhorou. Tocávamos quase todos os dias e aí ganhamos um bom dinheiro. [...] poucos grupos em Manaus conseguiram a façanha que o Raízes conseguiu de fazer um show completamente autoral e o pessoal aplaudindo! [...] Adotamos algumas músicas de outros artistas como “Renovação”; “Porto de lenha”; e “Argumento” por serem populares e terem um apelo muito forte.

O turismo utilizando os serviços do Raízes Caboclas, a mídia divulgando seus feitos e a adoção de músicas reconhecidas pelo público amazonense tornaram-se também elementos-chaves para atrair consumidores para essa proposta.

Para um novo trabalho artístico se estabelecer no mercado, além do público consumidor, é necessário passar pelo crivo da mídia e críticos, que servem de termômetro e instrumento de projeção, observando a produção, recepção e comunicação, tecendo, com isso, uma relação dialética entre autor, obra e leitor, sendo processos fundamentais para a recepção de um trabalho.

Com o intuito de entendermos como se dá o processo de recepção de uma obra artística junto ao público, que aqui no caso é a produção musical do grupo Raízes Caboclas, faz-se necessário recorreremos a teóricos que se debruçaram sobre essa questão.

Os estudos sobre a experiência estética vêm desde a antiguidade e apresentam diversas polêmicas acerca do assunto. Uma corrente de pensamento contemporânea que se sobressaiu no que diz respeito à Estética da Recepção é a que se inicia na aula inaugural proferida por Robert Jauss, em 1967, na Universidade de Constança, na Alemanha. A partir de então passou a ser chamada "Escola de Constança", tendo à frente o próprio Hans Robert Jauss e reunindo vários nomes de importância como Wolfgang Iser, Hans Neuschäfer, Hans U. Gumbrecht, Karlheinz Stierle e Manfred Fuhrmann. Vale ressaltar que essa corrente tem como foco principal a literatura, porém nos utilizaremos dela para contextualizar a música, sem prejuízo para a análise em questão. Essa nova abordagem leva em consideração elementos que até então eram irrelevantes para a análise de uma obra de arte. Jauss se contrapõe a correntes como a teoria literária marxista, a escola formalista e o estruturalismo por não levarem em consideração que o leitor pode e

deve colocar conscientemente em jogo sua própria situação na história. Portanto, diante dessa visão o receptor passou a ser um instrumento decisivo para a aceitação ou não de uma obra. Jauss (1979) tem a preocupação de compreender como ela é assimilada e qual a reação de quem a recebe, podendo ter inúmeras interpretações conforme o contexto social e nível de conhecimento do sujeito.

No contato com a obra do Raízes Caboclas verificamos que em alguns dos entrevistados o gosto estético foi formado em diversas circunstâncias e se diferencia de um para outro conforme a experiência de vida de cada um, conhecimento prévio das temáticas exploradas pelo Grupo e de tantos outros modos: através de influência familiar, televisão e até de grupos envolvidos em causas sociais e ambientais, formando um juízo de valor acerca do trabalho poético-musical do Raízes Caboclas, como podemos ver a seguir, com pessoas escolhidas aleatoriamente.

A estudante Raíssa Reis (2016) mostra a influência de sua família na formação de seu gosto musical e detalha como conheceu o trabalho poético-musical do Raízes Caboclas.

Conheci o trabalho do Raízes Caboclas através do meu avô, pois ele tinha um CD e eu cresci ouvindo algumas músicas do Grupo, mas eu nunca prestigiei pessoalmente, só tive a oportunidade de vê-lo pela televisão, mas faz bastante tempo que não vejo nenhuma apresentação. Lembro que na minha infância e adolescência escutava bastante, inclusive tinha um CD lá em casa. Vemos aí a valorização de nossa região, a forma como o Grupo se apresenta.

James Lopes (2016), biomédico, em entrevista à pesquisa, revela a forma inusitada de como conheceu o trabalho do Raízes Caboclas e reforça que as pessoas de outros países valorizam o que é produzido musicalmente no Amazonas mais que os próprios habitantes da região.

Conheci o Grupo Raízes Caboclas pela televisão quando estava em Fortaleza, Ceará. Aquilo me chamou a atenção quando anunciaram, pois era um grupo musical da minha terra, o Amazonas. [...] Conheço algumas músicas do Grupo, mas a que mais gosto é "Cantos da Floresta", pois essa música traz uma profundidade, quando ouço, me dá a sensação de estar em outro lugar, me traz uma paz. Os efeitos sonoros imitam bem a realidade. [...] aqui as pessoas não compreendem muito bem esse tipo de música, mas os gringos, as pessoas de fora acham isso o máximo. [...]

Nos dois relatos acima percebemos que os entrevistados conheceram a obra do Raízes Caboclas de diferentes maneiras (família, discos e televisão) e o que os dois têm em comum é a identificação com o Grupo sem nunca terem assistido a nenhum show ao vivo. Conhecendo indiretamente a proposta poético-musical, que leitura esses consumidores fazem do Raízes? Cada um atribui valor à obra de acordo com sua realidade e seu conhecimento sobre o assunto. Isso serve de base ao Grupo para ver a aceitação e qual seu público e o retorno por parte dele, possibilitando usar outras estratégias de mercado, se for o caso, para conquistar consumidores.

Francineide Marinho (2016), servidora pública, relata sua experiência em conhecer a sonoridade do Raízes Caboclas e atenta para o desconhecimento da região amazônica por parte considerável de seus moradores.

Conheci a música do Raízes Caboclas na década de 1990 através de shows e também de CD's, que inclusive, alguns ganhei de presente e outros comprei. Consegui adquirir toda a coleção. [...] vejo que o Grupo contribui muito para se pensar em preservação e desenvolvimento sustentável. Exemplo disso é a confecção de instrumentos musicais a partir da floresta. [...] a música do Raízes foi aceita por um público restrito, por pessoas que gostam da vivência amazônica. É uma música muito singela, mas eles conseguem transmitir e falar de coisas da região que nós não conhecemos, pois só amamos e valorizamos aquilo que conhecemos. Somos daqui e muitas coisas da região não sabemos nem o nome. Isso é triste. O Raízes vem com uma música que mostra tudo isso. [...] Percebi várias vezes quando Grupo esteve em Benjamin Constant que as pessoas que estavam nos shows, em sua maioria, eram aquelas que participavam de movimentos sociais, grupos de jovens, catequese e que tinham um trabalho junto à comunidade. Eram pessoas conhecedoras da realidade e tinham uma preocupação com a questão ambiental e de preservar a própria cultura.

Percebemos que a recepção por parte dessa outra entrevistada que acompanha mais de perto o trabalho do Raízes sobre a temática amazônica é de uma leitura mais detalhada sobre a proposta apresentada em shows e também em CD's, e em sua percepção afirma que um dos públicos do Raízes Caboclas é formado por pessoas ligadas às causas sociais.

Zilberman (1999) reforça a ideia de Jauss quando afirma que a recepção corresponde à concretização das potencialidades de leitura que cada criação artística carrega consigo, não afirmando que sejam sempre iguais, mas diferindo e

respondendo às questões colocadas à obra em cada época. O significado da obra depende de cada receptor que poderá interferir ou não a fim de resignificá-la.

Diante de depoimentos de pessoas de várias classes sociais percebemos que a assimilação do trabalho poético-musical do Raízes se dá de acordo com a experiência de vida de cada um, e em algum momento possibilita aos entrevistados posicionamento e questionamento sobre a Amazônia, criando uma rede comunicativa, momento em que esses receptores através de suas reflexões poderão vir a contribuir na definição da obra. Um fator importante para a recepção é a ideia ou juízo de valor que se faz daquilo que é emitido através da obra de arte, configurando assim a experiência estética aos receptores dessa obra. Como parâmetro, esse momento também serve para os autores (músicos do Grupo) acompanharem se o trabalho está surtindo o efeito esperado junto ao público.

Podemos verificar com mais detalhes a recepção ao grupo Raízes Caboclas por parte de artistas, mídia e público em geral ao se inserir no mercado fonográfico amazonense. As músicas, as performances, os cenários, os instrumentos artesanais e figurinos diversos contribuíram para mostrar um pouco mais do universo do caboclo amazônico. Será que somente a vendagem de discos é suficiente e serve de retorno ao artista para mostrar que as pessoas aceitam um trabalho musical? Ou o artista tem que ser mais ousado para conquistar público? Será que a maioria dos consumidores de música realmente consegue interferir e propor algo na obra de um artista?

A Estética da Recepção tenta nos dar respostas e como proposta metodológica coleta as perguntas colocadas às obras ao longo do tempo. A trajetória de 34 anos percorrida pelo Raízes Caboclas fez o público consumidor de sua música durante esse período fazer inúmeras releituras de acordo com as mudanças ocorridas na sociedade. O trabalho se renova com a percepção do público num dado momento da história, possibilitando diversos olhares e interpretações.

Com o intuito de ser apresentado, recebido e de trazer reflexão sobre a realidade amazônica, a proposta poético-musical do Raízes, divulgado primeiramente em ambientes diversos, chegou também ao conhecimento de órgãos governamentais que se utilizaram de seus serviços para projetar o Amazonas em

outros estados e também nos meios de comunicação de Manaus, favorecendo sua propagação.

O serviço prestado aos governos por parte de artistas ganhou mais destaque a partir do governo de Getúlio Vargas (1930-1945), momento em que foram implementadas o que se pode chamar de primeiras políticas públicas de cultura no Brasil. Nesse período, uma série de medidas foram tomadas com o objetivo de fornecer uma maior institucionalidade para o setor cultural. O exemplo mais clássico dessa ação está na área de preservação do patrimônio material quando em 1937, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). (CALABRE, 2007)

Os intelectuais na década de 1930 passaram a atuar diretamente no âmbito do Estado, procurando identificá-lo como o maior representante da ideia de Nação. Esses agentes, que no decorrer da história se constituíram como um grupo distinto encontraram nos postos e cargos oferecidos pelo novo regime um possível canal de acesso para ordenar e organizar a sociedade, conflituosa, indefesa e fragmentada. Mas se, por um lado, os intelectuais viram nas instituições estatais um espaço apropriado para realizarem seus projetos culturais, por outro "o Estado percebeu a importância de atrair setores letrados a seu serviço: católicos, integralistas, autoritários, esquerdistas disfarçados ocuparam cargos e aceitaram as vantagens que o governo oferecia" (FAUSTO, 1998, p. 376). Dessa forma, foi selado o pacto entre intelectuais que visavam pôr em prática seus projetos culturais e o Estado, que pretendia popularizar e difundir a ideologia do regime. Essa união entre Estado e intelectuais denota o caráter autoritário dos projetos culturais estadonovistas. A cultura foi elaborada e executada de cima para baixo, confirmando a grande disparidade entre a elite detentora da cultura e as camadas populares.

Tudo girava em torno da ideia de criar uma identidade nacional propagandeada pelo governo que utilizou o trabalho de artistas e intelectuais como Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Cândido Portinari, Mário de Andrade, Villa-Lobos e outros, muitos deles ligados à vanguarda do movimento modernista.

Nos anos 1980, seguindo a tendência mundial e motivado pela crise econômica e pelas soluções procuradas dentro do chamado quadro neoliberal, os recursos dos governos - em especial o federal -, destinados às áreas sociais e à

cultural foram se tornando escassos, ficando a cargo de estados e municípios a atribuição de apoiar as atividades culturais. Hoje, a produção cultural no Brasil deve sua atividade basicamente às leis de incentivo fiscal federal, estaduais e municipais. Os recursos orçamentários dos órgãos públicos, em todas as esferas administrativas, são pouco significativos. Durante o governo Collor essas ações são acentuadas contribuindo para o desmonte das instituições federais responsáveis pela ação cultural e artística e pelo patrimônio histórico e artístico nacional. Esse movimento repercutiu sensivelmente nas esferas estaduais e municipais. (BOTELHO, 2001)

No período entre março de 1990 e dezembro de 1991, o governo federal deixou de fazer investimentos na área da cultura e, com isso, sai de cena, fazendo com que grande parte das atividades culturais passasse a ser mantida pelos estados e municípios. É pertinente frisar que a Constituição Federal de 1988 deu aos municípios uma maior autonomia, delegando aos mesmos algumas responsabilidades. Essa nova conjuntura política chegou a contribuir para a ampliação da ação dos governos locais sobre as atividades culturais. (CALABRE, 2007)

Rila Arruda (2011) relata que no final dos anos de 1980 programas e projetos encabeçados pelos governos municipal, estadual e iniciativa privada foram criados para estimular a produção, circulação e consumo da música produzida no Amazonas, nesse período. Essas ações, de certa forma, trouxeram fôlego à produção e divulgação da música local dentro e fora do Amazonas, porém, Celso Braga (2016) não vê esse apoio como uma fórmula totalmente eficaz, pois quando ele cessou muitos artistas não seguiram em frente com suas produções como deveria acontecer, ficando muitos, ainda, à espera de ações governamentais.

[...] Há um grande equívoco, por exemplo, hoje, dos artistas aqui do nosso estado. As pessoas querem ficar tuteladas ao governo, quando na verdade isso é como qualquer outra profissão. A música, a poesia, a arte em si é um serviço. À medida que você forma uma espécie de necessidade, de vontade de consumir esse tipo de produto, você passa a usufruir desse mercado também. [...] Nós nunca tivemos esse apoio que as pessoas pensam. Conseguimos tudo com o nosso trabalho, claro, em meio a tudo isso vêm as parcerias. [...] Vejo como apoio aqueles parceiros que em um ou outro momento apareceram para dar um patrocínio para fazer um CD, mas isso também faz parte do lado comercial que tem o retorno

da imagem dele circulando, mas, assim, a gente ter um apoio institucional, de a gente ser bancado, não! [...] Agências utilizaram muito nosso trabalho como atração turística e aí começamos a criar espaço.

Nesse contexto em que os governos estadual e municipal passaram a dar mais apoio e visibilidade aos artistas amazonenses, o Raízes Caboclas marca presença em outros estados da federação divulgando seu trabalho e levando consigo a imagem do Amazonas (fig.17). Essas ações ajudaram a projetar o Grupo e, com isso, novas portas se abriram para outros trabalhos.



Figura 17: Divulgação de espetáculo na Universidade Federal Fluminense - UFF
Fonte: O Fluminense, 23 jul.1992.

Sonoridade exótica da Amazônia na UFF

Vindos ao Rio de Janeiro, a convite do governo do Estado do Amazonas, Raízes Caboclas participou dos eventos culturais do Fórum Global, de apresentações no Centro de Convenção do Hotel Nacional e no salão Amazonas do Hotel Sheraton, durante a conferência ecológica. Munidos de dois violões, instrumentos de percussão, flautas e instrumentos indígenas, os integrantes do grupo interpretam músicas folclóricas, além de composições próprias, enfocando sempre a cultura regional.

O jornalista Mário Freire (2016), em entrevista a pesquisa relembra que na década de 1980 a política cultural adotada no Amazonas representou um tipo de intervenção no mercado fonográfico, de certa forma, bem intencionado, por meio do projeto *Valores da Terra*. Em pouco tempo, o público podia ter acesso a dezenas de discos de artistas locais pouco conhecidos, de circulação muito restrita. Esse projeto, para alguns, era um equívoco, porque criava um produto para o qual não havia mercado. Ainda, para Freire (2016) “foi a redenção do caboclês. O termo caboco deixou de ser pejorativo. Passou a ser legal ser caboclo. Logo o Raízes se destacou nesse cenário de mútua aceitação e identificação”.

Por não haver em Manaus um mercado significativo, voltado à cultura do consumo para a música produzida no estado do Amazonas, as dificuldades para os artistas se manterem e levar em frente seus projetos são enormes. Embora atualmente a tecnologia não seja precária como em tempo idos, o mercado consumidor é fraco, como assegura o artista Adelson Santos (2016), “na capital já se pode fazer um trabalho de gravação com a tecnologia hoje disponível, só que não há consumo suficiente para nossa música”. Isso faz com que os artistas, em sua maioria, sempre dependam das ações de fomento do poder público, atitude criticada por ele.

[...] O artista tem que viver dignamente de seu trabalho, da vendagem de seu produto para um mercado consumidor e não ficar com pires na mão esperando pelo governo. O artista tem que ganhar tanto dinheiro quanto ganham outros profissionais. E aqui eu já vi que isso é utopia pura, de você ganhar dinheiro com música. (SANTOS, 2016).

Além do apoio direto dos governos (estadual e municipal), a partir de 1995 aparece outra possibilidade de financiamento cultural, com a regulamentação da Lei nº 8.313 de 1991, a chamada Lei Rouanet, que também não tem ampla abrangência. Essa lei criada pelo governo federal tem por finalidade buscar junto à iniciativa privada recursos financeiros a fim de manter e promover atividades culturais diversas e em contrapartida, o Estado isenta de impostos as empresas patrocinadoras dessas atividades artístico-culturais. Devido à lei de incentivos da Zona Franca a Lei Rouanet não tem espaço no Amazonas, pois a grande maioria das empresas está isenta de pagamento de impostos.

Os posicionamentos são inúmeros, convergentes e outros tantos divergentes, de artistas, estudiosos, produtores e distribuidores do mercado fonográfico amazonense que trazemos à reflexão sobre os percalços da produção, distribuição e vendagem de discos, possibilitando-nos arriscar em fazer algumas indagações. Será que o poder público está fazendo sua parte de maneira satisfatória na condução das políticas voltadas às manifestações culturais? Os artistas têm iniciativa própria e organização para conduzir suas ações com o intuito de projetar seus trabalhos? E mais, a Lei Rouanet realmente contempla projetos de regiões mais distantes dos grandes centros da indústria cultural e permite a integração entre região e nação?

3.2 No palco, a performance do Raízes Caboclas

Procurando fortalecer o trabalho do Grupo para tentar consolidar a carreira em Manaus, os músicos do Raízes Caboclas, além de organizarem repertório autoral, deixando de lado muitas músicas do cancionário popular brasileiro, se dedicaram também a aprimorar cenários e a trabalhar performances, fazendo com que os shows ficassem mais completos e fizessem o diferencial.

O trabalho performático do Grupo já tinha um começo desde Benjamin Constant, mas era realizado de forma bem singela, sem muitos detalhes, porém sempre dando conta da proposta a ser apresentada e pelo fato também de não dispor de recursos técnicos como iluminação, figurinos diversos, etc e todo o aparato necessário e equipe especializada para realizar a tarefa. Na maioria das vezes, os próprios artistas, além de darem conta das apresentações nos palcos, tinham ainda a incumbência de trabalhar nos bastidores.

Estudiosos como John C. Dawsey (2007), João Gabriel Teixeira e Rita Gusmão (2000) e outros que se dedicam ao estudo da performance enquanto manifestação mostram as formas variadas, cambiantes e híbridas que a mesma apresenta. Por não se enquadrar em nenhuma fórmula pré-definida, a performance é conceituada e estudada a partir de diferentes campos do saber e expressão artística – desde o teatro e artes performativas, à linguística, à sociologia, à antropologia, à psicanálise, à pesquisas sobre folclore-e estudos de raça e gênero.

A performance faz parte da atividade humana que ocorre em um determinado período pela presença contínua de um ou mais indivíduos ante um conjunto particular de observadores, exercendo sobre estes alguma influência, portanto, um sujeito pode estar envolvido em uma performance sem se dar conta. Então, podemos deduzir que o termo trata de uma ação humana diante de um espectador (TEIXEIRA; GUSMÃO, 2000).

Porém, para que a performance logre êxito e a comunicação aconteça, os gestos produzidos pelos *performers* devem encontrar os espectadores adequados, isto é, aqueles que são capazes de preencher condições cognitivas para reagirem

às ações dos *performers* e estarem social e culturalmente motivados para fantasiar sobre essas reações. (fig. 18)



Figura 18: Apresentação do Grupo Raízes Caboclas, Teatro dos Artistas, Manaus, 21 jan.1987. Fonte: Acervo de Celdo Braga.

O fato de o Raízes Caboclas trabalhar performances em shows visando uma maior projeção às apresentações, utilizando as mais diversas caracterizações como a de caboclos, índios, seres do imaginário popular como o boto numa tentativa de convencimento e aceitação, e com isso fomentar a interação entre artista e público, elemento primordial à recepção, é visto com ressalva pelo músico Adelson Santos (2016).

Não vejo nenhuma originalidade para atrair público. Muita gente faz isso. Toda essa simbologia que é usada no palco, tudo isso faz sentido para o público. Se apresentar sem camisa, de roupa branca, descalço, é uma simbologia que faz o público se ligar no trabalho do artista. Além da música, tem essa simbologia de performance. [...] cada artista traz sua marca, mas se ele não for bom de música, não se cria.

O Raízes Caboclas por ter vindo da tríplice fronteira (Brasil, Colômbia e Peru), trouxe a influência desses países através de instrumentos, músicas e também das

nações indígenas daquela região, tudo isso se configurando na base musical do Grupo. Esses elementos influenciaram na acolhida ao trabalho, pois desde a chegada a Manaus as performances já aconteciam e depois foram reelaboradas. E qual seria o feedback por parte do público, ou melhor, dos diversos públicos de Manaus diante de todo esse aparato para conquistar fãs? Para Jauss (1994), não só a implicação estética, como também a histórica são de extrema importância para a aceitação de uma obra. Na acolhida a um trabalho, a implicação estética está no fato de a recepção primária de uma obra pelo receptor já envolver um juízo estético quando ele a compara com outras obras já apreciadas. A implicação histórica, por sua vez, surge da possibilidade de se estabelecer uma série histórica de recepções de uma obra, a partir da compreensão desses receptores no momento da produção, isto é, a partir do momento em que a compreensão do texto se enriquece de geração a geração, permitindo descrever o significado histórico da obra e “tornando visível sua qualidade estética” (JAUSS, 1994, p. 23).

Jauss vai em busca do leitor concreto da obra, situado historicamente no tempo e no espaço. O leitor, na perspectiva da Estética da Recepção, conforme expõe Regina Zilberman (1989, p. 114), é o “leitor explícito, indivíduo histórico que acolhe positivamente ou negativamente uma criação artística, sendo, pois, responsável pela recepção propriamente dita dessa”. Este leitor ou receptor, bem entendido, não é o leitor comum, e sim, a comunidade de leitores ou receptores que compartilha as mesmas expectativas em uma época específica de uma determinada sociedade.

A afinidade e identificação com um trabalho artístico pautadas na experiência prévia do receptor são de suma importância para sua acolhida e aceitação, como podemos verificar na entrevista à pesquisa do cantor Zeca Torres, o Torrinho (2016), em relação ao grupo Raízes Caboclas.

Acho que essa é uma contribuição importante, pois podemos dizer que a sonoridade que eles inventaram é a sonoridade do Raízes Caboclas que é uma coisa muito própria deles. [...] Quanto à receptividade do grupo, falo como um ouvinte, falo por mim, pois eles já gravaram músicas minhas e vejo que é um trabalho autêntico, de muita sinceridade sonora e acredito que outros artistas e público em geral tenham visto dessa maneira, pois o Raízes Caboclas tem um público fiel, isso a gente não pode negar. Eu estive observando em

alguns shows que eles fizeram que as músicas deles são sempre cantadas por todos, os shows sempre lotados e eles fizeram um nome aqui dentro do estado do Amazonas.

Freire (2016) relembra que o surgimento e o sucesso do Raízes em plena década de 1980 não foram casuais. Vieram no bojo de muitas transformações pelas quais Manaus passou e passaria daí por diante, mudanças políticas e sociais que acabaram se refletindo nas artes de um modo geral, e na música, particularmente. O Brasil inteiro estava em processo de mudança. O entrevistado, reforça, ainda, a aceitação do Raízes Caboclas por parte do público de Manaus, com vendagem significativa de discos e também dividindo opiniões.

Formado por músicos e instrumentistas de qualidade, trazendo composições próprias, além de uma proposta estética bem definida, calcada no jeito caboclo de ser – do instrumental à indumentária, dos temas extraídos da floresta ao bucolismo das composições, o Raízes, oriundo de Benjamin Constant, encontrou um campo fértil para divulgar a sua música em Manaus. Pode-se dizer que foi o primeiro grupo a fazer sucesso por si, ainda que relativo, a ponto de tornar-se uma referência. Lotava o teatro (leia-se o Teatro Amazonas), vendia discos como nenhum outro artista - antes do gênero toada de boi se impor no mercado. Era um grupo regional, com estilo regionalista, e era valorizado justamente por isso. Sempre foram reverenciados pela grande maioria, embora houvesse muitas reservas quanto ao estilo populista de se apresentar descalço e explorar instrumentos indígenas. Para alguns, a influência andina em sua música era indicativo de mau gosto. (Entrevista enviada por e-mail ao autor, em maio de 2016)

Contrariamente, o poeta, jornalista e compositor Aldísio Filgueiras (2016) não viu nenhuma originalidade na música do Raízes Caboclas, como ele próprio relata.

O Raízes Caboclas chega aqui com uma proposta de uma musicalidade amazônica e até hoje não entendi o que significa isso, talvez a gente possa entendê-la como uma sonoridade amazônica, a floresta tropical, essa enorme bacia hidrográfica que nós temos aqui, a peculiaridade física-sonora da região. [...] Na minha leitura, a música que o Raízes Caboclas utiliza é a música nordestina que chegou aqui na época da borracha, onde houve uma impactação cultural muito grande. [...] o que vem de Benjamin Constant para Manaus é uma diluição da música nordestina, no meu ponto de vista, com uma percussão que eu não diria indígena, pois qual é a música indígena? É uma apropriação sonora dos índios, pois Benjamin ainda está próxima dos marubos, dos ticunas, etc. Isso, já é a inserção da indústria cultural, pois o rádio, como a televisão, mudou radicalmente a todos. [...]

No trabalho poético-musical do Raízes Caboclas percebemos a preocupação dos músicos em pesquisar variados sons que a floresta amazônica oferece. Isso se transforma em matéria-prima para a produção musical, conforme verificamos no capítulo anterior. Nosso entrevistado comenta sobre essa sonoridade e faz ressalva sobre a apropriação de outros elementos, inclusive os indígenas e a influência marcante da música nordestina na música do Raízes, fruto da herança histórica do período da borracha presente também na região do Alto Solimões. É sabido que a indústria cultural controla a oferta de mercadorias culturais postas à disposição do mercado consumidor e os artistas, produtores, meios de comunicação se adequam a ela, seguindo suas regras para que haja o amplo funcionamento de todo o sistema. Nos anos 1980 alguns meios de comunicação como rádio e televisão já se faziam presentes no Alto Solimões, levando influências significativas aos moradores daquela região. O Raízes Caboclas, naquele momento pretendendo divulgar sua proposta musical será que não se utilizou de artifícios e estratégias para tentar um lugar visível aos olhos dos consumidores e da mídia para sua música? Percebemos que o instrumental, figurino e outros adereços presentes nas apresentações do Raízes Caboclas contribuiu para formar uma marca que logo foi colocada à disposição da mídia. Não seria a junção de todos esses elementos uma das estratégias iniciais do Grupo ao chegar a Manaus? Então, se interferências culturais diversas contribuíram para o início do trabalho, qual seria a originalidade do Raízes Caboclas? Nas apresentações, com o passar do tempo, outros gêneros musicais foram incorporados. Devido à pesquisa constante de sons, o hibridismo foi reforçado, inclusive com elementos indígenas fazendo parte das composições.

Filgueiras (2016), ainda complementa e diz que há um problema generalizado na classe artística e isso perpassa por todas as formas de expressão, pois muitos vislumbram o imediatismo do sucesso sem se preocuparem com o conteúdo de seus trabalhos.

Falta sinceridade e honestidade na produção, pois todo mundo está querendo fazer sucesso, o negócio é fazer sucesso. Quem age assim, não tem uma história pra contar. [...] esse não é só um problema da nossa música, é um problema da nossa literatura, do nosso teatro, do cinema que estamos começando a fazer aqui, é o problema do artista em geral. Do meu ponto de vista, o problema do artista é como dizer o que! É essa a questão do artista! [...].

Quanto à produção artística, atualmente, sua grande característica é ser volátil e efêmera, voltada à indústria do consumo, seguindo o modismo de cada momento, atitude essa tão criticada por vários autores que estudam essa temática. O que ontem era moda, hoje talvez não seja mais! Tudo isso contribui para que os artistas migrem de seus projetos originais em busca daquilo que traz resultado imediato e até por questão de sobrevivência se moldem conforme as exigências do mercado consumidor.

Para Filgueiras (2016), essa condição de pertencimento ao estado do Amazonas como muitos propagam, facilita o entendimento que a região é somente mito e lenda, e segundo ele, isso facilita distorcer a realidade.

Essa preocupação em ser amazonense acaba inibindo a condição amazonense porque você acaba folclorizando. O Amazonas só produz mito e mistificação, palavras que têm uma relação íntima muito grande. Então quando se pensa em Amazônia é isso, é floresta, é magia e vemos que não é nada disso. É um lugar como outro qualquer.

O entrevistado, nesse ponto, não leva em consideração que o conhecimento tradicional, principalmente nas comunidades rurais amazônicas, ainda é um dos mecanismos disponíveis para transmitir às futuras gerações os mitos, a tradição e toda a carga cultural. Como exemplo disso, temos vários escritores, poetas e artistas que têm essa preocupação em fazer da Amazônia um lugar diferente dos demais por sua singularidade, levando em consideração em seus trabalhos o conhecimento popular. A proposta poético-musical do Raízes Caboclas não traria um certo exotismo como elemento de aceitação nos meios em que ela circulava quando chegou em Manaus?

No modelo de produção musical híbrida no qual os artistas transitam e que muitos tentam fugir do sistema padrão imposto pela indústria cultural, vemos trabalhos como os de Hermeto Pascoal e outros artistas que se apóiam no processo criativo para desenvolver sua sonoridade a partir de instrumentos “únicos” e não usuais em shows e estúdios de gravação, tudo isso utilizado dentro de um contexto performático para tentar conquistar público. É o que percebemos na pesquisa de Camila P. da Silva (2009) *A sonoridade híbrida de Hermeto Pascoal e a indústria cultural* em que mostra a experiência do músico em pesquisar variados sons desde a

infância e, com o passar do tempo, cada vez mais se lançava em novos desafios de criação sonora com utensílios inusitados, experimentando infinitas possibilidades a partir de elementos e sons existentes. As músicas do artista sempre estiveram muito ligadas a uma ideia de “som puro”, que seria justamente esses sons feitos com instrumentos que a própria natureza oferece, como, por exemplo, o correr das águas de um rio, o coaxar de sapos em um brejo, os cantos dos pássaros, barulho de insetos, enfim, tudo que emite algum tipo de som sempre foi interpretado por Hermeto como sendo verdadeiros instrumentos musicais, desde garrafas cheias de água até o próprio corpo humano. A produção musical de Hermeto Pascoal não se enquadra em nenhum estilo, dando ao músico liberdade estética de criar e recriar seu trabalho.

“Hermeto soube cativar um número expressivo de fãs não apenas através de suas inovações em termos estéticos, mas principalmente, devido à *performance* apresentada em seus shows” (SILVA 2009, p.31). Diante do exemplo de Hermeto, percebemos também que o Raízes busca variados sons a partir de elementos da própria natureza e se apropria de tantos outros desenvolvidos por diferentes culturas. A confecção de bioinstrumentos com sementes, cuias, bacias, folhas, troncos de árvores, etc, pelo próprio Grupo e a maneira particular de como são tocados pelos músicos se torna um atrativo a mais na *performance*. Outros grupos musicais da região norte também exploram essa sonoridade, exemplo disso é o grupo “Minhas Raízes”, do estado de Rondônia que faz uso desses recursos como elemento agregador de valor dentro da proposta de cantar as florestas, rios, o caboclo e todo o contexto amazônico. Tudo isso permite ao artista transpor os limites da inventividade e até propor algo diferenciado do que estamos acostumar a ouvir, padronizado pela indústria cultural.

Trabalhos de outros artistas servem de parâmetro para futuras criações, tanto musicais como performáticas envolvendo as diversas linguagens artísticas conforme mostra Lucyane Afonso (2012) em *As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960*. “Reproduzir, copiar, influenciar a obra do outro, enfim, tudo gira em torno de um cânone artístico que sempre vai existir na vida musical e artística da sociedade”. (2012, p. 68).

Em entrevista ao jornal *A Crítica* (1992), o músico Eliberto Barroncas fala das fontes de pesquisa e inspiração para a construção musical do Raízes Caboclas.

“Nosso ritmo associa músicas indígenas com a musicalidade da fronteira e com o ritmo nordestino que tem muito a ver com a gente. Isso tudo mesclado resulta a nossa música”. A música indígena tem uma poderosa dimensão social e é realizada pela comunidade. O coletivo é destacado na produção sonora, fugindo dos padrões musicais ocidentais tidos como referência. Na musicalidade indígena os “ruídos” são parte do trabalho e contextualizam a prática musical que é feita em qualquer ambiente natural, diferente da música ocidental que procura o som puro e geralmente é executada em salas de concertos e ambientes sem interferência externa. Na cultura indígena são agregados os sons musicais produzidos por eles aos sons da floresta, usando-os como pano de fundo, como também procuram em alguns momentos produzirem os sons típicos da floresta, fortalecendo a integração entre homem e natureza (BARROS, 2006). Nesses parâmetros o grupo Raízes Caboclas utiliza a música indígena e em especial procura reproduzir de maneira fiel, com uso de bioinstrumentos, os diversos sons percebidos na floresta, sendo um atrativo a mais durante as apresentações.

Peter Burke (2010), em sua obra *Hibridismo cultural*, alerta para o constante choque de culturas e o surgimento do “novo” que de maneira dinâmica se remodela constantemente a partir de interações sociais nos mais diversos campos de atividade humana. O hibridismo também está presente nas várias linguagens artísticas e no processo de composição musical, que não é diferente de outras atividades, como relata o autor.

[...] devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos, como no caso da visita de Gilberto Gil a Lagos para dar à sua música um sabor mais africano. Outro exemplo de hibridização múltipla é o reggae, uma forma de música que se originou na Jamaica nos anos 1970 e que desde então conquistou a maior parte do mundo, da Alemanha ao Japão. (onde aparentemente é compreendido por meio de esquemas culturais derivados da música associada a um festival local, O-Bon) (BURKE, 2010, p. 31).

A utilização de gêneros variados, pesquisa e inclusão de outros elementos típicos da região amazônica, como a imitação de pássaros e outros animais; utensílios de trabalho do caboclo que se transformam em instrumentos musicais; a

utilização da língua de alguns povos indígenas nas canções; enfim, uma série de adereços colocados no trabalho do Raízes Caboclas sugerem sua sonoridade e estimulam o espectador a conhecer, interagir e refletir sobre a realidade da região.

Diante dessa busca constante de sons e outros elementos com a finalidade de mostrar a musicalidade produzida na Amazônia, com características próprias da região, muitos compositores, produtores e artistas a definem como música regional, porém o músico e maestro Adelson Santos (2016), em entrevista à pesquisa, chama a atenção para os equívocos que muitos fazem sobre essa música.

Nós não temos aqui uma música regional. Nosso regionalismo está delimitado à letra, fazemos aqui uma música de natureza nacional. Nós fazemos uma música que veio via rádio e televisão lá de fora no ponto de vista rítmico, melódico e harmonia. Isso tudo é nacional e não tem nada de regional nisso aí. Por exemplo, a música que eu faço e fazia, a harmonia era a mesma que Gilberto Gil e Caetano faziam nas músicas deles. A melodia, também não tem originalidade nenhuma no sentido de ser uma coisa inventada aqui. É a mesma melodia que os grandes compositores brasileiros faziam e fazem. Só tem regionalismo na letra, que fala do rio, da floresta, das lendas. Aí tem o regionalismo e isso eu faço também. Tem que separar para não ficar inventando mito de que temos uma música regional aqui. Então, o Grupo Raízes Caboclas se encaixa nessa fórmula. Quando eu fiz o Grupo Extremo Norte, eu usava lá a maraca indígena, a percussão indígena e outros instrumentos, mas isso é muito pouco para dizer e caracterizar. São instrumentos regionais que eu insiro numa música de conteúdo maior nacional, e isso não conceitua uma música regional. Nós incorporamos elementos regionalistas numa música mais abrangente que é a música nacional. [...] Acredito até que tenha uma música original, feita por povos que vivem no meio da selva, isolados, mas não tem difusão nenhuma. Então se você tá querendo fazer uma música popular amazonense, você tem que ter uma marca, pois ninguém faz nada do nada!

Mediante essas argumentações, a performance do Raízes Caboclas serviu e ainda serve como o diferencial para atrair público? Quanto à música, há verdadeiramente uma música que podemos denominá-la de regional? Ou há realmente influências de gêneros musicais variados nas composições de artistas amazonenses?

No afã de ser reconhecido na capital e se firmar no mercado musical amazonense, o Raízes Caboclas teve oportunidade de divulgar sua proposta nos meios de comunicação disponíveis, na época.

3.3 O Raízes Caboclas e a recepção na mídia manauara

Os meios de comunicação de Manaus foram fundamentais para a divulgação do trabalho do Raízes Caboclas, pois propiciaram que essa proposta chegasse a diversos públicos. Nos programas de Rádio houve também a recepção à musicalidade do Grupo, segundo o radialista Ney Amazonas (2016) do programa “Um toque de bar”, na rádio Amazonas FM, foi desde o início bem recebida.

O Raízes Caboclas quando chegou aqui em Manaus, o primeiro programa de rádio que os músicos do grupo participaram, foi o meu. [...] O que foi bacana nisso foi que eles vieram com um disco gravado e numa temática regional, bem amazônica, tanto é que depois eu vi alguns grupos surgindo e tentando fazer o que eles faziam sem a qualidade que o Raízes Caboclas costumava fazer. *A grande contribuição deles foi que a música regional, com temas amazônicos, passasse a ter espaço na mídia, em shows e que as pessoas vissem que aquele trabalho deveria ser valorizado e ser visto de outra forma, sem aquele preconceito em dizer que é do Amazonas. Eu achei que eles foram pioneiros nesse segmento.* [...] O interessante é que eles vieram não como um grupo cover. Vieram com o repertório deles, com uma proposta definida e a maneira que eles escolheram para conquistar o público, com uma maneira bem amazônica e com instrumentos diferenciados. [...] Creio que o Raízes Caboclas conseguiu atingir vários públicos, desde o mais elitizado como também o povão por falar de coisas da vivência do povo, de uma maneira bem simples. (grifos nossos)

Conforme a teoria de Jauss, o receptor passa a ser a figura central da renovação historiográfica à frente do autor e da obra, com base na estética da recepção e do efeito. A partir desta moldura dialógica, a obra é atualizada pelo receptor. Esta atualização terá diferença de acordo com a época; assim, em épocas diferentes, novas atualizações acontecerão sem necessariamente excluir as anteriores, mas certamente modificando-as. É o que acontecia, conforme Ney Amazonas (2016), que o ouvinte (receptor), interagindo e propondo, era peça

fundamental para ver como estava a audiência do Raízes Caboclas dando o *feedback* necessário para que o Grupo soubesse como agir e traçar novas estratégias de mercado. E, por sua vez, a própria rádio usava isso como termômetro e em cima dessa experiência, planejava futuras ações tentando conquistar cada vez mais audiência.

“As rádios, antes dos anos de 1990 tocavam em sua programação mais músicas internacionais e poucas nacionais”, como relatou Ney Amazonas (2016), porém, depois que aconteceu a obrigatoriedade dos meios de comunicação divulgarem em sua grade de programação artistas regionais e locais semanalmente, previsto na Constituição Federal, Capítulo V - Da Comunicação Social, art. 221, inciso III, é que, segundo nosso entrevistado, as emissoras passaram a cumprir essa obrigatoriedade por um certo período.

Aqui sempre foi muito complicado esse espaço na mídia, pois as rádios aqui sempre tocaram muita música internacional. Era difícil até você ouvir música brasileira. Era em minoria nas rádios. Tinha programas específicos. Como exemplo, temos o samba que tocava somente em um horário determinado. Criaram uma lei que não funcionou para obrigar as rádios a tocar música nacional e regional em maior quantidade, tanto é que eu até brinquei dizendo que essa lei não ia pegar pra mim, pois eu já vinha fazendo isso e eu não preciso dela pra tocar os artistas daqui. Algumas rádios criaram o momento específico pra tocar, só para cumprir a lei. E eu ficava meio triste como isso, pois quer dizer que tem que ter uma lei para que obrigue as rádios a tocarem nossa música? Os artistas tinham muita dificuldade de terem suas músicas tocadas nas rádios. Convites para os programas de televisão local, isso era muito difícil acontecer. Vejo que a imprensa escrita, naquela época, foi a única que deu bastante espaço para os artistas. (AMAZONAS, 2016)

Apesar dos entraves e da burocracia para fazer valer a música produzida pelos artistas do Amazonas, o Raízes Caboclas soube aproveitar as oportunidades que apareceram nos programas de rádio para divulgar seu trabalho, pois já tinha conquistado certo público desde o início quando visitava escolas para mostrar sua proposta. Essa atitude de formação gradativa de plateia facilitou a acolhida ao Grupo nos meios de difusão radiofônica os quais permitem verificar em tempo real a aceitação do público a respeito das músicas que estão sendo executadas. Tudo isso

ajuda a criar um canal comunicativo entre produtor e consumidor. A aceitação foi boa, conforme relata nosso entrevistado. “Nesse momento eles tinham lançado o primeiro vinil *Amazonas* (1988) e eu também tava começando no rádio e percebi que tivemos uma audiência muito grande”. (AMAZONAS, 2016)

Eduardo Vicente (2002), em sua pesquisa *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90 reforça* que na década de 1990 ocorreu o aumento da vendagem de discos no Brasil, fruto do consumo de músicas brasileiras (ou ao menos cantadas em português), fato inédito até aquele momento, o qual desencadeou a massificação de canções brasileiras apresentadas pelos conhecidos artistas de marketing, criados por produtores culturais como forma de ampliar o consumo deste tipo de música por parte da população de baixa renda.

Essa música passou a ser vendida nas lojas e também tocada amplamente nas rádios, estratégia de mercado da indústria cultural, no entanto, naquele momento, a música produzida na região norte, como afirma Ney Amazonas (2016) ficou em segundo plano, não merecendo o espaço devido.

Diante do exposto, qual seria a dificuldade das rádios tocarem a música de artistas regionais e locais? E por que a obrigatoriedade em divulgar esse tipo de música não é cumprida em sua íntegra? E hoje, as rádios cumprem o que está disposto em lei para tocar as músicas locais e regionais?

A imprensa escrita teve sua importante parcela de contribuição na divulgação de entrevistas, apresentações, shows e turnês do Raízes Caboclas dentro e fora do Brasil, conforme Celdo Braga (2016), “a imprensa amazonense sempre foi muito generosa com os artistas”. Isso favoreceu a aproximação entre artista e público, fundamental para obter reconhecimento e aceitação, (fig. 19).

Arte Final

30 caderno

Manaus, terça-feira, 07 de dezembro de 1993 - Amazonas em Tempo

Raízes Caboclas

O vôo musical do ano

COMO GARÇAS QUE PINTAM DE BRANCO A PAISAGEM AMAZÔNICA, O GRUPO FAZ SUA REVOADA ANUAL NO TA

Inspiração no branco da plumagem das garças, que reunidas em bando sobrevoam rios e lagos da região e pintam de branco a paisagem, o grupo Raízes Caboclas apresenta o espetáculo "Estação do Branco", hoje e amanhã, a partir das 21h (verão), no Teatro Amazonas. O grupo de Benjamin Constant faz sua 10ª sobre sua própria tradição musical, iniciada há onze anos, desde a chegada em Manaus até sua última dança a ser lançada no próximo ano.

O costume das garças não inspira somente o nome do espetáculo, que se propõe iniciar uma nova estação musical do Raízes Caboclas, mas o próprio figurino do grupo, que sempre usa o branco em suas apresentações.

Vôo musical

Dividido em três momentos, o espetáculo inicia com as músicas tratadas na sagagem do grupo, basicamente as do início da carreira em Benjamin Constant. "Amazônia é Brasil", de Melvin de Jesus (falecido recentemente e homenageado no show), é uma das músicas dessa primeira parte. Depois, o Raízes Caboclas apresenta músicas de compositores amazonenses que foram incluídas em seu repertório, entre elas: "Garoto de Ouro", de Antônio Bossa. O terceiro momento fica por conta das composições do grupo já em Manaus, entre as últimas tem-

"Canto Nativo", de Celso Braga; "Cantora e Anel", do grupo (instrumental); "Banzoni", de Raimundo Angulo e Celso Braga; e "Piscosoma", de Antônio Bossa — esta é a única de não autoria do grupo.

E, finalmente, o encerramento do show vai ser enaltecido pelas faixas das toadas de ben de Parintins — Garantido e Caprichoso. "Estação do Branco" contará, ainda, com a participação especial do ator David Almeida, interpretando a poesia de abertura do show "Frigido", de Elberto Barrocas, do cantor e compositor Mário Ferreira, do grupo dança e teatro "Mansa" e as canções parangarã — de Raízes Caboclas — Daniela Amayag e Kelly Andrade.

Mais uma garça

Ampliando sua formação original, o Raízes Caboclas apresenta oficialmente, durante o espetáculo, o novo integrante do grupo. Adalberto Holanda será o responsável por tocar nos de um contrabaixo diferente, concebido exclusivamente para o tipo de som produzido pelo grupo. O violão, flauta doce e apitos aliteros continuam com Celso Braga, a percussão indígena é de Osmar Oliveira, o vocal é duplamente por Júlio Vieira, o pianoforte e pandeiro são de Elberto Barrocas e o violão e vocal de Raimundo Angulo. A direção do espetáculo é de Sandra Nogueira e coordenação geral de Jesé de Jesus e Celso Braga.

Este espetáculo tem um significado especial para o grupo. Ele marca uma nova estação, onde o "bando de garças amazônicas" inicia um vôo por paisagens mais distantes. A partir de agora o Raízes Caboclas alcançará o mercado nacional, através de um novo CD a ser lançado em maio de 1994 — este e ano que o grupo completará 12 anos de carreira musical.

Agora, é se preparar para ver o palco do Teatro Amazonas refletir todo o brilho do branco desse grupo que não teme alturas nem tempo nublado.

Os ingressos já estão à venda na bilheteria do teatro: 1ª fila, 1.000,00; 2ª fila, 600,00; e 3ª fila, 300,00.



O grupo Raízes Caboclas que atinge o mercado nacional com o lançamento de um novo CD no próximo ano.

Figura 19: Divulgação de show no Teatro Amazonas
Fonte: Amazonas em Tempo, 07 dez. 1993.

O vôo musical do ano – como garças que pintam de branco a paisagem amazônica, o grupo faz sua revoada anual no TA

Inspiração no branco da plumagem das garças, que reunidas em bando sobrevoam rios e lagos da região e pintam de branco a paisagem, o grupo Raízes Caboclas apresenta o espetáculo "Estação do Branco", hoje e amanhã, a partir das 21h (verão), no Teatro Amazonas.

Além do rádio e imprensa escrita, a televisão foi crucial para colocar em evidência o trabalho de artistas regionais e a possibilidade de ampliar e vislumbrar o mercado consumidor para esse tipo de música, pois o poder de abrangência da TV é enorme abrindo possibilidades de comunicação entre artista e público.

Diante de uma obra, o receptor traz consigo o repertório das obras já apreciadas, dos valores e ideias que regem o contexto a que elas pertencem, possibilitando interpretá-la e atribuindo-lhe juízo de valor. Isso facilita as leituras devidas dessa obra a cada época. É o que aconteceu com o Raízes Caboclas que permaneceu por vários anos em evidência e diversos públicos puderam vê-lo através dos programas televisivos em momentos distintos aceitando ou não sua proposta poético-musical.

Nesse contexto, o trabalho do Raízes foi contemplado em vários momentos através de canais de televisão, como relata Leones Chaves (2016), jornalista do canal Amazonsat: “A música do Grupo foi muito bem aceita e ele participou de diversas transmissões através desse meio de comunicação, inclusive de festas de municípios como Festa do Guaraná, Festa de Borba”. Nosso entrevistado afirma, ainda, que era uma música diferenciada, que contextualizava, em especial, a vida do homem ribeirinho e que o Amazonsat fez ampla divulgação do trabalho do Raízes Caboclas como também de outros artistas da região norte do país de maneira gratuita, através de programas, clips, entrevistas e transmissões ao vivo em sua grade de programação. Vê também que o esforço de Celdo Braga em articular parcerias com diversos segmentos sociais proporcionou destaque ao Raízes Caboclas, durante certo período.

De acordo com o relato de nosso entrevistado sobre a boa aceitação da proposta do Raízes Caboclas por parte dos telespectadores amazonenses, podemos verificar o que Jauss quer demonstrar na Teoria da Recepção que pode estar justamente na relação entre obra e receptor o nexos entre as obras de arte. O artista, ao produzir uma obra, tem em mente (também) o receptor, o que configura um processo comunicativo que faz dele o seu destinatário.

3.4 Vendagem de discos e aceitação de uma sonoridade

Ao completar dez anos de caminhada, em 1992, o Raízes Caboclas lança em Manaus seu segundo trabalho fonográfico que passou a ter uma vendagem expressiva nos formatos vinil, CD e K-7, disponíveis pela indústria fonográfica na década de 1990. Essa produção foi uma das mais importantes, pois congregava compositores, músicos e intérpretes da capital e do interior do Amazonas dando mais ênfase à temática amazônica, muito em voga nessa década, conforme reportagem do jornalista Mário Freire para o jornal *A Crítica* (fig. 20).

criação a crítica
Manaus, sexta-feira, 07 de maio de 1993

Raízes volta com 'cheiro de mato'

Mário Freire

CHEIRO DE MATO E TERRA MOlhADA — Show com o grupo Raízes Caboclas de Celso Braga, Osmar Oliveira, Elberto Barroncos, João Lima e Raimundo Angulo. Ingressos: CR\$ 150 mil (platéia, frons e 1ª andar) e CR\$ 100 mil (2ª e 3ª andar). Show às 20h e 21h, no Teatro Amazonas.

Com o mesmo tambor cupim-úta, os mestros apitos silvestres e o mesmo violão, o Raízes Caboclas está de volta, hoje e amanhã, ao seu palco preferido, o Teatro Amazonas. Só que desta vez eles vêm com "Cheiro de Mato e Terra Molhada", o novo show que só deve confirmar o sucesso da fórmula que o grupo vem apresentando em Manaus há quatro anos.

Celso Braga no violão, flauta e apitos silvestres, Osmar Oliveira na percussão indígena, João Lima no tambor cupim-úta, Elberto Barroncos na percussão geral e Raimundo Angulo no violão. E com essa formação que o Raízes Caboclas vem operando "milagres" no restrito mercado da música local. Com a mesma facilidade com que agradam ao público médio, eles conquistaram platéias mais selectas. É sem que fosse preciso mudar o estilo que, para alguns, pode parecer piçaga; nas fotos oficiais eles invariavelmente aparecem ou vestidos de branco ou sem camisa, distribuídos em uma pequena canoa, remando. Em suas apresentações, eles estão sempre de branco e descalços. As músicas, com acompanhamento exclusivamente acústico, falam de árvores, rios, peixes e outros elementos da natureza. Em se tratando de Raízes Caboclas nada disso é gênero, as canas são assim mesmo, e esses elementos fazem parte da história do grupo.

Exodo Musical — Muita gente estranhou, ano passado, quando o pessoal do Raízes anunciou o seu 10º aniversário.

O que pouca gente sabia é que o grupo já veio de uma história de sete anos bem vividos na pequena e pacata cidade de Benjamin Constant, a 1.116 quilômetros de Manaus em linha reta. Ali, rio acima, rio abaixo, tirando um somzinho dos restos de árvore deixados pelo cupim, e fazendo o mesmo tipo de música que fazem hoje, os cinco rapazes viram que já era hora de botar o pé na estrada, ou melhor, o barco e água, e arriscar a sorte na música profissional. E rumaram para Manaus.

"Santo de casa não faz milagres", diz o líder do grupo, Celso Braga, tentando justificar, primeiro a saída, depois os dois anos e meio que o Raízes não dá as caras em Benjamin. Ele diz que o grupo nunca foi devidamente prestigiado em sua cidade, o que de certa forma é compreensível.

Depois de um disco gravado e do sucesso incontestável em Manaus, o Raízes Caboclas hoje acha que não compensa fazer um espetáculo apenas por forma, sem as condições ideais, noras e musicais, que qualquer público merece ouvir. Além de Benjamin, outras cidades do interior como Tefé, Parintins, São Gabriel da Cachoeira, Novo Airão e Coari, já tiveram oportuni-

Em junho sai CD de 'Cantos da Floresta'

O grupo Raízes Caboclas derruba todas as teorias a respeito do mercado musical de Manaus: lota teatros com facilidade e vende discos como ninguém. O primeiro e único disco do grupo, "Cantos da Floresta", lançado em novembro, está esgotado desde o começo do ano. Está certo que a tiragem foi pequena, de 1 mil discos, mas só foi vendido durante os shows e em três lojas.

Essa resposta do público não poderia deixar de sensibilizar a Sony Music, que fez a pressagenci do vinil. A partir desse mês de maio, o Raízes Caboclas sai em fita K-7, novamente em vinil (em junho) e, em julho, em CD.

O líder Celso Braga diz que o pessoal do grupo ficou espantado quando vender de cara 150 cópias do "Cantos da Floresta" no dia do lança-

"Nós nem quisemos comercializar o disco, por isso não fizemos propaganda. O disco foi todo vendido durante os nossos shows, em uma loja de discos e duas lojas Amazonas Shopping". Celso não acredita que essa aceitação por parte do público seja devido a algum milagre divino, mas, na verdade, o resultado de todo um trabalho de marketing realizado pelo grupo. "Quando chegamos em Manaus, nós estudamos o mercado e vimos que não havia platéia para o tipo de trabalho realizado por nós. Foi então que fizemos um trabalho direcionado a estudantes, em colégios e faculdades, com shows e palestras sobre a cultura amazônica, incluindo amostretagem musical. A esse trabalho nós demos o título de "Vivência Amazônica", explica Celso.

O grupo se prepara, a partir de agora, para lançar seu disco em CD e K-7.

Figura 20: Divulgação e vendagem de discos
Fonte: A Crítica, 07 mai. 1993.

Raízes volta com “cheiro de mato” (fig. 20)

O grupo Raízes Caboclas derruba todas as teorias a respeito de mercado musical de Manaus: lota teatros com facilidade e vende discos como ninguém. [...] “Cantos da Floresta”, lançado em novembro, está esgotado desde o começo do ano. Está certo que a tiragem foi pequena, de mil discos, mas só foi vendido durante os shows e em três lojas. Essa resposta do público não poderia deixar de sensibilizar a Sony Music que fez a prensagem do vinil. A partir desse mês de maio o Raízes Caboclas sai em fita K-7, novamente em vinil (em junho) e, em julho, em CD.

Todo o processo de gravação, distribuição e vendagem de discos passa por diversas fases e os artistas têm que se adequarem às exigências das gravadoras e também do mercado consumidor.

Adorno (2002), em sua obra, *Indústria Cultural e Sociedade*, ao analisar a dinâmica da cultura contemporânea apresenta um panorama de funcionamento dos mecanismos e de toda a dinâmica da indústria cultural e mostra que estamos envolvidos nesses processos mesmo sem percebermos. Segundo ele, até o trabalhador, em seu tempo livre, deve se orientar pela unidade da produção, pois os tentáculos da grande indústria cultural abrangem e contemplam todos os segmentos possíveis para seu lazer. Há uma organização detalhada da estrutura imposta pelo capital estimulando o consumo de bens ditos culturais. Nisso, o mercado impõe padrões e até classifica os consumidores em categorias a fim de ter o controle sobre as variadas camadas sociais. O que é oferecido, já tem um público-alvo e é feito o controle estatístico e mercadológico do produto a ser ofertado e consumido. A mercantilização da música e outros bens culturais mostram o poder e abrangência cada vez maior da indústria cultural, a qual dita regras e estabelece padrões: “Quanto mais total ela se tornou, quanto mais impiedosamente obriga cada marginal à falência ou a entrar na corporação, tanto mais se fez astuciosa e respeitável” (ADORNO, 2002, p. 17).

Joaquim Melo (2016), produtor cultural e proprietário da Banca do Largo, na praça São Sebastião, no centro de Manaus, diz como os CD’s de artistas regionais e locais chegam ao consumidor final, inclusive seu espaço foi um dos muitos incentivadores na venda de CD’s do Raízes, tendo um fluxo de pessoas acentuado por ser ambiente de grande visitação turística.

Eu trabalho com venda de CD's de artistas regionais desde abril de 2006. Os artistas trazem o material e eu compro diretamente deles. Poucos deixam em consignação. Creio que quase a totalidade da categoria grava os discos de maneira independente. [...] Tem grupos de músicos que vendem bem, tem artistas que são procurados sempre. Vários gêneros e artistas tipicamente regionais os turistas estão sempre comprando. Eles sempre pedem uma sonoridade bem regional e o Raízes Caboclas é o que mais está dentro dessa proposta e vende muito bem. [...] Eu sempre comprava unidades de CD's a mais do Raízes que de outros artistas. Nesse momento, mesmo o grupo fora das mídias, o nível de procura dos CD's continua alto e não tem discos disponíveis no mercado para atender aos clientes. [...] O projeto "Tacacá na Bossa", de minha autoria, também ajuda a divulgar os artistas locais.

A indústria cultural, conforme Adorno (2002), para se manter ativa apóia-se na publicidade de seus produtos através de estratégia e propaganda elaboradas para atingir público consumidor, sendo de fundamental importância para a venda e o sucesso. Ela se vale do vínculo que liga os consumidores às grandes empresas, porém quem está atrelado diretamente a esse circuito é quem pode pagar por esses serviços, pois os valores do mercado da propaganda são elevados, ficando no páreo quem já faz parte do sistema.

Na sociedade competitiva a propaganda preenchia a função social de orientar o comprador no mercado, facilitava a escolha e ajudava o fornecedor mais hábil, contudo até agora desconhecido, a fazer com que, a sua mercadoria chegasse aos interessados. Ela não só custava, mas também economizava tempo-trabalho [...] (ADORNO 2002, p. 39).

A forte propaganda atribuída ao trabalho do Raízes Caboclas por parte da mídia e instituições públicas e privadas reverberou em vários lugares, trazendo resultado positivo e projeção ao Grupo e como consequência o aumento das vendas de shows e discos foi notória na carreira dos músicos, como enfatiza Celdo Braga (2016). "A mídia aqui sempre foi muito generosa com o Raízes e com qualquer artista, diferentemente da mídia lá de fora [...]. O Raízes Caboclas foi o primeiro grupo a lançar músicas em CD no Amazonas, seguido pelo grupo Carrapicho".

Mesmo diante de um cenário propício no Amazonas para cantar as belezas naturais a indústria fonográfica sofre ajustes, como enfatiza Vicente (2002) evidenciando que a indústria cultural teve que se reorganizar procurando novos

mercados para se tornar mais competitiva. Na década de 1980, com a primeira grande crise da indústria fonográfica nacional, houve uma forte reorientação mercadológica das empresas, levando as transnacionais a ocuparem espaço onde antes não atuavam, como é o caso das músicas sertaneja e regional, infantil e do brega-romântico. Ainda, em meados dessa década, aconteceu a febre do rock nacional, momento em que foram revelados vários artistas e bandas.

Ruy Geber (2016), proprietário da loja “Disco Laser”, em atividade na vendagem de discos há mais de três décadas em Manaus comenta sobre o panorama do mercado fonográfico amazonense, a aceitação de artistas regionais por parte do público consumidor e os entraves e queda nas vendas devido à “pirataria”.

Estou há 35 anos no mercado fonográfico na vendagem de discos. Houve um tempo que as pessoas não valorizavam “a prata da casa”. Por volta dos anos 1980 foi a época que começou a surgir a lambada através de Teixeira de Manaus, os bois, através dos artistas Davi Assayag, Arlindo Júnior e Klinger Araújo. Também aparecem o grupo Carrapicho e Chico da Silva. Nisso, o público começou a olhar com bons olhos e nossos artistas foram bem mais aceitos. Nesse contexto surge o grupo Raízes Caboclas. [...]

Conforme nosso entrevistado, em tempos idos a recepção aos artistas regionais ou locais era vista com ressalva, ou seja, as pessoas não davam o valor devido a eles. Nos anos 1980 a sociedade passava por mudanças e nesse ínterim outras experiências musicais surgem como a toada do boi-bumbá com uma nova roupagem, com novos instrumentos e que cai no gosto de grande parte dos consumidores. É aí que muitos artistas aparecem e outros reaparecem.

O entrevistado ainda explica da dificuldade que era para gravar um disco há tempos atrás e como é hoje a dinâmica para o artista colocar CD’s em sua loja para divulgação e vendagem.

Na época do vinil o artista tinha que se deslocar para o eixo Rio-São Paulo e bater de porta em porta nas gravadoras para ver se seria aceito para então gravar. Hoje, com a tecnologia tá muito fácil gravar CD. Tem artista que faz todo o processo de produção de seu CD e quando tá pronto ele traz aqui. Dependendo do artista, os discos ficam aqui em consignação nos primeiros trinta dias e acontecendo a

vendagem, a gente já começa a comprar a mercadoria desse artista. Pra isso ele tem que fazer um trabalho de divulgação de rádio, televisão para que o povo fique sabendo que ele lançou o seu produto, o seu disco que já tá no mercado para a venda. Como exemplo, o Boi, Teixeira de Manaus, Carrapicho e Raízes Caboclas e outros tem uma vendagem de discos muito boa.

A pirataria ultimamente tem prejudicado os lojistas do ramo fonográfico, conforme explica Ruy Geber (2016), e alerta para a queda nas vendas e o desaquecimento do setor.

[...] Quanto à vendagem, na época do vinil era ótima, pois as lojas eram exclusivas para isso. Hoje a mídia digital permite a qualquer um gravar CD e vender aí na calçada. A questão da pirataria deixou difícil a situação do lojista especializado de discos. Hoje nós somos sobreviventes do mercado fonográfico. [...] Aqui na loja a vendagem maior é de CD's, pois representa uns sessenta por cento do que vendemos, porém a vendagem caiu oito por cento em 2015 em todo o país e ainda não estabilizou.

O grupo Bemol por mais de 30 anos trabalhou com o segmento de discos sendo um dos principais centros de divulgação desse material tendo vendido nos últimos 20 anos, segundo informações de sua Diretoria Comercial, mais de 200 mil unidades somente de artistas regionais.

Em entrevista, Edilene Serafim (2016), da Diretoria Comercial da Bemol, comenta sobre o acesso do público ao trabalho dos artistas.

Havia uma seção de músicas regionais. Os CD's dos bois Garantido e Caprichoso sempre se destacaram nas vendas, mas alguns artistas locais também vendiam ao longo dos anos de forma estabilizada. O Grupo Raízes Caboclas conseguia manter estabilidade nas vendas e chegou a atingir aproximadamente 12 mil unidades vendidas nas Lojas Bemol, nos últimos 20 anos. [...] Havia divulgação em tablóides encartados nos jornais de maior circulação e eventos nas lojas desenvolvidos pelo Departamento de Marketing da Bemol, inclusive sessão de autógrafos. Essas atividades eram desenvolvidas de forma gratuita ao artista. [...]

Hoje as lojas Bemol desativaram a seção de venda de CD's e DVD's onde os músicos tinham garantida sua divulgação e compra pelo público consumidor. E agora, José? Como diria o poeta Drumond! Como vai ficar esse acesso a seu

produto? Apenas nas calçadas da “pirataria”? Os artistas terão que buscar alternativas para preencher esse vazio, ou melhor, criar novos canais de comunicação com o público comprador. Apenas em shows? Mas estes parecem ter diminuído muito nos últimos cinco anos! Até o Raízes mudou e desfez sua composição inicial!

Como vimos neste capítulo a receptividade ao trabalho do Raízes Caboclas foi acontecendo e se ampliando desde o primeiro momento que o Grupo começou a divulgar sua proposta poético-musical e ser aceito em variados círculos sociais.

Os governos, tanto municipal, quanto estadual se utilizaram dos serviços artísticos do Raízes para divulgação de seus feitos com a finalidade de oferecer um produto com características amazônicas tanto em Manaus como em outras capitais do país.

A performance também foi estratégia dos músicos para ser um atrativo a mais nos shows, contextualizando as apresentações musicais de acordo com as temáticas apresentadas.

A rádio, a imprensa escrita e televisiva acolheram o Grupo em suas grades de programação, contribuindo para a divulgação de sua proposta, inclusive em lugares fora do Amazonas. E por fim, a vendagem de discos pelo Raízes Caboclas, principalmente na década de 1990 foi significativa para o mercado fonográfico amazonense, se destacando das demais produções locais, nesse período.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os movimentos musicais no Amazonas nos idos de 1980, principalmente na capital, nos mostraram no decorrer da pesquisa como puderam existir e as influências sofridas e dificuldades vivenciadas pelos artistas locais nessa época tentando produzir e divulgar seus trabalhos. No bojo das transformações sociais, a preocupação com a preservação da biodiversidade fica latente em grande parte deles e, a partir daí, surge o cenário propício às possibilidades de construção dentro dessa temática.

O grupo Raízes Caboclas surgiu com a intenção de propor reflexão sobre a realidade amazônica. Fruto do esforço de Celdo Braga, que teve a oportunidade de viver em outras paragens assimilando outras culturas e como consequência voltou com novas ideias e uma delas foi de criar um grupo musical voltado para as questões regionais, seguindo o exemplo de grupos de tradição gaúcha os quais cantam as coisas do sul do país, procurando manter viva a cultura daquele lugar.

A saída de Benjamin Constant para Manaus, logo depois do primeiro LP lançado em busca de reconhecimento mostra o caminho percorrido pelos músicos do Grupo no período pesquisado (1982 a 2007). No primeiro momento não havia público para sua música, mas as apresentações em escolas, comunidades e outros espaços alternativos foram decisivos para a conquista de plateia.

Com o passar dos anos os shows e contratos aumentaram e o trabalho do Grupo cresceu e conseguiu ser mostrado a diversos públicos, inclusive no exterior. As letras das músicas exploram o modo de viver do caboclo, sua interação com a natureza e o respeito que ele tem com as forças que regem seu universo. As temáticas são variadas, todas trabalhando questões regionais (boto, água, peixes, imaginário, floresta, etc). Os indígenas também são reverenciados na construção poético-musical do Raízes Caboclas, o qual se utiliza de instrumentos e utensílios usados no dia-a-dia desses povos para levar sua proposta adiante.

Com o intuito de entender de que falam as letras das canções, perceber a evolução poético-musical e a mensagem que os músicos do Grupo pretendem transmitir às pessoas sobre o entendimento deles a respeito da natureza e cultura da região amazônica foram analisadas 34 músicas, dentro da cronologia da pesquisa,

dividindo-se em 25 canções e nove músicas instrumentais. Para a análise desse material separamos a produção musical em cinco categorias poéticas: *Alma cabocla*; *Mundo das águas*; *Habitante da floresta*; *Belezas naturais* e *Imaginário*. Também foram levados em consideração o uso de instrumentos musicais clássicos e bioinstrumentos na execução das músicas e os variados efeitos sonoros percebidos. Esses bioinstrumentos agregaram valor à produção poético-musical do Raízes Caboclas, como também possibilitaram reflexão sobre a realidade amazônica.

Durante a pesquisa de campo foi feita a audição de mais de 130 músicas nas variadas temáticas produzidas pelo Raízes Caboclas para a escolha do material a ser analisado, adotando como critério, além da cronologia, a música ser de autoria do Grupo ou em parceria com outros artistas.

Entrevistas foram realizadas para um melhor entendimento da proposta, com pessoas de Benjamin Constant e Manaus, também com músicos/compositores que foram responsáveis pelos arranjos da maioria das músicas instrumentais, da concepção do tema, enfim, de todos os elementos necessários para a realização da obra. Percebemos que entre os entrevistados, somente dois declararam não ver no trabalho do Raízes Caboclas contribuição significativa dentro da temática regional.

Ao chegar a Manaus, o Grupo reorganizou seu repertório retirando e colocando canções para uma melhor aceitação do trabalho poético-musical, dando uma nova roupagem ao trabalho performático nos shows, preocupando-se mais com cenários, figurinos, enfim, com todo um aparato de adequação para uma melhor aceitação de seu produto no mercado consumidor.

O Raízes Caboclas, devido sua articulação eficiente, soube aproveitar os principais canais de produção e distribuição de CD's em Manaus para colocar à disposição dos consumidores seu material e também fez uso dos espaços midiáticos para fazer propaganda e levar em frente sua proposta.

O cantar a vivência da região durante todo esse tempo trouxe aos consumidores uma produção de 11 álbuns dentro do recorte da pesquisa (1982-2007), perfazendo um total de 135 músicas gravadas dentro da temática amazônica, sendo 12 mil unidades vendidas somente nas Lojas Bemol, nos últimos 20 anos, fora outros espaços e em shows. Mesmo com a saída de Celdo Braga do Grupo em 2007, o trabalho continuou na mesma proposta e foi lançado em 2010 mais um álbum, intitulado "Mensageiros de Francisco". Com a mesma formação de

componentes desde 2007, o Raízes Caboclas continua em atividade até os dias atuais.

Como podemos perceber, a vendagem de discos do trabalho poético-musical do grupo Raízes Caboclas, no período de 1988 a 2007 mostrou-se satisfatória para os padrões da indústria fonográfica amazonense, ficando entre os mais divulgados e vendidos nesse período.

Dessa forma, o grupo Raízes Caboclas foi criado com a proposta de levar a diversos públicos a conotação de preservação das florestas e mananciais, defesa da causa indígena e resgate de personagens do folclore amazônico e durante todos esses anos, como podemos perceber durante a pesquisa, não se afastou de sua proposta inicial.

Esta pesquisa se apresentou como uma possibilidade de compreensão e reflexão acerca da sociedade e cultura amazônica através da arte poético-musical do Raízes Caboclas. Diante do sensível, do lúdico, do imaginário e tantas outras possibilidades que permeiam o universo do caboclo amazônico como opção de estudo, as artes se apresentam como uma alternativa de construção do conhecimento. Bebendo na fonte de Morin (2001), onde os saberes são convergentes e geram desdobramentos que levam a ligar, contextualizar e formar conexões, permitindo articulação entre os diversos saberes, nos ajuda a ver que tudo está interligado e essas possíveis conexões aparecem como uma alternativa de diálogo e contribuição relevante para a música produzida no Amazonas.

Falar de Amazônia é sempre adentrar num campo minado, saturado de lugares-comuns, de ideias exóticas e regionalismos que pouco contribuem para o conhecimento da terra e da gente da região. Sabemos que esta pesquisa, embora exaustiva em informações e dados, não esgota por momento algum a necessidade de continuar a trilhar o caminho da busca de novas reflexões sobre a musicalidade da floresta e seus compositores. O caminho foi aberto, que outros caminhantes venham a percorrê-lo e a refazê-lo com novas ideias e novos instrumentais.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. 5.ed. Seleção de textos de Jorge Mattos Brito de Almeida. Trad. Juba Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AFONSO, Lucyanne de Melo. *As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960*. Dissertação (Mestrado Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus. Universidade Federal do Amazonas, 2012. 211 f.

AGUIAR, Márcio Lima de. *Paisagens sonoras: a experiência composicional nas redes de sons do entorno do sambódromo de Manaus*. Dissertação (Mestrado Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus. Universidade Federal do Amazonas, 2013. 144 f.

AMAZONAS, Ney. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 30 abr. 2016.

ANGULO, Claudir Saraiva. Entrevista concedida ao autor, em Benjamin Constant, 19 mai. 2015.

ARAÚJO, José Odri Andrade de. Entrevista concedida ao autor, em Benjamin Constant, 21 mai. 2015.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARROS, José D'Assunção. *Música indígena brasileira – filtragens e apropriações históricas*. In: Projeto história. São Paulo, 2006. p. 153-169.

BARRONCAS, Eliberto. Entrevista concedida *A Crítica* Manaus, 06 mai. 1992. Criação.

BARRONCAS, Eliberto. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 03 jul. 2015.

BARRONCAS, Eliberto. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 15 mar. 2016.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia – Formação Social e Cultural*. 3. ed. Manaus: Valer, 2009.

BINDÁ, Rubens. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 13 mar. 2016.

BRAGA, Celdo. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 17 jun. 2015.

BRAGA, Celdo. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 10 mar. 2016.

BRAGA, Celdo. Entrevista ao jornal *A Crítica*, Manaus, 07 mai. 1993. Criação.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Culturas populares em meio urbano amazônico. In: BRAGA, Sérgio Ivan Gil (Org.). *Culturas populares em meio urbano*. Manaus: Edua, 2012, p. 79-91.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa, Difel/Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em perspectiva*, 15(2) 2001.

BRITO, Sildenei Barreira. Entrevista concedida ao autor, em Benjamin Constant, 22 mai. 2015.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. 3ª reimpressão. Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2010.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. *Terceiro Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – III ENECULT – UFBA*, maio 2007.

CAVALCANTE, Elizabeth Duarte. Indústria fonográfica no Amazonas: subjugação aos padrões globalizados e realização da liberdade possível. *Somanlu*, ano 7, n. 1, jan./jun. 2007, p. 9 -25.

CHAVES, Leones. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 02 mai. 2016.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm, Acessado em 20/06/2016.

CORREA, José Maria Nunes. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 18 abr. 2016.

CORRÊA, Zezinho. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 07 abr. 2016.

COSTA PEREIRA, José Veríssimo da. Caboclo amazônico. In: *Tipos e aspectos do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1975, p. 12-5.

COSTA, Rila Arruda da. Políticas culturais no Amazonas (1997–2010). *Anais do II Seminário Internacional Políticas Culturais - FCRB/MinC*, setembro, 2011, p. 1-20.

COSTA, Selda Vale da. Boi-bumbá, memória de antigamente. *Somanlu*, v. 2, número especial, 2002, p. 147-153.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 16 ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 1995.

DAWSEY, John C. Sismologia da performance: ritual, drama e *play*. *Antropologia*, São Paulo v. 50, n. 2, 2007, p. 527-570.

DIAS, Márcia Regina Tosta. *Os donos da voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

DIAS, Márcia Regina Tosta. *Sobre mundialização da indústria fonográfica. Brasil anos 70 – 90*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas. Universidade Estadual de Campinas, 1997. 172 f.

DIVULGAÇÃO do turismo amazonense através do Grupo Raízes Caboclas. *A Notícia/Folha Popular*, 20 out. 1989.

FOLDER (frente/verso) do LP *Cantos da Floresta*, 1992.

FARIAS, Elaize. Raízes mostra novo som da caboquice. *A Crítica*, Manaus, 14 out. 1992. Criação.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. 6 ed. São Paulo: Edusp, 1998.

FAVARETTO, Celso F. *Tropicália: alegria, alegria*. São Paulo: Kairós, 1979.

FERREIRA, Aurélio B. de H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1971.

FERRETI, Ulisses. *Entornos sonoros: sonoridades e ordenamentos*. Tese (Doutorado em música), Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes Programa de Pós-Graduação em Música, 2011. 188 f.

FILGUEIRAS, Aldísio. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 05 abr. 2016.

FREIRE, Mário. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 20 mai. 2016.

FREIRE, Mário. Raízes volta com “cheiro de mato”. *A Crítica*, Manaus, 07 mai. 1993. Criação.

FREIRE, Sérgio. *Amazonês – Expressões e termos usados no Amazonas*. Manaus: Valer, 2011.

GEBER, Ruy. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 15 mai. 2016.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em Antropologia interpretativa*, 2. ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Roberto Sá. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 10 abr. 2016.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. 2 ed. Manaus: Valer, 2007.

GRUPO CAVERÁ - Capa disco

https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=letras+de+musicas+do+grupo+caverá.
Acessado em 15.07.2015.

HOLANDA, Adalberto. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 15 mar. 2016.

IBGE. República Federativa do Brasil. *Estimativa da população de Benjamin Constant-AM, 2014*. Disponível no sítio <http://www.cidades.ibge.gov.br>

I SEMANA de Arte do Alto Solimões. *Jornal do Commercio*, Manaus, 25 jul. 1987.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesis e Katharsis. In: LIMA, Luis (org.). *A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 65.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli, São Paulo: Ática, 1994.

KIENEN, João Gustavo. *Paisagens sonoras amazônicas na obra de Arnaldo Rebello*. Dissertação (Mestrado Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus. Universidade Federal do Amazonas, 2014. 109 f.

LADISLAU, Alfredo. *Terra imatura*. Coleção Literatura Paraense, Série “Inglês de Souza”. Belém, Conselho Estadual de Cultura, 1971.

LETÍZIA, Maria Eva. Os enredos caboclos e nativistas nas toadas dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, heróis do Festival Folclórico de Parintins. *Somanlu*, ano 3, n. 1/2, jan./dez. 2003, p. 35-66.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: 34, 1993. p. 143.

LIMA, Débora de Magalhães. A construção histórica do termo caboclo - sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. *Novos Cadernos NAEA* vol. 2, nº 2 - dezembro 1999. p. 5-7.

LIRA, Júlio. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 15 mar. 2016.

LOPES, James. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 12 abr. 2016.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Meditação e devaneio: entre o rio e a floresta. *Somanlu*, Manaus, ano 3, n. 1/2, , jan./dez. 2003, p. 23- 33.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Mundamazônico: do local ao global. *Sentidos da Cultura*, Belém, v. 1, n. 1, jul/dez. 2014, p. 31-40.

MAIA, Álvaro. *Banco de canoa*. 2 ed. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1997.

MAIA, José Moacir da Silva. Entrevista concedida ao autor, em Benjamin Constant, 20 mai. 2015.

MARINHO, Francineide. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 20 abr. 2016.

MATOS, Gláucio Campos Gomes de. *Ethos e figurações na hinterlândia amazônica*. Manaus: Valer/Fapeam, 2015.

MELO, Joaquim. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 17 mai. 2016.

MENEZES, Mauro Augusto Dourado. *Eu canto pra falar do Amazonas: narrativas musicais de uma geração de músicos de Manaus*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus. Universidade Federal do Amazonas, 2011. 118 f.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Trad. Eloá Jacobina. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MORIN, Edgar. *Complexidade e transdisciplinaridade: a reforma da universidade e do ensino fundamental*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Natal: Editora da UFRN, 2000.

MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana. *Sociologias*, p. 240-264. Porto Alegre, ano 9, nº 17, jan./jun. 2007.

MONTEIRO, José Maria. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 12 abr. 2016.

MORAES, J. Jota de. *O que é música*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção primeiros passos; 80).

NOGUEIRA, Arnaldo José França Mazzei. O trabalho e a arte da música. *Cultura crítica*. Apropuc. São Paulo, n. 2, p. 83, 2. Semestre 2005.

NOGUEIRA, Ricardo José Batista. Amazônia e questão regional: um regionalismo sufocado. *Somanlu*, p. 110-111 v.1, nº 1, 2000.

OLIVEIRA, Osmar. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 15 mar. 2016.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil - Nação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PINTO, Renan Freitas. *Viagem das ideias*. Manaus: Valer, 2006.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

RAÍZES CABOCLAS – O vôo musical do ano. *Amazonas em Tempo*, Manaus, 07 dez. 1993. Arte Final.

REIS, Raíssa. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 09 abr. 2016.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Angélica Lúcia Figueiredo. *O boto na verbalização de estudantes ribeirinhos: uma visão etnobiológica*. Dissertação (Mestrado em Teoria de Pesquisa do Comportamento). Belém. Universidade Federal do Pará, 2008. 83 f.

SALGADO, Tiago B. Pereira. Performance. *Dispositiva*, v. 2, n.2: nov. 2013 – jun. 2014.

SANTIAGO, Socorro. *Uma poética das águas*. Manaus: Puxirum, 1986.

SANTOS, Adelson. *Música – profissão de risco: a dialética de uma visagem estética no reino da clorofila*. Manaus: Travessia, 2012.

SANTOS, Adelson. *Nossa música popular de cada dia*. 2009
<http://adelsonsantos.blogspot.com.br/2009/07/nossa-musica-popular-de-cada-dia-de.html/>. Acessado em 15.03.2016.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 6.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: Edunesp, 2001.

SERAFIM, Edilene. Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 07 mai. 2016.

SILVA, Camila Perez da. *A sonoridade híbrida de Hermeto Pascoal e a indústria cultural*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). São Carlos: UFSCar, 2009. 148 f.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GUSMÃO, Rita, (orgs). *Performance, cultura e espetacularidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à lambada*. 6.ed. rev. e aum. São Paulo: Art. Editora, 1991.

TORRES, Zeca (Torrinho). Entrevista concedida ao autor, em Manaus, 27 mar. 2016.

TURNÊ do grupo Raízes Caboclas na Europa. *A Crítica*, 24 jul. 1996.

TURNÊ em cidades do Rio Grande do Sul. *Jornal NH*, 24 nov. 1982.

VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. Tese (Doutorado em Comunicação) – ECA-USP. São Paulo, 2002. 349 f.

ZILBERMAN, Regina. A estética da recepção e o acolhimento brasileiro. *Moara – Rev. dos Cursos de Pós-Graduação em Letras UFPA*. Belém, n. 12, jul/dez., 1999, p. 7-17.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

GLOSSÁRIO

Fonte: FREIRE, Sérgio. *Amazonês – Expressões e termos usados no Amazonas*. Manaus: Valer, 2011.

- **Banzeiro:** Pequena onda que se forma nos rios amazônicos causada pelo movimento dos barcos, semelhante à onda do mar.
- **Cuia:** Fruta cuja casca dura, limpa da polpa, serve de recipiente para líquidos, como, por exemplo, o tacacá.
- **Cuia mansa:** Também chamada de “árvore de cuia”, cujas folhas servem para fazer banhos para acalmar crianças e adultos.
- **Cunhã:** Mulher.
- **Curumim:** Garoto, menino.
- **Gito(a), Gitinho(a):** Pequeno(a), contrário de maceta (grande).
- **Jacuba:** Pirão feito com água, farinha e açúcar ou mel.
- **Leso, leseira do mormaço:** Leso é alguém que sofre de leseira, um abestalhamento momentâneo que acomete o leso. Se a leseira for uma característica, a pessoa tem Leseira Baré, causada pelo sol quente na cabeça, que queima alguns neurônios. Dizem que todos os amazonenses têm três minutos diários de leseira.
- **Pavulagem / Pavolagem, Pavolice ou Pavulice:** Empáfia, abestalhamento, orgulho besta.
- **Piracuí:** Farinha de peixe
- **Pitiú:** Cheiro. Geralmente associado a peixe.
- **Pixé:** O mesmo que pitiú.
- **Pixezinho:** (diminutivo de pixé) cheiro forte.
- **Poronga:** Tipo de lamparina artesanal muito usada nos seringais.
- **Remanso:** Peçaço do rio em que a topografia provoca um refluxo fluvial, diminuindo a correnteza.
- **Tabaco de moio:** Tabaco de rolo.
- **Visagem, Visagento :** Alma de outro mundo, assombração, fantasma.
- **Xibé :** Farinha de mandioca misturada com água e açúcar.