

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA**

**UMA INTERPRETAÇÃO SOCIOLÓGICA DA MÚSICA MANAUENSE**

**FABIANO SANTOS DE SOUZA**

**MANAUS  
2018**

**FABIANO SANTOS DE SOUZA**

**UMA INTERPRETAÇÃO SOCIOLÓGICA DA MÚSICA MANAUENSE**

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: Redes, Processos e Formas de Conhecimentos.

**ORIENTADORA: MARILENE CORRÊA DA SILVA FREITAS**

**MANAUS  
2018**

## Ficha Catalográfica

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

Souza, Fabiano Santos de

S729u Uma interpretação sociológica da música manauense / Fabiano  
Santos de Souza. 2018

111 f.: 31 cm.

Orientadora: Marilene Corrêa da Silva Freitas

Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -  
Universidade Federal do Amazonas.

1. Música. 2. Amazônia. 3. Fenômenos Sociais. 4. Pensamento Social. I.  
Freitas, Marilene Corrêa da Silva II. Universidade Federal do Amazonas

FABIANO SANTOS DE SOUZA

## **UMA INTERPRETAÇÃO SOCIOLÓGICA DA MÚSICA MANAUENSE**

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: Redes, Processos e Formas de Conhecimentos. Orientadora: Marilene Corrêa da Silva Freitas.

Aprovado em: 12 / 09 / 18

### **BANCA EXAMINADORA:**

---

Dra. Marilene Corrêa da Silva Freitas  
**Presidente da Banca**

---

Dr. Marcelo Bastos Seráfico de Assis Carvalho  
**Membro da Banca**

---

Dr. Odenei de Souza Ribeiro  
**Membro da Banca**

Dedico este trabalho à minha querida avó Francisca Maria (In memoriam) por todo amor incondicional durante sua vida. A meus pais, Iracema e Antônio por todo o amor e dedicação na minha criação, e a minha amada Juliane, por me amar em todos os momentos.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia por aceitar a minha proposta de colaboração com a construção do Conhecimento.

A minha querida orientadora, Dra. Marilene Corrêa da Silva Freitas por embarcar na minha viagem acadêmica, compreender minhas limitações de maneira materna, me incentivar a ser melhor e por ser um exemplo pessoal de intelectual, de mulher, por ser minha referência profissional. É uma honra ser seu aluno e orientando.

A minha primeira família, meus pais Antônio e Iracema, minha irmã França, meus irmãos Ney, Frank e Fabrício, minhas cunhadas Cristina, Karla irmã Eduarda, meu filho torto e sobrinho Gustavo (pancinha), Manuel, Manuela, Lucas, Vinicius e em memória da vovó e Sidney, obrigado por sempre me ter como referência, isso sempre foi muito incentivador.

A minha amada esposa Juliane, que sempre me incentivou, me apoiou, me deu carinho, atenção e afeto. Compartilhou meus momentos de dúvida, de dor, de medo. Foi compreensiva nos momentos de aflição e companheira em todos os momentos, por me amar incondicionalmente. Amor, a vitória é nossa!

Aos meus filhos felinos, Léia e Darth Vader, que sempre foram mais que animais de estimação, e mesmo com as limitações da espécie, percebiam minhas aflições e retribuíam com carinhos e ronronar, se jogando nos meus livros e me fazendo acordar quando estava sonolento nas madrugadas.

Aos meus amigos e amigas de longa data, Berg, Bruno Rafael, Frank Tenasol, Thay, Rosenildo, Royane, Arianny, Priscilla, Vinicius por serem tão especiais e por serem família, por dividir os momentos de alegria e compartilhar meus sonhos, sempre me fazendo explicar minha pesquisa, por sempre acreditar no meu potencial e por tantos anos de parceria. Vamos comemorar!

A minha querida Renata, por compartilhar sonhos desde a adolescência, na aprovação no vestibular, na aprovação no mestrado, por sonhar junto, sofrer junto, pelas horas na madrugada estudando e por dividir os sonhos, valeu parceira! Tamo junto!!!

Aos meus colegas da turma de mestrado 2016, por ser a melhor turma de todos os tempos, por dividir o conhecimento e os sonhos, por apoiar e se alegrar com as vitórias. Foi um prazer imenso compartilhar o conhecimento com vocês.

Aos amigos e amigas, que ao longo da caminhada se tornaram igualmente importantes, Gabriela, Samira, Lettícia, Nadinny, Hélio, Alzanira, João Alexandre, Daniela, Júnior, André, Ítalo, Jéssica, Pâmela e Manu pela força de sempre, pelas conversas nos corredores da Ufam, por momentos familiares e muitos felizes. Obrigado.

Aos professores e professoras que dividem essa profissão que amo tanto e sempre me incentivaram, Pedro Paulo, Everton, Ednilda, Daniela, Ana Paula, Rosália, Ivanete, Monik, Clícia, Natasha, Jerusa, Zé Carlos, Jaqueline e Laura. Obrigado pelo apoio.

As minhas queridas alunas Thalita, Lauanny, Alexandra da escola Antogildo Pascoal Viana e Isabele Gabrielly, Alice, Ângela Clara, Vanessa, Larissa Castro da escola CMPM 3 por me terem como referência, dividir as dores do dia-a-dia, e com isso sempre me incentivar a melhorar como profissional e como pessoa. Obrigado.

Aos meus professores Dr. Marcelo Seráfico, Dr. Odenei Souza, Dr. Sérgio Ivan Braga, Dra. Rosemara Staub, Dra. Heloísa Helena da Silva, Dr. Raimundo Nonato da Silva, Dr. Marco Aurélio Paiva, por transmitirem seus conhecimentos de forma tão comprometida e corroborarem com meus conhecimentos. Obrigado.

Aos músicos amigos que colaboram com esse trabalho, Clóvis Rodrigues, Nicolas Júnior, Cileno Conceição, Filipe Correia, Agenor Vasconcelos, Elias Farias, Eliberto Silva, e todos que por dividiram um pouco de suas vidas e sua arte, muito obrigado.

A todas e todos que colaboraram direta ou indiretamente para a construção desse trabalho, é possível que me furtei em alguns nomes, mas gostaria de agradecer com todo meu coração. Obrigado a todos e todas! Esse trabalho é de todos nós!

## RESUMO

A música sempre acompanhou o desenvolvimento da humanidade desde tempos imemoriáveis, e seu sentido foi se modificando ao longo do tempo. Por muito foi utilizada com sentido restritamente religioso, ao passar dos séculos muda para o sentido de entretenimento das elites, sendo profissionalizada e recebendo valorações das culturas a qual estava inserida. No que se refere ao contexto amazônico, a música acompanha todas as transformações culturais e sociais das sociedades que compõem o território conhecido como Amazônia, carregando todas as suas particularidades. O presente trabalho busca compreender os sentidos e significados da música produzida na cidade de Manaus, na perspectiva da construção do conhecimento em torno dos fenômenos sociais locais expressos através da música como o modo de vida caboclo, a relação com a natureza e suas peculiaridades, considerando também a produção cultural frente ao mercado. Para isso utilizaremos um apanhado teórico para compreender a música como fenômeno social e como expressão desses fenômenos, entrevistas com os músicos produtores da música na cidade de Manaus, e como essa música pode ser utilizada intelectualmente para a construção de um pensamento social em relação a Amazônia, caracterizando uma pesquisa de cunho qualitativo exploratório. Os resultados obtidos nos levam a perceber que a música manauense possui múltiplos sentidos e significados, dentre estes salientamos a expressão cultural local, a relação de identidade com os elementos do modo de vida evidenciados nas canções e as relações mercadológicas, todavia, a música produzida na cidade de Manaus, por ser expressões de fenômenos sociais específicos, podem ser consideradas criações intelectuais que corroboram com entendimento do pensamento social na Amazônia.

**Palavras-Chave:** Música, Amazônia, Fenômenos sociais, Pensamento Social.

## ABSTRACT

The Music has always followed the development of humanity since time immemorial, and its meaning has been changing over time. However, it was used with a strictly religious sense, as it passed from the centuries to the sense of entertainment of the elites, being professionalized and receiving valuations of the cultures to which it was inserted. As far as the Amazonian context is concerned, music accompanies all the cultural and social transformations of the societies that make up the territory known as the Amazon, carrying all its peculiarities. The present work seeks to understand the meanings and meanings of the music produced in the city of Manaus, in the perspective of the construction of knowledge around the local social phenomena expressed through music as the caboclo way of life, the relation with nature and its peculiarities, considering cultural production in front of the market. For this we will use a theoretical approach to understand music as a social phenomenon and as an expression of these phenomena, interviews with musicians producing music in the city of Manaus, and how this music can be used intellectually to build a social thought in relation to the Amazon, characterizing an exploratory qualitative research. The results obtained lead us to realize that Manauan music has multiple meanings and meanings, among which we highlight the local cultural expression, the relation of identity with the elements of the way of life evidenced in the songs and the market relations, however, the music produced in the the city of Manaus, being expressions of specific social phenomena, can be considered intellectual creations that corroborate with understanding of social thought in the Amazon.

**Keywords:** Music, Amazon, Social phenomena, Social Thought

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>SEÇÃO I</b>	
<b>UMA ANÁLISE SOCIOLÓGICA DA MÚSICA.....</b>	<b>12</b>
1.1 A sacralidade da música amazonense.....	18
1.2 A música a partir de Max Weber.....	24
1.3 Aspectos da música manauense.....	28
<b>SEÇÃO II</b>	
<b>O SENTIDOS E SIGNIFICADOS DA MÚSICA MANAUENSE.....</b>	<b>34</b>
2.1 A construção da música urbana de Manaus.....	34
2.2 A música na percepção dos músicos.....	40
2.3 As relações mercadológicas da música.....	54
<b>SEÇÃO III</b>	
<b>A MUSICA E O PENSAMENTO SOCIAL.....</b>	<b>61</b>
3.1 A canção e o pensamento social da Amazônia.....	61
3.2 Considerações finais .....	71
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>74</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>77</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>80</b>

## INTRODUÇÃO

A música sempre exerceu fascínio sobre a humanidade desde tempos imemoriáveis. Inicialmente possuía a função de ambientar uma proximidade com o divino e de adoração, seja em qualquer forma de culto para qualquer deus que já tenha sido reverenciado. Ao longo do tempo acompanhou os avanços da humanidade, de sacra se tornou clássica, em vários momentos profana, e hoje, além de todos esses sentidos, está ligada ao entretenimento nas sociedades ocidentais.

O poder da arte em transportar o apreciador por diversas dimensões se faz muito presente na música, esta tem o poder de embalar as vitórias e alegrias e de sonorizar os sentimentos mais íntimos como a solidão e sentimentalidades oriundas de relacionamentos. Todavia, a música também pode expressar temporalidades e fenômenos sociais diversos.

A partir dos processos de racionalização que se intensificaram nas sociedades modernas capitalistas, a música adota um sentido técnico profissional, passando a incorporar sistemas de notação, execução, aliadas ao desenvolvimento de instrumentos mais elaborados, com sonoridades diversas e que atendem a um mercado de consumo.

A ciência também passou a perceber a música como objeto para compreender os mais variados problemas e auxiliar na compreensão de diversos fenômenos sendo utilizada pela Sociologia, Psicologia, História, Antropologia, Estudos técnicos da Arte dentre outros.

Neste sentido, o presente estudo tem como objetivo compreender os sentidos e significados dos fenômenos sociais contidos na música manauense.

Para atingir essa finalidade realizamos entrevistas com músicos profissionais, que são representantes da produção musical na cidade de Manaus, em excursões de campo nos eventos musicais da cidade, além de literaturas especializadas que corroboraram para a interpretação da música como fenômeno social e como pensamento social.

A pesquisa teve como metodologia uma abordagem qualitativa, sendo esta bibliográfica e de campo, tipificada como observacional transversal dividida em três momentos: O estudo bibliográfico da música como fenômeno sociológico; O trabalho de campo realizando as entrevistas e o cenário musical em Manaus; E a síntese das análises obtidas para estabelecer a dinâmica adotada na composição da música em

Manaus, e seus significados para os músicos que a produzem e para o uso dessa intelectualidade na construção do conhecimento.

No primeiro capítulo trazemos a discussão do uso da música como objeto das ciências humanas e como esta pode ser utilizada para compreender fenômenos sociais específicos das sociedades ocidentais em diferentes espaços e temporalidades. A partir disso, abordamos como a música na cidade de Manaus é constituída por elementos oriundos da fusão cultural entre os europeus e os nativos da Amazônia a partir dos processos de conquista e como isso vai se perpetuar ao longo do tempo.

No segundo capítulo damos vozes aos músicos entrevistados, evidenciando suas impressões acerca dos significados da música produzida na cidade de Manaus, e analisando suas obras a partir das letras das músicas e da relação entre arte, identidade e mercantilização da música a partir da consolidação da indústria cultural nas sociedades capitalistas.

No terceiro capítulo abordamos o uso da música para a produção do conhecimento local, primeiramente buscando compreender as especificidades da Amazônia e os fatores que corroboraram para a formação do pensamento social, e de como a música pode ser utilizada na construção da intelectualidade no que se refere aos fenômenos sociais específicos da Amazônia.

Este trabalho que ora apresentamos é resultado de um desafio intelectual, apoiado pelo Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, somado a superação de diversos obstáculos que incluem desde necessidades básicas até as condições ideais para produção do conhecimento. Esperamos ter corroborado com a compreensão por meio da ciência dos fenômenos sociais na cidade de Manaus através de um objeto tão cheio de significados profundos, que é a música.

## SEÇÃO I

### 1. UMA ANÁLISE SOCIOLÓGICA DA MÚSICA

A música é um sistema de comunicação através da organização de sons e posteriormente de estruturas e símbolos dotados de significados objetivos e subjetivos, que agem proporcionando diversas experiências e efeitos, onde somente uma abordagem que considere múltiplas perspectivas poderá compreendê-la com totalidade.

Desde a antes da antiguidade a música tem permeado as formas de expressão da humanidade. Os primeiros contatos segundo a paleontologia surgem na pré-história, ou seja, caminha lado a lado com a humanidade. Aproximadamente em 5.000 a.C. é que surgem formas musicais mais sofisticadas. Segundo Candé “os testemunhos mais antigos de civilizações musicais refinadas remontam a mais de seis mil anos e temos razão de pensar que as origens da música são mais remotas” (CANDÉ, 2001, p. 21).

Em todas as sociedades e em todas as épocas a música é uma das manifestações do pensamento e da cultura humana. Essas manifestações possuem significados distintos que se modificam conforme as relações sociais se transformam ao longo da história.

A música surge então como uma manifestação coletiva de culto as divindades. Na sacralidade é baseia-se os sentidos significados de sons e instrumentos criados em uma infinidade de sociedades e crenças. Em determinadas sociedades, a exemplo das sociedades indígenas do Alto Rio Negro, a cosmologia desses povos está intrinsecamente ligada aos sons desenvolvidos pelos índios nos rituais. Nesse contexto, o caráter individual da música não existia, todos os ouvintes participavam da construção da mesma, sem existir a figura de um compositor.

Com o desenvolvimento dos grupos sociais, das culturas e das relações sociais mais complexas, conseqüentemente a música também adotou uma vasta complexidade nos seus sentidos e significados, sendo empregada em diversas dimensões da vida. Todavia, nas sociedades mais remotas não se tem conhecimento de sistemas de notação musical. O primeiro sistema musical foi criado pelos gregos. O matemático Pitágoras estabeleceu um sistema polifônico de baseado em sete notas musicais, sistema que é utilizado até os dias atuais.

“... nenhum sistema pode ter sido de uso corrente na Antiguidade. Músicos lendo só aparecem na iconografia no início do século XV de nossa era, quando, na civilização ocidental, a notação se tornou prática indispensável.” (CANDRÉ, 2001, p. 23).

Esse processo de transformação cultural com o emprego de uma linguagem típica musical surge apenas no século XI, através de monges que estudavam música para empregá-la nos cultos cristãos. Nesse período a música ainda possuía um sentido restritamente sagrado. A disseminação da cultura musical aconteceu de maneira lenta, apenas no século XV as partituras musicais eram utilizadas pelos músicos. A necessidade da incorporação de um sistema de escrita musical que pressupõe uma inteligibilidade é segundo Weber um “traço específico da modernidade”. Para ele são os reflexos de um processo de racionalização da cultura ocidental.

A partir das transformações sofridas pelas sociedades ocidentais ao longo do tempo, das mudanças características das sociedades modernas capitalistas, a cultura, como todas as esferas da dimensão da vida humana, é impactada pelo processo de racionalização. Ao sentido sagrado são atribuídas outras subjetividades, e com o desenvolvimento social a música passa a adotar o sentido artístico, político, econômico, possuindo múltiplos sentidos e significados.

O desenvolvimento das relações hierárquicas e de poder dentro dos grupos sociais foi refletida na música ao longo do tempo. Porém é sabido que durante a antiguidade clássica a música foi ressignificada como expressão da arte, rompendo com o sentido meramente religioso que lhe era atribuída. É no apogeu da civilização grega que os estudos musicais são incorporados a formação educacional dos filhos da aristocracia helênica. “A música deixa de ser um privilégio; ela se torna indispensável a educação de todo homem livre, é a fonte da sabedoria” (CANDRÉ, 2001, p. 71).

A partir da idade média, a música estava ligada a erudição da sociedade, principalmente nas sociedades de cortes típicas na Europa até o século XIX. Nesse contexto os músicos eram praticamente artesãos serviais dos nobres aristocratas. Segundo Elias, que é um seguidor da escola weberiana “os músicos eram tão indispensáveis nestes grandes palácios quanto os pasteleiros, os cozinheiros e os criados, e normalmente tinham o mesmo status na hierarquia da corte.” (ELIAS, 1995, p. 18). Apesar de viverem nas cortes, possuírem uma educação e cultura cortesã,

essas pessoas estavam condicionadas a classe burguesa, ou seja, eram vistos como inferiores pelos nobres, outsiders, na categoria de Elias.

Os grupos sociais na corte eram bastante distintos. Os músicos eram dependentes dos empregos ofertados pelos nobres aristocratas, e apesar das múltiplas manifestações culturais oriundas das classes que não pertenciam à corte, e de algumas formas culturais como a filosofia e a literatura ensaiarem um processo de libertação dos padrões estabelecidos pela elite social, econômica e política chamada por Elias de “establishment”, os músicos continuavam a reproduzir o gosto dominante, ou seja, o gosto dos estabelecidos.

Elias, em sua obra que analisa os processos sociais em que Mozart estava inserido em sua época pontua como os músicos e a suas produções estavam sujeitos a influência da cultura das cortes. “Por um lado, ele se movia em círculos da aristocracia de corte, cujo gosto musical adotou e cujo padrão de comportamento deveria seguir” (ELIAS, 1995, p. 22).

No Brasil, a cultura que foi construída apesar de toda a miscigenação existente, continuou a ser determinada pelas tendências das sociedades de corte. Com a chegada da família real portuguesa e a transformação da então colônia em reino unido de Portugal, os aristocratas brasileiros acabam assumindo a postura de outsiders, e reproduzindo todas as tendências da classe burguesa europeia, importando o gosto pela música erudita, o que acabou orientando os compositores nacionais, tanto na produção de músicas com uma tendência erudita quanto nas continuidades em satisfazer os gostos establishment. “Nobres, republicanos, monarquistas, políticos dos Partidos Liberal e Conservador, militares e abolicionistas dançavam felizes no baile ao som das músicas do continente europeu” (DINIZ, 2014, p. 14). As óperas, os bailes, as músicas de salão são as mais consumidas entre as elites brasileiras no século XIX.

Até os meados da primeira metade do século XX, especificamente os anos de 1930, as relações de trabalho dos músicos mudaram consideravelmente. Os músicos já possuíam autonomia e não eram funcionários da aristocracia, apesar de alguns exercerem essa função. A profissão de músico foi regulamentada pela lei com a criação da CLT. Contudo com o início do mercado fonográfico as relações entre os músicos, a música e a sociedade passaram por outras transformações.

Nos anos 50 a música brasileira ganha um espaço considerável com o surgimento da Bossa Nova. Esse estilo musical brasileiro se reproduz a partir da classe média carioca, com influências da música erudita e do jazz americano, sendo

um expoente da cultura das elites do Rio de Janeiro. A partir da Bossa Nova a Música Popular Brasileira (MPB) se consolida no jovem no mercado fonográfico nacional, ganhando visibilidade mundial. Apesar do contexto diferenciado, a Bossa Nova se compara a música erudita do século XVIII quando esta é uma forma de representação de uma classe aristocrática, criando uma cultura musical erudita e elitista em relação a diversos outros estilos produzidos no Brasil, apesar da mistura de vários elementos musicais.

Desta forma estabeleceu-se no Brasil uma elite musical que, apesar de pertencer ao mesmo grupo da música popular brasileira, era visto como erudita, como uma música intelectualizada destinada aos deleites da aristocracia e que por sua vez até reproduzia as diversas relações sociais da *establishment* nacional. Entendemos essa necessidade dos músicos brasileiros da Bossa Nova, como reflexo das sociedades de corte como Elias coloca:

“... eram obrigadas, por sua posição inferior, a adotar os padrões cortesãos de comportamento e de sentimento, não apenas no gosto musical, mas no vestuário e em toda a sua caracterização enquanto pessoas. Em nossos dias, tal necessidade de adaptar-se às demandas do *establishment*, seguindo a distribuição de poder, é mais ou menos dada como óbvia pelas pessoas socialmente dependentes.” (ELIAS, 1995, p. 20).

Diversos outros estilos musicais eram vistos pela sociedade e de certa forma pela elite musical como inferiores. Esses estilos possuíam uma abordagem musical regional, sendo estigmatizadas por atingirem um público pertencente às camadas mais pobres da população. Esses gostos das grandes massas possuíam a conotação de música brega, vulgar, que eram executadas e difundidas nas regiões mais afastadas dos centros urbanos ou em espaços marcados pela pobreza nas periferias das grandes cidades. Essa relação na música popular brasileira indica uma espécie relação de estabelecidos e outsiders, onde percebemos as divisões de classe entre os músicos, com a constituição de uma elite musical estabelecida e outros músicos sendo estigmatizados. O fator determinante não é o talento, as técnicas musicais, mas a questão da regionalidade, condições econômicas e sociais.

A sociologia da música surge então como um campo para estudar a música como um fenômeno social. Não buscaremos produzir um trabalho em torno do objeto música como eixo central, considerando tecnicidades musicais, ou estruturas de formação da música, pouco se considerará uma estratificação social da música. Este

trabalho concentra-se em compreender a música num sentido amplo e abstrato, de como esta incorpora elementos provenientes das transformações das sociedades ocidentais em um contexto específico. Essa tendência por sinal já é adotada por diversos estudiosos das relações como o sociólogo brasileiro José de Souza Martins que propõe uma “sociologia de relações sociais que têm a música como instrumento de mediação ou como resultado” (MARTINS, 1975), porém considera fatores que são incorporados pela música como religiosidade, estética e economia.

Dada à diversidade de fatores, os estudos que possuem por objeto a música, podem adotar uma vertente interdisciplinar, como a que nós propusemos, todavia, partimos de uma abordagem específica, com metodologia específica, sendo que a interdisciplinaridade se caracteriza como uma postura do pesquisador em relação às análises do seu objeto, não propondo um método específico. A música por estar ligada a abstração, sendo permeada por vários fatores, naturalmente pressupõe uma abordagem que considere suas múltiplas representações, práticas e valores, dentro de uma temporalidade.

Existe uma série de impasses ao tomar a música como objeto, dada a sua subjetividade. Nesse sentido, concentramos nossos esforços em compreender os fenômenos sociais que corroboram com a formação da sociedade a qual os indivíduos estão inseridos, nesse contexto, a sociedade manauense. É um debruçar-se a entender a fatores do comportamento humanos vivendo em sociedade, através da manifestação musical. Adorno observa as complicações metodológicas para a construção de uma sociologia da música, em consonância do que fora citado anteriormente, que para um método eficaz, deve-se concentrar-se na compreensão da humanidade e suas complexidades através da música, e não simplesmente da música em si. Adorno explica:

A dificuldade de apreender cientificamente o conteúdo subjetivo da experiência musical, para além dos índices intrínsecos, é quase proibitiva. O experimento pode atingir os graus de intensidade da reação, mas dificilmente os de qualidade. Os efeitos literais, fisiológicos e mensuráveis que uma música exerce – abriu-se mão, inclusive, das acelerações da pulsação – não são, em absoluto, idênticos à experiência estética de uma obra de arte considerada como tal. A introspecção musical é extremamente incerta. A verbalização do vivido musical depara-se, para a maioria dos seres humanos, como obstáculos intransponíveis, na medida em que não se dispõe da terminologia técnica; além disso, a expressão verbal já se acha pré-filtrada, sendo que, para as reações primárias, seu valor cognitivo é duplamente questionável. Por isso, no que diz respeito à constituição específica do objeto a partir do qual podemos apreender uma atitude, a diferenciação da

experiência musical parece ser o método mais frutífero para, se ir além das trivialidades nesse setor da Sociologia da Música, que lida, não com a música em si, mas com os seres humanos. (ADORNO, 2011. p. 59-60).

Entendemos a música como parte integrante dessa esfera cultural, formadas pelas ações sociais dos sujeitos, sendo dotadas de sentidos e significados, e que ao desenvolvimento dos processos sociais ao longo do tempo, se modifica frente ao processo de racionalização típica das sociedades ocidentais. Para isso nos apoiaremos na compreensão weberiana dos sentidos e significados das ações sociais. Weber foi um dos precursores de uma sociologia da música, sendo que este também utiliza a música como um dado central para compreensão do seu objeto, que é o processo de racionalização nas sociedades ocidentais e como este se apresenta em diversas dimensões da vida, seja uma dimensão subjetiva como a arte, pontualmente, a música moderna.

Max Weber é um dos pioneiros ao desenvolver uma interpretação compreensiva da ação dos sujeitos. Para o autor “O comportamento humano (“ação”) pode ser interpretado devido ao fato de ter um “sentido”, pois pode ser determinado por “avaliações” e por “significados”, é apreendido de maneira específica por nosso interesse casual [...]” (WEBER, 2001, p. 94). Dessa forma compreendemos as ações dos sujeitos sendo condicionada por finalidades específicas, que constituem um objetivo consciente, que age paralelamente ao conhecimento dos meios necessários para alcançar essas objetivações. Esses sentidos que orientam a ação dos indivíduos são baseados nos valores adotados pelos mesmos. Logo, a cultura é o resultado de múltiplas significações inteligíveis. “O conceito de cultura é um conceito de valor. A realidade empírica é “cultura” para nós, porquê e na medida em que a relacionamos a ideias de valor. Ela abrange aqueles e somente aqueles componentes da realidade que através desta relação tornam-se significativos para nós” (COHN, 2003, p. 92).

Weber defende que a vida dos indivíduos na sociedade é orientada por um sistema de organização, sendo ele alicerçado na forma de intelectualização, dos procedimentos técnicos e científicos típicos das sociedades modernas, e peculiar nas sociedades ocidentais, qual ele denomina racionalização. Existem várias formas de se definir a racionalização, sendo que dentre essas maneiras de compreensão, ela pode se apresentar como uma ação sistemática. “Racional pode significar uma “disposição sistemática...” (WEBER, 1982, p. 338) ”.

Weber alerta que podem ser percebidas diversos tipos de racionalização, em diversas esferas da vida, e que estas racionalizações se apresentam através de uma grande diversidade. Ao analisarmos a valoração adotada nas composições dos artistas atuantes na cidade de Manaus, utilizamos o conceito de racionalização como uma organização sistemática e técnica da cultura, que sofre influência de diversos processos históricos, dentre eles o desenvolvimento da cidade de Manaus na esfera econômica e a necessidade da cultura local expressar uma identidade, que dialogue com o meio a qual está inserido, além da participação em um mercado audiovisual que se consolida. Weber busca de forma singular “o conhecimento da realidade concreta segundo o seu significado cultural” (WEBER, 2001).

### **1.1 A SACRALIDADE DA MÚSICA AMAZONENSE**

A música se constitui nas sociedades através do sentido religioso, a partir da utilização de melodias nos rituais, que expressavam ligação com deuses, levavam a uma interação com as divindades e induziam aos estados de transe. Ainda hoje, a música possui uma função significativa nos cultos religiosos de todas as ordens. Para Weber as ações sociais dos sujeitos no que se refere aos seus sentidos e significados, isso inclui a cultura, a partir da modernidade são orientadas pelo processo de racionalização. Todavia, anterior ao processo de racionalização, as ações possuem significados coletivos. Dentro de determinadas comunidades, é esse caráter coletivo que lhe atribui sentido. Cleber Sanches em seu estudo sobre a formação da cultura brasileira e sua relação com a formação da sociedade diz:

Nos primeiros contatos entre portugueses e índios, nos idos de 1500, ou quem sabe antes, já foram percebidas a existência de uma musicalidade muito forte entre os nativos e a terra – o ser humano é prenhe de arte, mas nessa dimensão, a do ser artista, só é alcançada entre os seres urbanos. Os índios pareciam conhecer música. Pareciam não! Conheciam! Obviamente que não a música europeia na sua complexidade e erudição, mas a expressão de seus sentimentos traduzidos por cânticos improvisados em saudação a um visitante ou estrangeiro, pelo compasso de pés batendo no chão e de movimentos de corpos ornados com sementes que, a cada movimento, produzem sons que se vão misturando com suas vozes e com a vibração de seus rústicos instrumentos criando um clima musical contagiante. (SANCHES, 2009, p. 123-124).

No que diz respeito à formação musical amazonense, está sofre bastante influência da tradição dos povos indígenas nativos do território que viria a se tornar o

estado do Amazonas. Segundo Weber, os cantos e repertórios indígenas são uma ação social tradicional, que estabelecem relações sociais de comunalização, haja vista o sentido subjetivo para os pertencentes à comunidade e também estabelece uma relação social de socialização, pois apresenta motivações racionais (no que refere a valores) motivados da mesma maneira, nesse caso, a significação atribuída a música no universo cosmológico dos povos indígenas.

Para os povos tradicionais do Amazonas, adotaremos como parâmetro de análise as pesquisas referentes àquelas pertencentes à região conhecida como Alto Rio Negro, sua cosmologia possui uma íntima relação com a música. Essa relação está baseada na associação entre os mitos, os ritos e as práticas musicais, que os povos indígenas daquela região denominam com diferentes nomes, porém que possuem o mesmo sentido, classificados em cantos individuais de caráter xamânico e os cantos coletivos, acompanhados ou não de instrumentos próprios e sagrados, executados pelos homens da comunidade, sendo a participação feminina delimitada em determinados momentos.

“Os mitos de criação e transformação da humanidade apontam para uma necessidade constante em busca da condição de humanidade. Este processo de construção de pessoa representa o pilar sobre o qual estão assentadas as relações de sociabilidade representadas pelos ritos, em cujo bojo estão os repertórios musicais”. (BARROS, 2010, p. 07).

A música possui raízes profundas com o sagrado, essa característica não se apresenta apenas nos povos tradicionais, mas em praticamente todas as sociedades humanas, principalmente as sociedades ocidentais, onde o cristianismo sacralizou a música durante toda a idade média.

No contexto local, a música perpassa pela influência da sacralidade em várias temporalidades. Os festejos católicos típicos em todos os municípios do Estado datam do período de colonização, onde os sujeitos sempre utilizaram da música como uma forma de expressar sua fé.

Durante o longo período da colonização, as missões religiosas intermediaram o contato entre as culturas índias e ocidentais. O estudo produzido por Vicente Salles em 1962 traz referências a padres jesuítas que ensinavam os índios a tocarem instrumentos ocidentais como a gaita e viola. Salles descreve:

Consta que o padre Antônio Vieira foi o introdutor, no Pará, da viola e de outros instrumentos musicais, que trouxera do reino. O interesse do jesuíta pela música e pelo seu ensino está patenteado na legislação interna da Companhia de Jesus, que êle redigiu, — o "Regulamento das aldeias do Maranhão e Pará" —, onde se lê, no parágrafo 15: "Nas escolas de ler e escrever das aldeias, havendo número bastante, ensinem-se também a cantar e a tanger instrumentos" (SALLES, 1962, p. 19).

São a partir das ações colonizadoras das ordens religiosas que se introduzem na cultura local os festejos dos santos, que tanto possuem referência com a construção da religiosidade, não só no Amazonas, mas em todo o território nacional. Nessas festas participavam também diversas etnias indígenas, haja vista que estas estavam sob a tutela das ordens religiosas, sendo eles os responsáveis pela educação ocidental proporcionada aos indígenas. Segundo BARROS:

"Aqui as festas de santo surgem como pano de fundo sobre o qual se desenvolve o processo de transformação cultural com entrelaçamento nos repertórios musicais. Essas festas refletem o caráter conflitante das simbologias e ideologias em trânsito..." (BARROS, 2009, p. 29).

Esse tipo de socialização se consolidou através do tempo produzindo a primeira fusão entre a cultura indígena e outras manifestações culturais religiosas ocidentais. Ainda assim, essas manifestações se caracterizam como uma ação tradicional. Em sua análise sobre o festibal<sup>1</sup>, a Dra. Deyse Lucy Oliveira Montardo descreve sobre essa transformação:

"... Isso vai acontecer com as festas de santos associadas ao calendário católico, nos séculos subsequentes. Ou seja, rituais intertribais não seriam novidade nessa região e isso talvez explique o sucesso que o festibal tem nos dias atuais". (MONTARDO, 2012, p. 298).

Weber nos fundamentos racionais e sociológicos da música salienta que esse é o ponto a se considerar na música ocidental. A música adotou um padrão sonoro na sua construção técnica que é orientado pelo processo de racionalização típico da modernidade. Isso vai influenciar na confecção dos instrumentos, na polifonia das músicas, na forma como os compositores agirão em relação suas composições.

---

<sup>1</sup> Festival Cultural das Tribos Indígenas do Alto Rio Negro/AM, que ocorre regularmente no município de São Gabriel da Cachoeira, é uma disputa entre etnias indígenas a partir de várias apresentações de elementos culturais dos povos do Rio Negro, dentre eles rituais, músicas e danças.

Quando as formas musicais ocidentais são introduzidas na cultura indígena, com ensino da música, com a inclusão desses grupos étnicos nas manifestações religiosas típicas ocidentais, as formas tradicionais musicais indígenas sofrem um processo de transformação, que culminará em um processo lento e gradual de ressignificação da música indígena.

A transformação cultural a partir da racionalização pode ser evidenciada através dos relatos do professor Israel Fontes, da etnia Tuyuca, que foi organizador de festivais indígenas, onde o próprio atua como participante, sendo músico e conhecendo os cantos tradicionais de sua etnia, que são utilizados nos rituais para explicação da cosmologia de seus ancestrais. Israel é descendente de uma linhagem de pajés da etnia Tuyuca. Ele afirma que a tradição ritual da música vem se perdendo ao longo do tempo. Os jovens não adotam a mesma significação para esse repertório musical. Apesar da música está presente no cotidiano dessas comunidades, hoje o que predomina é a música ocidental, na sonoridade polifônica das composições, na utilização de instrumentos elétricos e acústicos como violão, guitarra, contrabaixo, teclado, bateria, etc., ou nas letras que não se caracterizam como cantos indígenas, e não possuem referência alguma com rituais ancestrais. As músicas compostas pelas etnias como exemplo, Tukanos, Barasanas, Desanas, citadas no relato, expressam em suas letras sentimentos, paixões, decepções amorosas, momentos de diversão típicos das festas populares das comunidades. Os ritmos são geralmente dançantes como Forró, Bolero, Cumbia e derivados. O laço remanescente das tradições indígenas é a língua utilizada nessas canções, que são geralmente a língua materna do compositor, ou em determinados momentos a junção de várias línguas de etnias distintas. Essas composições com elementos da cultura indígena (nesse caso, a língua) hoje percebe a música como parte integrante de um universo cultural onde as relações econômicas possuem variáveis determinantes. Alguns grupos têm por finalidade se inserir no mercado musical, com a gravação de discos e divulgação nos veículos de comunicação. Outros apenas buscam conseguir alguma forma de remuneração por suas apresentações.

Segundo Israel Tuyuca, por muito pouco a sacralidade da música indígena (ele toma como parâmetro sua etnia) não foi perdida pelas gerações mais recentes. O que levou a pessoas como ele resgatarem essa sacralidade nos festivais indígenas que acontecem em várias comunidades. Em relação a isso Lílian Barros salienta:

“Todo esse corpo de músicos produziu repertório bastante diversificado: músicas regionais; música tradicional e releituras. Dentre as categorias nativas “da região” e “cultural”, as músicas regionais entram em conjunto com as releituras e, na categoria “cultural”, as músicas tradicionais do caríço”. (BARROS, 2009, p. 95).

Desta forma, compreendemos que a sacralidade presente nas músicas rituais indígenas também são variáveis significantes na construção da música manauense. Assim como sua temática cosmológica buscava explicar o surgimento da vida e como esta deveria ser conduzida para a comunidade que a legitimava, a música contemporânea local busca explicar o cotidiano do homem amazônico em suas letras, tomando como referência o que chamaremos de Música popular urbana, haja vista seus parâmetros de construção técnica, estética e artística, que acompanham a formação da música popular brasileira.

Na música popular urbana podemos visualizar claramente o que Weber nos coloca como racionalização. Em um primeiro momento, na forma como esses grupos caracterizaram um tipo ideal de música local, que vai ter por finalidade a valorização do regionalismo, tendência que dominou a música brasileira principalmente a partir dos anos 60 e até hoje é explorada, seja de uma maneira subjetiva pelos artistas ou pelo mercado comercial que se consolidou.

Nesse cenário percebemos semelhanças com as raízes ritualísticas da música. Os artistas passaram a incorporar instrumentos e sons muito utilizados pela música sagrada indígena. O uso de flautas, maracás, atabaques, chocalhos que imitam o som das águas correntes, do vento, do canto de pássaros foram elementos que são oriundos dessa música sagrada indígena, mas que agora são orientadas pelas tecnicidades da música ocidental no que se referem a todos os parâmetros estabelecidos ao longo do tempo, escalas musicais, polifonias e estrutura musical. O sentido também se modificou, existe a relação identitária e comunitária dos consumidores da música local com essas canções, expressas nas letras e na sonoridade singular da região. Essa relação dialética entre o sentido e a conexão de sentido é vista por Weber como a intencionalidade determinante da ação. Para Weber o sentido da ação social só é completo se este for inteligível. Essa inteligibilidade se expressa na música como uma manifestação artística subjetiva e objetiva, onde podemos encontrar elementos da racionalização, no que se refere a construção

melódica, uso de instrumentos modernos, e da tradição, onde consegue-se encontrar elementos dos costumes tradicionais que aparecem como uma segunda natureza.

Weber classifica as relações sociais como comunitárias e associativas. No que se referem à música local, essas relações sociais apresentam-se das duas formas, pois elas agem a partir dos sujeitos que a produzem e de que maneira as pessoas que as ouvem as significam. No que corresponde às relações sociais, Weber destaca:

“Uma relação social denomina-se “relação comunitária” quando e na medida em que a atitude na ação social – no caso particular ou em média ou no tipo puro – repousa no sentimento subjetivo dos participantes de pertencer (afetiva ou tradicionalmente) ao mesmo grupo. Uma relação social denomina-se “relação associativa” quando e na medida em que a atitude na ação social repousa num ajuste ou numa união de interesses racionalmente motivados (com referência a valores ou fins). A relação associativa, como caso típico, pode repousar especialmente (mas não unicamente) num acordo racional por declaração recíproca. Então a ação correspondente, quando é racional, está orientada: a) de maneira racional referente a valores, pela crença no compromisso próprio; b) de maneira racional referente a fins pela expectativa da lealdade da outra parte” (WEBER, 1999, p.25).

No que diz respeito à música manauense, ela se caracteriza como relação comunitária porque suscita através das ações sociais tradicionais o sentimento de pertencimento a cultura do Norte, especificamente da cidade de Manaus e dos povos tradicionais que formaram a população da cidade através do tempo. A descrição do modo de vida do homem amazônico, dos seus costumes, crenças, imaginários, despertam nos ouvintes locais a identificação com esses sujeitos, mesmo não possuindo um modo de vida similar aos sujeitos descritos nas músicas, o ouvinte sente-se em comunhão com as sonoridades e personagens das músicas, devida a força de tradição que esses sujeitos e comunidades tradicionais que corroboraram com a formação sociocultural da cidade de Manaus exercem.

Todavia, a música manauense também se caracteriza como uma relação social associativa, pois existe o interesse em afirmar a cultura amazônica de maneira a preservar uma identidade regional. Essa afirmação cultural se dá racionalmente de acordo com os valores ligados ao modo de vida amazônico. Pode se dá também através dos fins pela qual essas composições e sonoridades buscam estabelecer dentro de um mercado musical, onde as características do processo de transformação da música local, que ainda possui raízes fincadas na tradição podem proporcionar uma singularidade propícia para esse segmento econômico.

## 1.2 A MÚSICA A PARTIR DE MAX WEBER

Para nos situarmos no universo teórico que nos propusemos para compreender e interpretar a realidade que se apresenta na esfera cultural da cidade de Manaus, especificamente na música, precisamos nos ater ao contexto histórico-sociológico que as teorias analisam. Weber buscou compreender o que orientava as ações dos sujeitos na construção das diversas redes de que constituem os fenômenos na vida dos indivíduos nas sociedades ocidentais a partir do advento da modernidade. Ele acreditava que os fenômenos culturais, assim como todas as outras esferas da vida em sociedade eram dotadas de sentidos e significados, todavia possuíam uma racionalidade que adequava os meios aos fins nas ações sociais dos indivíduos.

A partir disso se faz necessário compreender o que são as ações sociais e quais os fatores que legitimam essas ações. Bem como também é necessário quais os caminhos metodológicos utilizados pelo autor para construir sua tipologia. Segundo Weber:

“Por “ação” se designará toda a conduta humana, cujo sujeitos vinculem a esta ação um sentido subjetivo. Tal comportamento pode ser mental ou exterior; poderá consistir de ação ou de omissão no agir. O termo “ação social” será reservado à ação cuja a intenção fomentada pelos indivíduos envolvidos se refere à conduta dos outros, orientando-se de acordo com ela”. (WEBER, 2002, p. 39).

Weber classifica as ações sociais de quatro formas: A ação social racional em relação aos fins, ação social em relação aos valores, ação social afetiva e a ação social tradicional. É necessário compreender que as ações sociais na maioria dos casos apresentam-se como mais de um tipo.

Dentro dessa perspectiva, o autor percebe a música em dois momentos. O primeiro momento em que a música é criada nas sociedades com um sentido unicamente sagrado, voltada como elo entre o humano e o divino, sendo utilizada nas mais variadas manifestações religiosas. No segundo momento a música vai adotar outros sentidos, a partir do fato que as sociedades modernas sofreram um processo de racionalização. Esse processo surge a partir da necessidade de inteligibilidade das sociedades, onde se buscou criar processos ligados a lógica, a cientificidade e a proposições racionais que estabelecessem modos de sistematização da vida em todas as suas dimensões. Para Weber o processo de racionalização é típico nas

sociedades capitalistas ocidentais, por essas se constituírem de forma diferente das sociedades orientais. Esse processo de sistematização e de rompimento com o sagrado, com o místico e com o mágico, será muito influenciado pelo sistema econômico que agirá de forma significativa, alterando o modo de vida de todas as sociedades a partir da modernidade. Todavia, esse processo não parte do econômico para as outras dimensões da vida, mas age de forma que cada esfera influencia as outras.

Contudo, o processo de racionalização apresenta uma série de significados distintos para o conceito de racionalidade. Ao abordar as múltiplas facetas da racionalização, Weber salienta:

Temos de lembrar-nos, antes de qualquer coisa, que “racionalismo” pode significar coisas bem diferentes. Significa uma coisa se pensarmos no tipo de racionalização que o pensador sistemático realiza sobre a imagem do mundo: um domínio cada vez mais teórico da realidade por meio de conceitos cada vez mais precisos e abstratos. O racionalismo significa outra coisa se pensarmos na realização metódica de fim, precisamente dado e prático, por meio de um cálculo cada vez mais preciso dos meios adequados. Esses tipos de racionalismo são muitos diferentes, apesar do fato de que em última análise estão inseparavelmente juntos. (WEBER, 1982, p. 337).

Nesse sentido, Weber em sua obra “Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música” que a música no que se refere a sua constituição técnica adota um sistema sonoro que possui disposições tonais característicos das sociedades ocidentais modernas, padrão este que o autor interpreta como uma forma de racionalização própria da música, mas que sofreu influência de outras esferas. Com isso, o autor coloca que racionalidade pode adotar diversas dimensões na vida social e música tornou-se uma dessas dimensões nas sociedades modernas ocidentais. Segundo Gabriel Cohn no prefácio da referida obra, “A racionalização é o processo que confere significado à diferenciação de linhas de ação” (WEBER apud COHN, 1995, p. 17), ou seja, é através da compreensão dos diversos tipos de racionalização que se pode chegar a uma interpretação dos significados que vá além dos dados estruturais.

Mesmo que a música apresente elementos que demonstrem que passou por um processo de racionalização, a mesma ainda se caracteriza como uma ação social tradicional, sendo que está exprime sentidos e significados ligados a subjetividade que vai considerar o sentimento de pertencimento com o grupo produtor dessa cultura e racional em relação aos valores pela valoração dada a cultura local, na crença de que

este estilo musical representa as características do grupo a qual ela expressa. O que irá legitimar a ação social música é o sentido e o significado que esta ação terá para os sujeitos a quem ela atinge, seja de uma forma objetiva ou subjetiva. Logo, para se determinar qual o sentido da ação referente à música, é necessário compreender as motivações que os compositores das canções tiveram para adotar determinados padrões em sua arte. Se a ordem dessas motivações foi cultural, identitária, mercadológica, ou qualquer outra, ou mesmo um misto delas.

A música moderna por si só já apresenta elementos que induzem a interpretação de um processo de racionalização. Percebemos essas características, por exemplo, através do sistema de escrita musical que se desenvolveu, com base nas notas musicais, no sistema de tonalidades e intervalos, na construção das escalas. Outro fator a ser considerado são os instrumentos musicais que passam por uma evolução que concomitante as mudanças na técnica, e um fator que deve ser considerado também é a postura dos músicos, independente, inovador e que vai de encontro as tendências estabelecidas pela relação com o sacro, tornando-se seculares.

Desta forma, as análises sociológicas da música desenvolvidas por Weber não tratam simplesmente de uma compreensão técnica da música ocidental, através de um processo de racionalização. As relações sociais ligadas a música se modificaram. A música ocidental tornou-se autônoma ao longo do tempo, haja vista que em diversos momentos da história, a arte esteve intrinsecamente ligada a religiosidade e/ou a serviço dela. Esse fenômeno é acentuado durante a idade média, período que antecede o advento da modernidade e a constituição de racionalizações típicas nas sociedades modernas.

Contudo, para uma análise da música manauense e seu processo de racionalização a partir do método weberiano, é necessário criar um tipo ideal, a fim de compreender o quão próximo da realidade estão os fenômenos sociais que se apresentam. Para que a tipologia seja um método eficaz, as definições do objeto estudado precisam estar claras. Nesse sentido, o determinante não será a música em si, mas os significados da música para os sujeitos que a compõem e para os que a apreciam. Ou seja, nosso intuito é estudar o significado da música para os sujeitos, e não a música em si.

A partir dessas proposições podemos considerar que a música manauense passou por um processo de racionalização seguindo a sistematização adotada por

todas as formas musicais ocidentais a partir da modernidade. Waizbord destaca: “Max Weber parte da constatação de um fato que perpassa toda a música moderna – a “música racionalizada harmonicamente””. (WEBER, 1995). Todavia, a música manauense possui outro parâmetro da racionalização, como foi discutido anteriormente, a racionalização pode apresentar formas variadas, dentre elas a forma sistemática em que os fenômenos podem aparecer. Na dita música popular manauense, adotou-se um padrão nas letras e na sonoridade das canções. As músicas, que conforme Weber coloca, já possuiu harmonias racionalizadas através dos processos históricos e sociais, também vai produzir uma nova racionalidade, quando se cria uma forma de compor músicas, salientando o cotidiano do caboclo, incorporando elementos da sua cultura, e das culturas que se fundiram a dele, criando uma rede de sentidos e significados. Essa sistematização não está ligada apenas aos fatores culturais, mas no que se refere a música local, na busca por inserção em um mercado musical e nas relações econômicas provenientes desse mercado. Logo, as canções são compostas e os grupos que as utilizam, possuem um sentido racional e objetivo que é a obtenção de reconhecimento da sua arte e a devida remuneração dela. Devido à variedade de artistas e ritmos musicais do Brasil, buscou-se na regionalização dos temas, na utilização de instrumentos típicos e na relação com a tradição constituir um cenário singular propício a comercialização dessas músicas.

Passamos a considerar que existe um processo de racionalização que se dá nas sociedades ocidentais, e devido às influências da colonização e da globalização, orientou a produção cultural na cidade. Todavia, no que se refere a música manauense, está ainda possui suas raízes ligada a subjetividade dos compositores e grupos que executam essas músicas. A produção delas está condicionada a visão de mundo, inspirações, tradições, identificações, dos autores e músicos. Por mais que exista um mercado musical que busca elementos únicos para se diferenciar nesse universo e dessa forma ser atuante nele. A música manauense está ligada apenas a questões artísticas, sem adotar padrões sistemáticos voluntariamente ou buscando estabelecer sentidos e significados racionalmente planejados.

Não podemos deixar de observar também que os significados da música para os compositores, mercado musical e ouvintes são diversos. A música urbana manauense é impactada pelo processo de racionalização, pois utiliza o sistema polifônico baseado em sete notas musicais como todas as sociedades modernas. Porém as raízes da tradição dos povos que deram origem a esta região possuem

influência significativa na ação dos sujeitos. Isso é percebido pela ação subjetiva dos compositores em adotar elementos da cultura tradicional, onde se atua dentro de um mercado econômico em torno da música, mas esse mercado não é um fator predominante para a manutenção das influências tradicionais na música, no que diz respeito a sua sonoridade e representações adotadas nas letras das canções. O caboclo, o índio, o canoeiro, o pescador, o agricultor, os personagens místicos, as lendas, a religiosidade adotada nas canções, são representações do cotidiano oriundos da subjetividade dos artistas, mas que querem criar um cenário musical regional, haja vista o anseio de valorização da cultura local.

A partir dessas análises preliminares, buscaremos uma interpretação mais refinada da música manauara, para que, aliadas a compreensão dos sentidos e significados para os artistas compositores das músicas, possamos construir um tipo ideal puro, para compreender de forma racional os fenômenos sociais produzidos pela musicalidade na cidade de Manaus.

### **1.3 ASPECTOS DA MÚSICA MANAUENSE**

A partir dos últimos anos da década de 60, inicia-se na cidade de Manaus um processo de transformação urbana de forma lenta e gradual, que acompanhava o desenvolvimento econômico latente após a implantação da Zona Franca de Manaus. Atreladas a essas mudanças, observamos a redução dos bailes em clubes muito típicos na cidade e a proliferação do uso do rádio. O cenário musical na cidade passa a se modificar e popularização do uso do rádio devido a facilitação do seu acesso, promoveu a criação de vários programas que colocavam em evidência a música de artistas locais.

Na década de 70, os bailes de clubes não estavam mais em tanta evidência. Os festivais de música ganham maior expressão na cidade, até mesmo pelo momento político que o país atravessava. Nesse contexto percebemos movimentos musicais em âmbito nacional que apesar de sofrer influência de diversos estilos musicais brasileiros e estrangeiros ressalta o regionalismo em suas músicas, abordando uma linguagem popular e descrevendo situações do cotidiano, a exemplo o Tropicalismo na Bahia. Vasco Mariz (1977) em sua obra sobre a música popular brasileira alerta que o a tropicália, que colocou a música brasileira em evidencia

mundial através de suas músicas com múltiplos elementos, considerava a questão regionalista como fator essencial.

No caso da cidade de Manaus, a música local também vai incorporar as tendências desenvolvidas no contexto nacional, mesmo porque politicamente a cidade passava por um movimento de integração nacionalista que buscava estreitar as relações econômicas e culturais da região norte com os centros urbanos e administrativos do país. Logo, ao adentrar no mercado fonográfico os artistas locais também iniciaram um processo de regionalização da música local, que vai evidenciar o modo de vida do caboclo amazônico. Menezes (2011) ao analisar a música amazonense e as influências do regionalismo para a música local destaca:

Do ponto de vista histórico, este entendimento se aplicaria à Música Popular feita em Manaus, enquanto reflexo de modificações regionais vivenciadas em nível local, pode-se fazer uma leitura de Amazônia, mas vista da cidade de Manaus. A partir do advento da Zona Franca de Manaus, cuja geopolítica da época prescrevia a integração regional do Norte à dinâmica de uma economia nacional concentrada no centro-sul do país. Assim, a Música Popular produzida neste contexto social assumiria um conteúdo musical discursivo e crítico das especificidades e dos problemas sociais regionais. (MENEZES, 2011, p. 39).

A partir da década de 1980 os movimentos musicais estavam associados aos movimentos estudantis principalmente os oriundos da Universidade Federal do Amazonas, haja vista que o festival universitário de música já fazia parte do universo cultural da cidade naquela época e na década anterior. Nesses festivais cada vez mais via-se a participação dos artistas locais abordando estilos musicais de temáticas diversas. O momento político e as expressões do cotidiano da vida do homem amazônico como o imaginário das lendas amazônicas, a religião, o trabalho, a culinária descrito nessas canções.

Destacamos como exemplo o Grupo Raízes Caboclas, formado na década de 80, o grupo influenciou diversos artistas locais, além de proporcionar uma projeção internacional da cultura local. O grupo tem como temática principal os elementos da cultura amazônica, modo de vida dos sujeitos amazônicos popularmente conhecido como “caboclo”, além de uma sonoridade característica que é produzida pela incorporação de instrumentos de fabricação própria aos instrumentos convencionais e até mesmo instrumentos utilizados por orquestras sinfônicas, além de referenciar em suas canções rituais de diversas etnias indígenas da região.

A música “banzeiro” demonstra de forma bem-humorada e utilizando expressões linguísticas regionais e expressões culturais para falar de sexualidade.

Hamm... hamm... hamm...  
 É o gemido da caboca no banzeiro  
 E o caboco banzeirando  
 Vai fazendo chap-chap  
 E o corpo fica molhado  
 No gostoso galopar.

Hamm... hamm... hamm...  
 Reviro os oio  
 No momento mais gostoso  
 E o balanço do caboco  
 Vai ficando remansoso  
 É o momento do banzeiro  
 No prazer se derramar.

Chap, chap, chap, chap  
 Chap, chap, chap, devagar  
 Chap, chap, chap bem ligeiro  
 É o som do meu banzeiro  
 Na canoa balançar.

Outra canção do grupo Raízes Caboclas, muito populares na cidade de Manaus e em diversos lugares da região norte, ou mesmo em outras regiões do Brasil, é a música “Amazônico” que retrata as peculiaridades da alimentação do caboclo amazônico. Além disso, expressa uma das atividades do cotidiano das populações tradicionais, que é a pesca, atribuída as crenças nas relações homens e animais que habitam o mesmo meio ambiente.

Quero pro café, tucumã  
 Quero pra almoçar, tambaqui  
 Sobremesa, vai jatobá  
 Rede pra embalar e dormir - Coari

Foi peixe-boi  
 Quem me ensinou  
 Nadar nas correntezas  
 Remar na proa  
 Usar o arpão sem ferir  
 Apaga essa poronga curumim  
 Hoje é lua-cheia e faz clarão  
 Pirarucu, pirão  
 Águas baixando  
 Chegou o verão.

Diversos outros artistas locais adotaram e ainda adotam as relações socioculturais que compõem a região amazônica. Dentro desse vasto universo, destacamos Antônio Pereira, conhecido apenas como Pereira, um outro artista que é referência na música da cidade de Manaus. Pereira também utiliza nas letras de suas canções referências marcantes da “vida cabocla”. O autor coloca-se como uma resistência dentro das tendências estabelecidas pelo mercado musical e os instrumentos de comunicação de massa.

A música “Fogo, noite e luar” recortando um segundo exemplo, retrata o cotidiano do ribeirinho, suas atividades de trabalho e as formas que os sujeitos expressam suas angústias causadas pelas dificuldades impostas na região.

Queria que essa porta aberta  
 Me levasse ao fim desse amor  
 O rio dessa mata aberta  
 Como fosse corda a enforcar  
 Tentar vencer a ribanceira  
 Mãe da cachoeira a roncar  
 Batalha o peixe nessa beira

Que esse fogo é noite, é luar  
 Pescador de longe vem  
 Traz cachaça pra tomar  
 Traz família, traz também  
 Fumo forte pra queimar  
 Um dia eu quero estar presente  
 Para ouvir meu povo cantar  
 Como se fossem pássaros  
 Descendo sobre o ingazal  
 Vencer o rio a vida inteira  
 E com ele chegar ao mar  
 E em cada cachoeira que passasse

Um copo pra me afogar  
 Quando a dor de noite vem  
 Traz o vento pra açoitar

Traz tristeza e poesia  
 Traz a lua pra encantar

Apesar da esfera cultural ser aparentemente determinante nas ações dos sujeitos envolvidos no objeto música na cidade de Manaus, não podemos deixar de considerar a esfera econômica agindo sobre os fins das ações estudadas. Para Weber todos os objetos analisados pela sociologia e também pelas ciências humanas possuem uma natureza econômica. Todavia, esses significados estão “condicionados pela orientação do nosso interesse de conhecimento e essa orientação define-se em

conformidade com o significado cultural que atribuímos ao evento em questão” (WEBER, 2001, p. 111) ou seja, essas ações relacionadas a produção de músicas podem ter um significado tanto cultural quanto econômica.

Consideramos que a teoria da compreensão desenvolvida por Max Weber para interpretação sociológica dos fenômenos que orientam as ações dos sujeitos, ainda possui total validade científica em sua metodologia e possui todos os requisitos necessários para a construção de estudos científicos em diversos campos da ciência.

Weber debruçasse a compreender as ações sociais e seus desdobramentos de uma perspectiva teleológica, pois percebe as ações humanas dotadas de sentidos e significados, observando que os fenômenos referentes ao comportamento humano apresentam interpretações racionais que consideram as finalidades e a subjetividade. Essas finalidades podem adquirir diversos sentidos, porém sempre terão seus sentidos e significados ligados as esferas sociais e econômicas.

Diante da multiplicidade que pode adotar a racionalidade, especificamente a racionalidade que é característica das sociedades ocidentais modernas, Weber compreende que o processo de racionalização não está apenas inserido no contexto das relações econômicas, mas que ela vai influenciar outras esferas, no caso estudado a esfera da cultura.

A análise que nos propusemos a desenvolver a luz da teoria weberiana da esfera cultural, especificamente a música urbana produzida na cidade de Manaus nos leva a perceber que existe um processo de racionalização no sentido de padrão desse determinado estilo, que consiste em expressar uma identidade do sujeito amazônico, através das referências ao seu modo de vida, crenças, costumes e sua relação com o espaço amazônico, especificamente a natureza que caracteriza a região. É necessário ressaltar também que esta racionalização está ligada ao desenvolvimento urbano da cidade, apesar de se apresentar através de interpretações entre a relação sujeito e natureza.

Percebemos que o valor cultural presente nas letras e na sonoridade das canções é uma ação que orienta várias gerações de artistas, não só músicos, mas se apresentam em outras ramificações da arte, como a literatura, as artes plásticas, o teatro, dentre outros.

Se faz necessário salientar que existe uma relação entre as esferas cultural e econômica. Segundo Weber:

[...] Entre os fenômenos que não são “econômicos”, segundo o sentido que lhes atribuímos, encontram-se outros cujos efeitos econômicos pouco ou nenhum interesse oferecem para nós, como, exemplo, a orientação do gosto artístico de uma determinada época. No entanto, tais fenômenos revelam, em determinados aspectos significativos de seu caráter, uma influência mais ou menos intensa de motivos econômicos. (WEBER, 2001, p. 118)

Com isso, consideramos que o mercado fonográfico que se fortalece com o processo de desenvolvimento da cidade de Manaus, por diversos fatores, dentre eles a popularização da utilização do rádio, e os movimentos culturais que ressaltam o regionalismo, mesmo que produzindo músicas com características universais e com influência de diversas sonoridades, pode motivar os fins nas ações sociais dos sujeitos que produzem a música local.

Ainda assim, não podemos deixar de considerar a subjetividade dos artistas compositores das canções, tendo em vista a poética e o múltiplo universo musical, que possui influências tanto na tradição quando nos padrões sistemáticos estabelecidos.

## SEÇÃO II

### 2. OS SENTIDOS E SIGNIFICADOS DA MÚSICA MANAUENSE

Nessa seção abordaremos os sentidos e significados da música na cidade de Manaus. Para tanto, trataremos como se efetiva a construção do cenário musical urbano, a partir da percepção dos músicos locais em relação aos fenômenos sociais expressos nas canções e na interação entre os músicos, suas obras e as representações sociais que são expressadas pela música. Utilizando os estudos de José Tinhorão (1998) sobre os parâmetros históricos e sociais da música popular e José de Souza Martins (1975) no que se refere à abordagem da música como um fenômeno social, com especificidades definidas e a tese de doutoramento de Elias Farias (2017) por ser um estudo recente sobre a canção na Amazônia e a Amazônia na canção. Também utilizaremos os relatos de Clóvis Rodrigues, Elias Farias e Nicolas Jr, músicos locais selecionados dentre uma amostragem que expuseram quais os sentidos e significados da música local a partir das suas experiências empíricas.

#### 2.1 A CONSTRUÇÃO DA MÚSICA URBANA DE MANAUS

O processo de urbanização foi responsável por grandes mudanças culturais no mundo inteiro. Norbert Elias destaca que os músicos de câmara do século XVIII, passam por um processo de profissionalização dos músicos para atender as cortes e os centros urbanos, consolidando um processo onde a arte é inserida na lógica do consumo.

No contexto nacional não é diferente, com a expansão das cidades e o aumento das populações, fez com que profissionais autônomos desenvolvessem atividades variadas, dentre elas serem músicos. Tinhorão (1998) classifica esse fenômeno como “música de barbeiros”, haja vista que durante o século VIII e XIX os barbeiros urbanos praticavam diversas atividades além de cuidar da beleza facial e dos cortes de cabelos. Esses músicos geralmente eram descendentes de escravos, que viam na música a oportunidade de conciliar renda extra e lazer. “A partir do início do século XIX, as notícias sobre a atuação desses conjuntos pioneiros de músicos urbanos do

Brasil Começam a tornar-se mais frequentes” (TINHORÃO, 1998, p. 160). O autor ainda destaca que:

“Embora numerosos, esses escuros Filhos da Harmonia sempre encontram trabalho, não só da maneira que mencionamos, mas também à entrada das igrejas, ou na celebração de festas, onde postam a tocar peças alegres, sem levar em consideração as solenidades que desenrolam no seu interior” (TINHORÃO, 1998, p. 160).

As transformações culturais no Brasil estabeleciam relações com as políticas governamentais implantadas no país a partir da década de 30, que estimulavam a criação de indústria nacional e conseqüentemente reforçaram os ideais nacionalistas e regionalistas.

“No plano cultural, o espírito de aproveitamento das potencialidades brasileiras que informava a chamada nova política econômica, lançada pelo governo Vargas, encontrava correspondente nos campos da música erudita com o nacionalismo de inspiração folclórica de Villa-Lobos, no da literatura como o regionalismo pós-modernista do ciclo de romances nordestinos e, no da música popular, com o acesso de criadores das camadas baixas ao nível da produção do primeiro gênero de música urbana de aceitação nacional, a partir do Rio de Janeiro: o samba batucado, herdeiro das chulas e sambas corridos dos baianos migrados para a capital.” (TINHORÃO, 1998, p.290).

Na cidade de Manaus, o cenário musical começa a ganhar forma com a eclosão de diversos artistas a partir dos anos 60, com o grande crescimento urbano produzido pela criação da Zona Franca de Manaus. MENEZES (2011) destaca:

Segundo dados do IBGE (1991), podemos observar que, por consequência da implantação da Zona Franca, concentrou-se em Manaus um número maior de população em relação a outras cidades do Amazonas. Esta dinâmica se mantém se observarmos o número de habitantes de Manaus na década de 1970, com uma população de 173.703 habitantes. Esse número quase duplicou na década seguinte, após o advento da Zona Franca, tendo em vista a intensa migração verificada no período e que ainda adquire importância no crescimento populacional da cidade. (MENEZES, 2011, p.16).

A cidade de Manaus cresce então rapidamente, não só devido o atrativo de melhores condições de vida para os trabalhadores através da inserção no mercado de trabalho por meio das fábricas que compunham a Zona Franca de Manaus, mas também pela centralização econômica e social na capital amazonense, onde os municípios do interior não se equiparavam, fazendo com que massas de pessoas migrassem para a cidade, oriundos dos municípios do estado, como também de outros

estados da federação, fenômeno esse muito comum durante o período áureo de exploração da borracha.

Esses fenômenos produziram mudanças socioeconômicas e desigualdades sociais que vão corroborar com a formação cultural da população manauense, tornando Manaus uma metrópole de múltiplas facetas, onde percebe-se a influência da cultura erudita evidenciada na influência da cultura europeia vista principalmente no centro histórico da cidade e nas suas grandes obras arquitetônicas, como na expansão desordenada, com o surgimento de diversos bairros periféricos sem o devido planejamento e condições aceitáveis de desenvolvimento urbano. A historiadora Maria Luíza Ugarte Pinheiro salienta os impactos do desenvolvimento desordenado como um movimento desigual. Segundo Pinheiro:

Portanto, é importante ressaltar que essas transformações físicas traziam consigo todo um movimento de pessoas na cidade que, ao reestruturar-se, buscava adequar em espaços diferenciados seus habitantes, amparando-se na nova hierarquia socioeconômica que foi se estabelecendo. Queremos dizer com isso que a “modernidade manauara” apresentava em seu bojo, e de forma marcante, a exclusão social” (PINHEIRO, 2003, p. 48)

A diversidade sonora e de estilos musicais faz parte do universo musical local, que sempre esteve ligada as tendências musicais nacionais e internacionais, sofrendo influência desde estios musicais eruditos e clássicos, quanto de estilos que surgiam a partir das manifestações culturais mais populares e regionais.

Essas influências externas de outras localidades fundiam-se com as peculiaridades locais expressando características quase ritualísticas do modo de vida das pessoas do Amazonas como apreço pela natureza devido sua importância no sustento das populações ribeirinhas, a simpatia pelo modo de vida simples do amazônida, as suas crenças e símbolos, a solidariedade pelas dificuldades da vida na região. Entretanto, a música urbana de Manaus acompanha as transformações e tensões sociais, incorporando elementos e retratando-os em através de uma nova dinâmica, da mesma forma como ocorreu em outras regiões brasileiras, principalmente nos centros urbanos mais desenvolvidos, caracterizando assim uma fusão entre o urbano e o tradicional, numa perspectiva popular.

“A própria bossa nova, aliás (logo identificada ao conceito mais amplo de MPB, a música popular moderna que viria sob sua influência), iria sofrer nos anos seguintes a sua criação as atribulações a que o desenvolvimento

brasileiro na base de uma economia dependente, e sem poder de decisão, submetia também as camadas de classe média com que se identificava” (TINHORÃO, 1998, p. 313).

A música urbana produzida na cidade de Manaus, apesar de ser representada por uma infinidade de estilos musicais, possui características singulares, onde podemos evidenciar muitos parâmetros de análise para a construção de uma “sociologia da música manauense”, sendo que a música por si só, com sua finalidade mais ligada ao entretenimento do que a arte pode deixar de evidenciar certos fenômenos, como explica José de Souza Martins em seu estudo sobre a música caipira:

“... modalidades de música que têm, seja nos ritos de que fazem parte, seja especialmente na letra, uma importância sociológica que de modo algum poderia ser apreendida na dimensão musical propriamente dita” (MARTINS, 1975, p.104).

Na perspectiva local, essa ligação com os ritos, com o sagrado pode ser observada na influência que cultura indígena exerce sobre a música em Manaus, e de como essa cultura indígena passa a incorporar elementos da música ocidental como foi abordado no capítulo anterior. A influência da igreja católica é significativa na construção de um cenário musical, haja vista que a música tem essa ligação com a sacralidade desde a idade antiga. As festas populares em comemoração aos santos católicos e os festejos folclóricos foram grandes nichos de socialização da música no Amazonas.

Na cidade de Manaus, a produção e consumo musical acompanham a diversidade da sua população. Podemos observar de uma forma muito ampla e impactante, estilos musicais ligados às camadas populares menos abastadas, como brega beiradão, o forró, o bolero, o pagode, sendo consumidos em larga escala, em praticamente todos os bairros e comunidades, através dos programas de rádio locais e em bares e clubes. Percebemos nessa difusão musical muita influência da fusão entre a cultura local e a cultura nordestina, haja vista o imenso processo de imigração a partir do início do século XX.

Nas localidades mais privilegiadas da cidade, percebemos uma diversificação no consumo musical, através de uma ligação cultural com grandes centros urbanos nacionais e internacionais. Estilos como bossa nova, samba (apesar de surgir nos

guetos cariocas, o samba raiz logo obteve espaço entre as camadas mais elitizadas da sociedade), o rock o reggae, e estilos alternativos, foram incorporados a cultura local através de casas noturnas temáticas, bares e restaurantes. Entretanto, o consumo da música na cidade de Manaus não obedece a um padrão social econômico. A cultura popular dos subúrbios e guetos, embora marginalizada em algumas zonas da cidade, acabam se misturando, formando um cenário de múltiplas facetas.

As festas populares como o carnaval, festas ligadas a produção econômica das cidades do Amazonas, festivais populares e festivais folclóricos são as principais responsáveis por essa fusão cultural que ultrapassa os limites dos costumes cotidianos das diversas pessoas que compõem a sociedade manauense.

A partir disso, percebemos a preocupação de diversos artistas, que apesar de estar em uma esfera de atuação popular, porém limitado, em expandir suas músicas as camadas populares da massa. Para isso utilizam temas que recorrem ao cotidiano, modo de vida, costumes e crenças das massas populares, bem como sua relação com a natureza, sendo esta uma característica peculiar das populações amazônicas, mesmo aquelas que a muito estão inseridas na lógica de vida urbana e no modo de vida das grandes cidades, a ligação com as populações indígenas e caboclas caracterizam fortes laços culturais.

O papel dos meios de comunicação é fundamental no processo de construção de uma identidade cultural local, haja vista toda a diversidade produzida por diversos fenômenos de ordens social e econômica, e aí podemos destacar a função dos programas de rádio como um fator primordial nas manifestações populares e de massa em relação a música produzida na cidade.

A história do rádio na cidade de Manaus é um tanto tardia se comparada ao uso do rádio no país. O uso do rádio no Brasil se inicia no ano de 1922, sendo no ano seguinte a criação da primeira emissora de rádio, e nos anos posteriores, outras emissoras foram sendo criadas. No ano de 1940 com a criação da rádio nacional, uma emissora de rádio estatal ligada ao governo varguista, houve uma divulgação em massa da música popular brasileira, até mesmo em nível internacional com rádios que executavam músicas brasileiras em terras estrangeiras. Em Manaus o rádio se tornou um veículo de comunicação de massas apenas na década de 60, anterior a esse período, o eu se tinha era uma emissora, a rádio Baré, apta atuar, mas agindo ainda de forma tímida em um período de adaptação. A partir de então as emissoras de rádio

tiveram um papel fundamental na construção cultural da cidade. Segundo Lucyanne de Melo Afonso em sua dissertação de mestrado acerca da vida musical de Manaus “as emissoras organizavam muitas atividades culturais, não somente dentro do estúdio eram realizados os programas, mas as programações eram feitas também em locais mais frequentados da cidade como a Maloca dos Barés” (AFONSO, 2012, p. 36).

Foi através dos programas de rádio que se popularizou o termo “MPA” fazendo referência as músicas tocadas nos bares de Manaus por artistas amazonenses. A partir disso, houve uma caracterização da música popular no contexto local, como se fosse uma ruptura com a MPB e se originasse algo novo. Na verdade, o que se tem é a música popular brasileira com um elo regional para populariza-la. Nas décadas de 70 e 80, a música internacional tinha muita influência na difusão musical, estilos como rock, dance music, soul, dentre outros ganhavam proporções mundiais, principalmente com o surgimento da televisão a partir dos anos 60. Essa tradição foi herdada no contexto local, observamos isso através de movimentos como a Jovem Guarda, que utilizava músicas internacionais criando versões nacionais. Esse fato levou a necessidade de tornar mais próxima da nossa realidade a música que já estava sendo desenvolvida no país. Radialistas locais como Ney Amazonas e Joaquim Marinho foram os precursores da utilização dessa nova nomenclatura para caracterizar a música popular brasileira produzida e executada em âmbito local no Amazonas. Segundo Menezes:

O rótulo MPA passava a definir a música que era feita pelos compositores locais que ora era veiculada na rádio. Os artistas assimilaram esta designação como algo positivo para divulgação de suas composições, pois viam que até mesmo o público-ouvinte entendia, apreciava e as músicas faziam sucesso (MENEZES, 2011, p. 47).

Através dos eventos criados pelas emissoras de rádio, surgem os primeiros festivais musicais da cidade de Manaus. Logo, os festivais musicais se tornaram um meio recorrente de divulgação da cultura local, sendo aclamado por artistas e pelos ouvintes.

A cultura musical da cidade de Manaus sempre existiu, inicialmente ligada as raízes religiosas de matriz cristã ou indígena, depois se alinhando as tendências nacionais e internacionais e a partir da década de 60 adotando uma perspectiva identitária e evidenciando os artistas e a produção local. Com isso, os clubes, os

festivais folclóricos, os programas de rádio, os festivais musicais, os bares, foram definindo espaços de difusão cultural, que influenciaram o processo de expansão e desenvolvimento da cidade e da cultura tipicamente manauense. Hoje percebemos uma cultura local buscando seu lugar dentro da indústria cultural contemporânea, mas que possui ligação íntima com as manifestações artísticas além da vertente mercadológica da música, ou seja, apesar da música estar inserida hoje dentro da lógica do consumo, percebemos que na cidade de Manaus, a perspectiva artística possui tanta relevância como a perspectiva comercial, salientando nas obras a relação entre sons, cultura e identidade.

## **2.2 A MÚSICA NA PERCEPÇÃO DOS MÚSICOS DE MANAUS**

Neste tópico abordaremos múltiplos sentidos e significados da música a partir dos relatos de musicistas compositores da cidade de Manaus. Esses relatos foram colhidos em um período de dois meses, através de entrevistas realizadas com esses sujeitos, seguindo todo o rigor dos procedimentos metodológicos determinados pelo comitê de ética em pesquisa científica da Universidade Federal do Amazonas.

Partiremos para nossas análises a partir de dois parâmetros, a fala dos entrevistados e as letras das músicas compostas por eles, entendendo que essas músicas são o fator determinante para a escolha desses sujeitos, por agregarem um conhecimento empírico da cidade de Manaus, e da Amazônia no que se refere aos fenômenos sociais específicos dessas localidades e dos fenômenos sociais universais nas sociedades ocidentais.

Os temas abordados na entrevista versam sobre três eixos principais: As representações de Amazônia expressa nas canções, o cenário musical na cidade de Manaus e a relação entre música e a indústria cultural.

É importante esclarecer que esse estudo acaba adotando uma dupla abordagem que são as representações de sociabilidade na cidade de Manaus e na Amazônia como um todo, através das músicas em si, todavia, também buscando compreender quais elementos orientaram as ações dos sujeitos compositores na construção das suas representações expressas nas canções.

A partir dos relatos podemos observar similaridades e divergências entre os músicos, das quais são orientadas e construídas a partir da sua relação com a cidade, sua atuação profissional e com o contexto histórico do qual fazem parte. Em relação

ao contexto histórico, são perceptíveis as alterações na representação da Amazônia, a partir de cada geração de músicos. A obtenção desse dado foi possível devido à escolha dos sujeitos, músicos atuantes em gerações diferentes, contemplando as décadas de 80, 90 e entre 2000 e 2018.

Para Clóvis Rodrigues, músico e compositor da cidade de Manaus, que atua nas principalmente nas bandas *Os Tucumanos* e *Platinados*, o desenvolvimento da música no Brasil acompanha os processos de transformações sociais, tanto culturais quanto políticas e econômicas caracterizando maneiras de expressão da sociedade nos mais variados seguimentos e classes. Essa tendência não é diferente na cidade de Manaus, que apesar da distância geográfica dos grandes centros urbanos e administrativos do país, também recebe o impacto das mudanças ocorridas na sociedade brasileira. Clovis atribui essas transformações no campo da criação artística musical nacional e as mudanças nas maneiras de divulgação da música como elemento formador da sua experiência musical que se inicia a partir dos festivais musicais na cidade.

Não só num contexto individual, a expansão urbana de Manaus possui uma íntima relação com a cultura musical da cidade. Citamos como exemplo o Festival do Lixo, o primeiro festival de rock da cidade organizado por nomes como Aldísio Filgueiras em 1969, com bandas que foram reprovadas no festival de música promovido pela então Universidade do Amazonas (UA), iniciando assim, uma série de festivais por vários locais da cidade.

O desenvolvimento urbano da cidade de Manaus, principalmente as transformações ocorridas no cotidiano do trabalhador, com a implantação do distrito industrial e um êxodo urbano significativo em decorrência disso, inseriram a cidade nas discussões nacionais, principalmente no que se refere a política e economia. Na década de 70, a música foi um grande expoente de manifestações que criticavam o período da ditadura militar, denunciando excessos e buscando através da influência sobre os meios de comunicação, levar uma mensagem as massas contra práticas escusas do governo da época. Artistas como Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Raul Seixas, e tantos outros utilizaram festivais para expor suas mensagens através da música. Em Manaus, esses festivais, com artistas preocupados com a conjuntura nacional em consonância com a formação de uma identidade cultural da cidade foram fundamentais para a formação de um cenário que deixaria um legado, como salienta Clovis Rodrigues:

Os primeiros contatos que eu tive com a música regional foi no Festival universitário na década de 80 ainda. Eu pré-adolescente comecei a frequentar os festivais, então lá vi Candinho e Inês, vi Pereira, e uma galera que na época fazia parte do cenário, e até hoje ainda faz. Naquela época eu era criança, e eles eram os jovens da época que agitavam a cidade. (RODRIGUES, Clovis. Entrevista concedida a Fabiano Souza. Manaus, 10 mar. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita no Anexo "A" desta dissertação])

No que se refere a produção musical na cidade, Clovis afirma que existem diversas barreiras entre as questões culturais e mercadológicas. A música local, como em qualquer parte do globo, está intrinsecamente ligada a indústria cultural e ao consumo das massas. Apesar da interatividade contemporânea dos meios de comunicação e divulgação cultural, Manaus ainda possui pouca representatividade no cenário musical nacional e internacional. Na cidade, os artistas locais contemporâneos estão conquistando mais espaços, principalmente através de festivais e eventos promovidos com incentivo governamentais, com editais criados pelas secretarias de cultura, tanto no âmbito municipal, quanto no estadual. Todavia, existe a necessidade da afirmação de uma identidade dentro do mercado musical, estas particularidades da música local são representadas através de expressões regionais inseridos nas canções e da multiplicidade de influências na questão sonora, incorporando variações de diversos gêneros e estilos musicais. Como podemos observar na letra da canção serpenteia, da Banda Os tucumanos, da qual Clovis faz parte.

Sim sinhô, eu vim do interior  
Eu vim foi de lá pra cá, das bandas do meu rio-mar  
Serpenteia!

Serpenteia meu rio-mar, serpenteia!

A geladeira do caboclo é o sal grosso  
Dona Maria saiu pra ir pescar  
Trouxe peixe liso pro almoço,  
E um de escama pro jantar

Serpenteia meu rio-mar, serpenteia!

Vai adoçar a boca de lemanjá,  
Vai desaguar, pras bandas de lá!  
Vai adoçar a boca de lemanjá,  
Vai desaguar, pras bandas do mar!

Serpenteia meu rio-mar, serpenteia!

Vai adoçar a boca de lemanjá,

Vai desaguar, pras bandas de lá!  
 Vai adoçar a boca de lemanjá,  
 Vai desaguar, pras bandas do mar!

Na montanha além do deserto de Carhuasanta,  
 A cinco mil e duzentos metros de altitude,  
 O Nevado Mismi guarda a fonte,  
 De onde brota um filete de água do nosso encantador manancial,  
 Do alto dos Andes, dos montes cristalinos,  
 Das Guianas, Orinoco, Ucayali, Marañón, Negro, Solimões, Amazonas,  
 Tapajós!

Artistas mais jovens, apesar de estarem inseridos em uma lógica de funcionamento social, que é influenciada pelo desenvolvimento de novas tecnologias, muitas delas voltadas para atender as necessidades da interação social, das redes e mídias sociais ligadas ao uso da internet, da indústria cultural que explora todas essas novas tendências, ainda assim, utilizam de elementos típicos da realidade social do sujeito que vive na Amazônia, e com isso conseguem criar representações dessas relações sociais, como podemos salientar na letra da canção acima citada, “serpenteia meu rio-mar”, fazendo alusão a grandiosidade dos rios que banham a Amazônia e são essenciais a sobrevivência das comunidades distantes da capital, de costumes e técnicas utilizadas amplamente pela humanidade, como salgar carnes para conservá-las, expressas na canção no trecho que expõe que “A geladeira do caboclo é o sal grosso”. A forma de falar de costumes característicos da cidade de Manaus também produz uma relação de identidade com o espaço urbano. Como podemos identificar na canção intitulada “churrasco de gato”

Vai esquentar  
 Vou esperar  
 Desce mais uma que gente se acerta depois

Se vai bolar  
 Vou relaxar  
 To na larica eu to a fim de encarar

Churrasco de gato de primeira  
 Churrasco de gato siamês  
 Vinagrete ou tucupi  
 Farinha do uarini  
 Bem passado no carbono

Olha lá vou repetir

Churrasco de gato de primeira  
 Churrasco de gato siamês  
 Vinagrete ou tucupi  
 Farinha do Uarini

Bem passado no carbono

Eu vou levar pro meu amor

Eu vou levar pro meu amor

A canção acima remete a prática econômica de comercialização de refeições, no caso do popular churrasquinho de baixo custo, produzidas a céu aberto, muito populares no centro da cidade e em bairro de periferia, muitas vezes nas proximidades de praças e bares. Esse tipo de alimentação voltada para população que está em trânsito nas ruas e a preços populares possui uma relação com o processo de expansão da cidade, aumento da população, e trabalho informal voltado pra atender as massas.

As canções compostas a partir dos fenômenos sociais típicos da região norte, também conseguiram transpor as barreiras impostas pelo tempo e construir desconstruções e análises que abordam o imaginário popular e problematizam certos fenômenos sociais. Por exemplo a questão da pedofilia e do abuso e exploração sexual de crianças e adolescentes, que foram expressas através da canção intitulada “O Boto”. O boto é um cetáceo (mamífero aquático), um golfinho de água doce, típico da bacia Amazônica, Bacia do Araguaia e Bacia boliviana. Na lenda Amazônica, esse animal em noites de lua cheia se transforma em um homem galanteador e conquistador, que usa roupas brancas e um chapéu que esconde seu rosto, pois sua transformação não é total e exhibe suas narinas aquáticas. Ele seduz moças solteiras e as arrasta para o fundo do rio, onde as engravida. Essa lenda é utilizada nas comunidades tradicionais do Amazonas para justificar gravidez precoce entre as adolescentes e gravidez em caso de adultério. Todavia, é notável que durante muito tempo, as lendas amazônicas foram utilizadas para ocultar, ou de certa forma amenizar problemas sociais mais graves como abuso sexual familiar e pedofilia, comuns em diversas sociedades, tratada como tabu em determinadas épocas e sociedades, mas que devido a esse contexto cultural amazônico era negada e/ou justificada. A canção ainda incorpora fatos marcantes da história política recente quando aborda um caso de abuso sexual praticado por um político de um município do Amazonas que ganhou repercussão nacional.

Olha lua olha o luar

Cuidado minha vizinha

Que o boto quer emprenhar a sua filha

Vestido de branco  
 Tira o seu chapéu  
 Mostra seu encanto  
 Vestido de branco  
 Tira seu chapéu  
 Joga seu encanto

As estatísticas mostram que a violência sexual infantil ocorre  
 Na maioria dos casos  
 Dentro da própria casa  
 As figuras envolvidas geralmente são  
 Pais  
 Padrastos  
 Avós  
 Tios  
 Primos  
 Irmãos...  
 Não acoberte o incesto  
 Isso é apenas uma estória  
 Uma estória...

Vestido de branco  
 Tira o seu chapéu  
 Mostra seu encanto  
 Vestido de branco  
 Tira seu chapéu  
 Joga seu encanto

Qualquer vera semelhança com o "modus operandi" de um político local  
 Não é mera coincidência  
 Mas sim  
 Pura e cristalina verdade  
 Acredite maninho e maninha  
 Acredita...  
 Acredita!

Os problemas sociais associados a características peculiares e fenômenos culturais da cidade de Manaus são utilizados por diversos artistas, muitos deles ou delas acreditam numa dualidade onde se produz um diferencial para o mercado de consumo musical e ao mesmo tempo consegue-se criar uma relação de representatividade entre a sociedade e a música produzida. Um dos artistas entrevistados durante nosso processo de pesquisa foi Nicolas Júnior. Esse artista utiliza de uma maneira estratégica as particularidades do amazonense e os fenômenos sociais típicos da cidade de Manaus corroborando com uma rede de representações e significados que variam desde de costumes tradicionais, relações amorosas, xenofobia, política dentre outros. Nicolas afirma que suas músicas são voltadas para exercer uma representatividade da sociedade amazonense.

A linha de trabalho que eu desenvolvo é uma linha de música completamente diferente da maioria das músicas, que são voltadas para rádio, pra

sentimentalidades e tudo mais. Eu desenvolvo uma música baseada nos costumes, na cultura, na culinária, política, meu enfoque é a sociedade amazonense. (JUNIOR, Nicolas. Entrevista concedida a Fabiano Souza. Manaus, 15 mar. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita no Anexo "B" desta dissertação]

Para Nicolas Júnior é muito difícil para o artista local se desvencilhar do tema regionalismo, haja vista que relações com o espaço no qual o sujeito está inserido são de certa forma subjetivos.

Eu acho que não tem como você dissociar esse elemento regional da tua obra, por que você se insere também nisso. É importante lembrar que a obra é o produto do artista né, é o produto das suas vivências, do seu conhecimento, do seu pensamento crítico ou não, a obra sempre é uma extensão do artista. É inevitável que você viva numa região, aliás vou botar um ponto aqui, porque na minha concepção toda música é regional, a diferença é que alguns estilos musicais tiveram a sorte de que vários elementos corroboraram para que a música se difundisse pelo mundo afora. (JUNIOR, Nicolas. Entrevista concedida a Fabiano Souza. Manaus, 15 mar. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita no Anexo "B" desta dissertação]

A questão de uma música ser regional ou não depende da perspectiva e da amplitude que essa adota. Por exemplo, se pensarmos em grandes clássicos músicas, utilizando como exemplo Frank Sinatra, cantando “New York, New York”, em exaltação a cidade de New York nos Estados Unidos, não é vista como regional devido a sua amplitude universalizada. Todavia, percebemos que o que caracteriza o regionalismo na música não é apenas a temática das letras ou as referências na construção das melodias, mas a relação entre o artista e a cultura que se expressa nas canções, bem como essas músicas criam representações de identidade com determinada cultura, no caso a cultura na qual ela está inserida como cultura natal. Nicolas Júnior consegue salientar esses elementos em sua música criando um elo entre os ouvintes locais e a música. Esse elo tornasse tão característico que, qualquer ouvinte em qualquer parte do mundo que tenha contato com a cultura local vai reconhecer fenômenos específicos da cidade de Manaus. A exemplo apresentamos a canção “O amazões”.

Espia maninho  
 Eu sou dessas paragens  
 Das 'banda' de cima  
 Do lado de cá  
 Eu não sou leso  
 Nem tico bodó  
 Mas boto no toco

Se tu me 'triscá' (marrapá)  
 Eu não vim no guaramiranga  
 Sou moleque doido não venha 'frescá'  
 Pegue logo o beco e saia vazando  
 Senão numa tapa tu vai 'emborcá'

Me criei na beira ali pelo 'ródo'  
 Eu me embiocava lá pelos 'motô'  
 Mamãe me ralhava e eu nas 'carrera', zimpado  
 Era galho de cuia, lambada e o escambal  
 Saía vazado pro bodozal, menino vai se 'assiá'  
 Tira a tuíra do 'côro', que agora é dos vera  
 Vou te malinar.

Sou amazônes, não nado com boto, nem chupo 'piqui'  
 Sou do mesmo saco da farinha  
 Aquela da ovinha ali do uarini  
 Sou amazônes, num é 'fuleragi'  
 Eu sou bem dali e dou de 'cum força' na farinha  
 E sou 'inxirido até o tucupi.

Eu era escarrado e cuspidado uma osga  
 Mas meu apelido era carapanã  
 Muito apresentado, passando na casca do alho  
 Era chato no balde, um cuirão pitiú  
 Mais 'intojado' que 'dismintidura'  
 Numa gabolice pai d'égua que só, pois num é?!  
 Man eu era chibata, parente, de rocha  
 Era o rei do 'migué'

Sou amazônes, não nado com boto, nem chupo 'piqui'  
 Sou do mesmo saco da farinha  
 Aquela da ovinha ali do uarini  
 Sou amazônes, num é 'fuleragi'  
 Eu sou bem dali e dou de 'cum força' na farinha  
 E sou 'inxirido até o tucupi.

Na ilharga das balsas  
 Brincava de pira  
 E ali de 'bubuia', ficava até 'ingilhá'  
 Mangava 'dusôtro' na esculhambação  
 E na hora da broca mandava dindin com kikão  
 Era bom 'qui só'  
 Eu pegava um boi, que era massa demais  
 Égua 'su mano', eu cresci à pulso  
 E hoje vivo dos bicos na rampa dos cais

Sou amazônes, não nado com boto, nem chupo 'piqui'  
 Sou do mesmo saco da farinha  
 Aquela da ovinha ali do uarini  
 Sou amazônes, num é 'fuleragi'  
 Eu sou bem dali e dou de 'cum força' na farinha  
 E sou 'inxirido até o tucupi.

A canção “ O amazônes” traz como elemento a peculiaridade das expressões linguísticas utilizadas pelos moradores do estado do Amazonas. Muitas dessas expressões são gírias utilizadas nas ruas da cidade, principalmente nas regiões

periféricas, mas são características marcantes da cultura local. Percebemos através da letra da canção um contato íntimo com o povo da cidade, os problemas oriundos da baixa escolaridade nas zonas mais carentes, daí o surgimento de um dialeto próprio que substitui a linguagem formal. Induz a uma interação entre o dialeto tradicional que se transforma ao longo do tempo, aliado a expressões típicas de cidades cosmopolitas, como expressões utilizadas em idiomas diferentes. Essa letra vem carregada de cenas do cotidiano da cidade de Manaus, como a rotina dos tradicionais carregadores do porto da cidade, das relações familiares onde as mães geralmente corrigem alguma transgressão de comportamento dos seus filhos, utilizando galhos de árvores, de formas de lazer das crianças e adolescentes, até os hábitos alimentares dos mesmos. Isso cria uma relação de identificação entre o ouvinte que mora na cidade de Manaus, ou é manauense e está em outro lugar, que faz com que essa canção seja rotulada como uma obra “regional”, sendo que na verdade ela fala do cotidiano de uma cidade.

Muitos artistas locais percebem suas canções como maneiras de dar vozes aos atores sociais que compõem a sociedade. A música durante muito tempo foi destinada a atender a religiosidade. Com o rompimento com o sagrado, a música passa a atender as necessidades de distração e lazer de uma elite social, as chamadas sociedades de corte, ligadas a nobreza europeia a partir da modernidade, ou seja, a partir da consolidação das monarquias absolutistas e da ascensão da burguesia mercantilista no século XV, surgindo assim a música erudita e os grandes concertos. Todavia, a música nunca foi uma propriedade da Elite, muitos músicos eram oriundos de camadas populares, sua música também passou aos ouvidos das classes menos abastadas. Com a popularização da música e a disseminação da cultura de massas, é notável que a música passa a adotar múltiplas facetas, rompendo com o caráter erudito e elitista e abordando temas do cotidiano popular. Nos dias atuais o mercado cultural explora bastante essas manifestações populares levando o consumo musical agora em uma via inversa de outrora, as camadas populares influenciando o comportamento da elite através da música. É um comportamento muito recente se analisarmos a questão de estilos musicais que em outras épocas eram marginalizados e estigmatizados a exemplo do samba, da chamada música brega de beiradão, do forró, do bolero, do pagode, do funk carioca, do rap, dentre outros que conseguiram seu espaço no universo musical nacional e até internacional.

No que se refere ao universo musical local, todos esses estilos serviram de influência para que as canções em torno dos fenômenos sociais típicos do modo de vida em Manaus, com todas as suas particularidades, mas que compõem o que forma a música popular brasileira. Para Nicolas Júnior, proporcionar esse rompimento com as tendências elitistas e mercadológicas, produz um impacto na sociedade local, através do sentimento de pertencimento.

É, a cultura brasileira, ela se traduz em guetos culturais, feudos, são pequenos feudos e guetos culturais espalhados pelo Brasil que antes não se comunicavam e não tinha voz, porque as gravadoras impunham, você só tinha um jeito de varar na televisão, ou era conhecendo um “grande cara” dentro da TV, sendo amigo dele, ou havia a gravadora. Você tinha que pagar ou pagar pela gravadora. Hoje não, esses monopólios foram pulverizados. Esses guetos que sempre existiram e sempre existirão, e que não eram vistos, esses guetos artísticos e culturais, começam a ter voz, dentro da internet, e as pessoas começam a perceber que haviam esses mundos...então esses pequenos feudos culturais começam a ter voz e começam a se expandir, e criar grupos, e influenciar pessoas... (JUNIOR, Nicolas. Entrevista concedida a Fabiano Souza. Manaus, 15 mar. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita no anexo "B" desta dissertação

Podemos compreender de maneira mais clara o que o artista expõe, a partir da análise de uma de suas canções mais conhecidas na cidade de Manaus, que se intitula “Geislaine”.

Eu lembro aquela manhã linda de domingo  
 Você lá na laje tomando banho de mangueira  
 Nós se olhamo e logo se apaixonemo  
 E nós jurem quera amor pra vida inteira

Domingo à tarde eu calçava meu all star  
 Minha calça social e camisa de tergal  
 Você de shortinho de lycra alaranjado  
 E uma blusa sensual com a foto do magal

E na cabeça uma fita verde e branca  
 Que nós ganhemo de lembrança  
 Da amazônia celular  
 E na cintura uma carteira de derby  
 Um corote na pochete e saía a passear

Primeiramente o balneário da dengosa  
 Em seguida a ponta negra, depois praça do db  
 A noite íamos pro boteco  
 Tomar cerpa e jogar bilhar  
 Virava a noite nos brega, lá na grande circular

Oh, geislaine, geislaine meu amor!  
 Por que você pegou aquele barco  
 Não deixou nenhum recado

E se mandou pro interior

Oh, geislaine, manda uma carta por favor!  
Aproveita e manda um fardo de farinha  
E a cassete da calypso  
Que você me emprestou

Me impressionava o seu cabelo bicolor  
Ao som do fernando mendes a gente se acasalava  
Sonhava em ter um fusca, totalmente incrementado  
Atrás escrito turbo  
E um terço no retrovisor

E o cordão grosso de prata  
Que lhe dei de aniversário  
Ela esqueceu lá na gaveta do armário  
Ficou ainda o tururi do carnaboi  
O autógrafo do nunes  
E um pinguim de geladeira  
A camisa do rio negro  
E um pôster do arlindo  
E a foto que ela tirou  
Com um ex-vereador

Oh, geislaine, geislaine meu amor!  
Por que você pegou aquele barco  
Não deixou nenhum recado  
E se mandou pro interior

Oh, geislaine, manda uma carta por favor!  
Aproveita e manda um fardo de farinha  
E a cassete da calypso  
Que você me emprestou

Podemos perceber o mesmo padrão em outra canção bastante conhecida na cidade de Manaus, intitulada “Filósofos Of Life”.

Eu vou pra praça do congresso  
Com minha roupa preta viajar  
Com os amigos por galáxias Transcendentais  
Acompanhado da viola e a intera da birita  
No Safari ou Castelinho com a galera da paz

E findo a noite no Armando  
E vou assim filosofando até o cérebro fritar  
Levando um papo cabeça sobre a lei da dialética,  
Hermenêutica e física nuclear...

Entro no mundo de Karl Marx, Nietzsche, Fernando Pessoa,  
Madame de Staël, Weber, John Le Carré,  
Platão e Sócrates, Neruda, Saramago e a cegueira, e é claro  
García Lorca, Thoth e Val de Loire,  
Lao Tsé e Epicuro, Proust, Arthur Hailey, Dante, Italo Svevo e Voltaire.  
Indico uma boa leitura O banquete, Dom Casmurro,  
A república ou O castelo, Gustave Flaubert...

E pra finalizar a noite uma pitada do bom rock

Pra lavar a minha alma pra eu poder dormir  
E o velho inglês meio embromado de sotaque arrastado  
Violão desafinado eu não tô nem aí.

Com Deep Purple ou Creedence, Elvis Presley, Janis Joplin, Ozzy Osborne,  
Pink Floyd e The Doors  
E finalizo com Cazuza, Legião e Rauzito  
Tá na hora de ir pra Casa desatar os nós, desatar os nós....

As duas canções abordam o cotidiano de pessoas residentes na cidade de Manaus. A primeira canção “Geislaine”, é uma música que retrata uma história de amor, todavia, é notável que o romance é ambientado na zona leste da cidade, uma região caracterizada por bairros periféricos, onde os moradores possuem hábitos ligados as camadas populares. A canção expõe características do vestuário, dos hábitos alimentares, dos vícios. É perceptível problemas sociais através da forma em que os diálogos na composição são apresentados, por exemplo o uso da variação linguística diastrática, onde o falante utiliza palavras sem o rigor da norma culta, caracterizando a baixa escolaridade daquela população e a precariedade na oferta dos serviços básicos como a educação. A segunda canção retrata o cotidiano de um grupo específico, os jovens que frequentavam a Praça do Congresso, um espaço que se tornou ponto de encontro de pessoas ligadas a cultura “underground”, principalmente fãs de Rock N’ Roll. Esses jovens geralmente são ligados ao mundo as tendências derivadas do estilo musical Heavy Metal, e o encontro dessas “tribos” era marcado por discussões em torno de grandes pensadores, filósofos, escritores, além do consumo de bebidas alcoólicas e drogas ilícitas. Nessa canção podemos identificar um espaço urbano típico da cidade, além de relações socioculturais de grupos urbanos frequentadores do centro da cidade. As canções possuem no padrão de suas composições no que se refere a construção técnica, os mesmos parâmetros da música ocidental popular moderna, ou seja, é música popular com todas as suas características na utilização de uma harmonia, de uma melodia, de sons polifônicos organizados em escalas musicais que se orientam através das variações das sete notas musicais naturais. Porém, o que torna essas canções peculiares e singulares são os fenômenos sociais que estas expõem e a cultura específica que representam. Utilizar o espaço urbano para encontrar amigos que possuem gosto musical em comum e dialogar acerca de filósofos que orientaram a construção do conhecimento humano pode ser feito em qualquer lugar do mundo. Todavia, ter a Praça do Congresso como um lugar de referência na cidade, que cria uma relação de

identificação com diversos grupos urbanos em Manaus, expressando costumes, crenças e representações do cotidiano, é um fenômeno específico dessa realidade. Da mesma forma é igualmente comum no universo musical, canções que abordam histórias de amor, sejam histórias felizes onde casais se apaixonam, canções que exaltam o amor verdadeiro ou que transmitem a tristeza e a melancolia de um amor que não é correspondido, ou mesmo de desencontros, traições, separações e recomeços. Neste caso, percebemos na canção citada fenômenos de um universo tão particular que retratam desde fenômenos linguísticos a características culinárias ou ao vestuário. É notável que para as ciências humanas, existem diversas formas para compreender uma determinada realidade e seus fenômenos. Para FARIAS (2017) a canção popular atende todos os parâmetros para construção de uma investigação de cunho científico. Segundo o autor:

O batuque dos terreiros de macumba, as cantigas das lavadeiras de beira de rio, os hinos religiosos e a canção de ninar, são exemplos da variedade dessas expressões sonoras e da riqueza de informações contidas em cada expressão cultural. A canção faz parte desse conjunto de referências musicais que dão vazão ao sentimento e ao saber popular, (FARIAS, 2017, p. 138)

Em se tratando da canção na Amazônia, e conseqüentemente nos territórios que a formam, considerando a cidade de Manaus como parte importante desse conjunto, percebemos que a música possuiu funções que vão além das questões atreladas ao entretenimento e a indústria cultural, mas que possuem significações que vão orientar diversas representações em torno do que é a Amazônia. Para Elias Farias, músico local e também Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia, que compreende a música através de uma dualidade que contempla a arte e a intelectualidade, os músicos locais em suas obras “buscam construir um discurso sobre a Amazônia e sobre a importância da canção como forma de pensamento social” (FARIAS, 2017, p. 109).

Farias destaca que a canção possui uma multiplicidade de razões e interpretações, que apenas uma análise epistemológica profunda, considerando diversos fatores como as impressões de mundo que o compositor possui, seu emocional, suas concepções lógicas que não produzirá apenas um resultado, mas terá múltiplas características. Todavia, a canção está ligada a conceitos que orientam o cancionário na Amazônia, como as tendências do que está acontecendo

culturalmente nos principais centros urbanos do país, que é um fator predominante atualmente na construção musical e nas identidades culturais que são evidenciadas. Segundo o músico:

... nós somos aquele eco, nós somos eco do que acontece no mundo, do que acontece no eixo Rio-São Paulo, quando chega aqui, alguém já fez em algum lugar, então reproduzimos isso de certa forma, então os grandes movimentos hoje que nós temos, como o pirão por exemplo...Eles são ecos de movimentos que vão acontecendo no Brasil inteiro, inclusive no nordeste, como o movimento Manguebeat, que surgiu com Chico Science e o Maracatu Atômico, e que tem tantos outros movimentos que são subterrâneos dentro das regiões, então a nossa região atenta ter só a linguagem própria dentro dos movimentos que vão se disseminando... (FARIAS, Elias. Entrevista concedida a Fabiano Souza. Manaus, 20 mar. 2018) [A entrevista encontra-se transcrita no anexo "D" desta dissertação]

Em todos os artistas entrevistados, os citados e os não citados, os que atuam há mais de 20 anos e os mais recentes percebemos que a música local para esses artistas possui uma ambiguidade no que se refere ao sentido mercadológico e o sentido cultural.

Muitos artistas defendem que a música na cidade de Manaus, obedece às tendências do mercado musical como em qualquer outra cidade, e que os elementos que evocam a regionalidade e o modo de vida do cotidiano local são utilizadas apenas como estratégia do Mercado. Cilenio Conceição afirma que sua música apenas retrata sentimentalidades e percepções do próprio sem atender necessariamente uma relação com a Amazônia, o músico salienta:

...poucas realmente falavam de coisas que faziam sentido do nosso dia a dia, do nosso linguajar, dos nossos elementos né, é bem interioranos mesmo no caso, então eu fui um que não embarque nessa onda entendeu, porque eu preferi fazer a coisa mais é como se diz é tem uma palavra que não é mundial, é mais comercial vamos dizer assim, sem ser pegas né, então preferi falar de coisas do dia a dia que acontece no mundo todo principalmente no país o linguajar que eu uso é um linguajar popular mesmo entendeu, então eu, vejo também uma outra coisa é muito perigoso que investiu, quem investe nessa coisa de regional como uma coisa exótica somente, coisa pra agradar turista mesmo então trem muita gente que achou que ia ganhar muito dinheiro com isso e quebrou a cara foi uma coisa que graças a Deus eu tive consciência não é que não vai acontecer, não sei mais, acreditar que é muito difícil porque o público é brasileiro principalmente eles gostam de cantar as que eles sabem que convivem... (CONCEIÇÃO, Cilenio. Entrevista concedida a Fabiano Souza. Manaus, 19 mar. 2018) [A entrevista encontra-se transcrita no anexo "C" desta dissertação]

Os artistas evidenciam a importância da temática local, principalmente no que se refere na abordagem dos fenômenos socioculturais típicos da região amazônica nas canções dos artistas da cidade, para a construção ou afirmação da identidade do sujeito amazônico, ou mesmo no sentido de valorização do modo de vida e da cultura local, muitas vezes buscando a preservação e manutenção desses valores e práticas. Ao mesmo tempo essa abordagem é utilizada como diferencial na produção musical no que se refere ao cenário nacional e internacional. Em tempos em que os meios de comunicação como a internet e as redes sociais possuem um peso significativo no consumo cultural, hoje produto de um segmento do mercado do entretenimento, a originalidade da música pode ter um valor singular nesse universo, sendo que o ineditismo se caracteriza nos temas, mas as práticas já são corriqueiras em diversas localidades do Brasil e do mundo. Alguns defendem que é impossível se desvencilhar da influência do regionalismo em qualquer tipo de manifestação musical, haja vista que a música possui um espaço e tempo definido na sua composição, sendo que o que ameniza a questão do local é a amplitude que essa arte alcança, não adquirindo raízes com espaços e territórios quando essa atinge proporções nacionais ou mundiais.

### **2.3 AS RELAÇÕES MERCADOLÓGICAS DA MÚSICA**

Nas sociedades ocidentais contemporâneas que têm no capitalismo como sistema econômico, mercado é uma “área” onde se estabelece uma relação econômica baseada na oferta de um determinado produto e na demanda de consumidores para consumir o que está sendo produzido. O mercado se modificou ao longo do tempo para atender as diversas necessidades da humanidade, e também criando necessidades a serem consumidas. O mercado atual em todos os segmentos da vida em sociedade, das necessidades essenciais a existência até as mais variadas formas de entretenimento. Na cultura não é diferente, hoje as relações mercadológicas capitalistas possuem todo o entendimento do quanto a cultura pode gerar economias.

No que se refere especificamente a música, percebemos desde tempos imemoriáveis, músicos buscando formas de sustento através da sua arte, bem como em outras manifestações artísticas. Nas sociedades de corte do século XVIII, depois

de um rompimento com a dominação religiosa da igreja católica na música que se alastrou durante toda a idade média, os grandes compositores passaram a buscar salários que suprissem suas necessidades e também fossem condizentes com seu talento, que serviam aos reis absolutistas e suas cortes luxuosas e com o passar do tempo também adquirem prestígio com as camadas populares.

Com a consolidação do capitalismo e o desenvolvimento de tecnologias, a música se torna um mercado que busca abranger todos os segmentos da sociedade, constituindo juntamente com a popularização de outras manifestações culturais como a literatura, o teatro, a dança, dentre outros o que Adorno chamou de Indústria Cultural.

O Conceito “Indústria cultural” foi desenvolvido pelos intelectuais Theodor Adorno e Max Horkheimer dois dos fundadores da Escola de Frankfurt, vinculado ao Instituto Teoria Social da Universidade de Frankfurt, na Alemanha. Esses pensadores se debruçaram sobre análises críticas da sociedade em torno dos impactos do desenvolvimento tecnológico, fruto do processo de racionalização das sociedades ocidentais capitalistas.

A unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo demonstra para os homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular. Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. (ADORNO, 1985, p.100)

Os pensadores buscavam compreender toda a produção degenerada dos bens culturais e como a cultura se torna um produto no capitalismo. No sistema capitalista a função da indústria é produzir bens e mercadorias para a obtenção da mais valia, ou seja, para a produção de riqueza, como propõe as teorias econômicas de Karl Marx. Por outro lado, a essência da cultura em uma determinada sociedade é a produção de bens sociais, que são representações de fenômenos sociais de toda ordem, da linguagem à arte. Para Adorno e Horkheimer, o capitalismo se apropriou de tal forma dos fenômenos sociais que a cultura passa caracterizar um mercado voltado a produção de bens e consumo.

Uma das consequências mais drásticas da indústria cultural é a capacidade de transformar tudo em bens de consumo, e quando evidenciamos tudo, estamos salientando todos os aspectos culturais das sociedades contemporâneas, como o cinema, a música, a dança, o teatro, os esportes, a pintura, e toda e qualquer

manifestação artística cultural dos indivíduos em relação ao grupo a qual pertencem. A partir disso Adorno e Horkheimer estabelecem algumas características primordiais da indústria cultural, da qual destacamos alguns pontos.

A primeira característica que salientamos é o que os autores chamam de “Razão instrumental” no texto “A dialética do esclarecimento” o desenvolvimento de tecnologias e a racionalização da sociedade em função da obtenção de lucro através do consumo e não para o melhoramento da sociedade como um todo. “A racionalidade técnica é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma” (ADORNO, 1985, p 100).

A segunda característica é a padronização dos bens culturais, criando uma série de supostas identidades locais para atender o consumo de bens culturais. “Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social” (ADORNO, 1985, p. 100). A padronização da cultura se intensificou com o processo de globalização e com os avanços tecnológicos na área da comunicação e informação. A indústria cultural possui uma relação intrínseca com o desenvolvimento de tecnologias da comunicação a partir do século XIX e ganhando notória expressividade nas sociedades do século XX.

Percebemos que uma das estratégias do mercado em relação ao consumo em massa é a criação de tendências, que nada mais é do que o consumo de produtos em escala mundial. Um exemplo marcante do que buscamos expor é a padronização da música voltada a atender consumidores e a partir disso adotando características comuns em um segmento. A disseminação da música não mais vigora na esfera da arte, mas do consumo, vinculada a empresas e gravadoras, a emissoras de televisão, a redes sociais, a eventos de entretenimento de massas, modos de vestir, de falar, de se comportar, tornando-se cada vez menos complexa no que se refere a manifestações artísticas, mas cada vez mais acessível e compreensível por todas as camadas da sociedade. Segundo Adorno:

O cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se auto definem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos (ADORNO, 2002, p. 06).

Esse fator está totalmente ligado com a terceira característica da indústria cultural que é o processo de massificação da cultura, fenômeno que consiste em fazer com que as ações mais locais de produção e consumo sejam expandidas para todas as classes sociais, fazendo com que a popularização da cultura e o consumo desta seja tão intenso que supere até as barreiras impostas pela divisão das classes sociais.

No século XX se tornou cada vez mais comum o mercado explorar manifestações culturais de grupos minoritários, guetos e periferias. Nos EUA por exemplo, o rap, que surge nas ruas de bairros com populações negras em realidade de abandono social dominou todos os segmentos da cultura pop mundial. Em um exemplo nacional observamos o funk carioca, outrora marginalizado, mas ainda com esses estigmas, no topo das paradas musicais, com produtoras independentes e sendo apreciado por todas as camadas sociais, dos mais abastados aos mais pobres. Outro exemplo do contexto nacional é a popularização da música sertaneja a partir dos anos 70, como expõe José de Souza Martins. A música sertaneja nasce no contexto da música caipira, manifestação musical ligada a religiosidade e ao cotidiano do trabalho e das representações das populações que moravam no campo das regiões sudeste e centro-oeste e atualmente compõem o mercado musical em praticamente todo o país. Segundo Martins:

Podemos nos limitar a um exame sumário do seu uso no que se poderia chamar de ciclo do cotidiano caipira ou a sua rotina ritualizada. É nesse ponto que se torna possível a reflexão sociológica sobre a música caipira. Esse ciclo do cotidiano está marcado por dois elementos de referência: de um lado, o ciclo da natureza, com a sucessão das estações do ano, e de outro, o ciclo das comemorações litúrgicas do catolicismo (MARTINS, 1975. p. 108).

No contexto regional, estilos musicais como brega, forró, bolero, que expressam fenômenos sociais locais, ganham notoriedade nacional, com mercado consumidor característico ligado ao modo de vestir, a culinária, aos costumes e gostos.

Com isso, para atender o mercado da indústria cultural, as músicas acabam adotando características que não visam o nível de produção, mas atingir o maior núcleo de consumo, em qualquer segmento da sociedade com canções que se constituem com melodias curtas e simples, geralmente ritmadas, com letras de fácil compreensão. A questão da compreensão facilitada das canções buscando atingir um público cada vez menos exigente, fez com que um fenômeno muito comum nas letras

de canções do século XX e início do século XXI sejam onomatopeias repetidas nos refrãos das músicas. Esse padrão não está vinculado a um determinado estilo, podemos por exemplo observar na letra de canções como “Ilari lari ê, ô, ô, ô” da Xuxa, que embalou toda uma geração de crianças e adultos nos anos 80. O pagode, com o “dig, dig, dig, êh” da Raça Negra nos anos 90, ou mesmo no bará, bará, bará, berê, berê, berê, sertanejo universitário do Michel Teló, já anos 2000. “A barbárie estética realiza hoje a ameaça que pesa sobre as criações espirituais” (ADORNO, 2002, p. 14).

Este não é um fenômeno exclusivo da música, se utilizarmos o cinema como exemplo, o cinema hoje possui uma indústria bilionária, que gera lucros exorbitantes para produtoras, e todos os produtos derivados da divulgação e exibição dos filmes. Em se tratando das obras, elas adotam o padrão determinado por Hollywood, a produtora que produz os filmes mais caros do mundo, esse padrão se caracteriza nos filmes com histórias sem complexidade, na luta entre o bem e o mal, sempre com um final feliz, exaltando a figura do herói, adaptando um livro ou uma história em quadrinhos (o que está em alta atualmente). Sobre isso Adorno salienta:

Desde o começo é possível perceber como terminará um filme, quem será recompensado, punido ou esquecido; para não falar da música leve em que o ouvido acostumado consegue, desde os primeiros acordes, adivinhar a continuação, e sentir-se feliz quando ela ocorre (ADORNO, 2002, p. 09).

A quarta característica que abordaremos para entender a indústria cultural está relacionada com a relativização e o desaparecimento entre as diferenças de classe. Essas diferenças são apagadas pela massificação da cultura que a tendência é a mercantilização de todas as formas de arte. Esse fenômeno torna extremamente difícil uma sobrevivência do artista que não esteja vinculado as grandes indústrias de produção cultural, tornando sua arte um produto. Com isso percebemos uma banalização da arte, com um nível técnico e cultural cada vez mais reduzido, ou seja, quanto maior o nível de mercantilização e produção em massa da arte, menor o nível de produção cultural. Isso não está ligado a um determinado estilo, um outro exemplo disso é indústria gospel que está alicerçada na religião e na fé, mas hoje produz uma série de shows e bandas para o consumo de um determinado público, criando mercados cada vez mais diversificados no gosto das pessoas, onde percebemos até a fusão de elementos contraditórios como por exemplo o “funk gospel”.

A característica da perda da intelectualidade e do nível de aprofundamento cultural devido a ação da indústria cultural pode ser percebida em todos aspectos, como nos meios de comunicação, com uma forma simplista de reprodução de informações jornalísticas, ou até mesmo o rompimento com o elemento ético, principalmente na televisão e na internet, onde o ridículo é um fator para aumentar a audiência, com baixíssima qualidade estética e cultural.

É nesse universo onde a indústria cultural é um fator predominante que a música na cidade de Manaus tenta se desenvolver, onde muito artista tem outras ocupações além da arte para manter seu sustento, ou existem seletos grupos que buscam criar uma oposição a indústria cultural, que por sua vez incentiva o uso de elementos singulares para induzir um diferencial no mercado musical globalizado.

Para músicos locais a música possui diversos significados, dos quais podemos destacar primeiramente o sentido artístico, onde a música é uma manifestação de arte, que mostra de maneira abstrata uma representação da realidade para o músico que compõe uma determinada canção em um determinado tempo e espaço.

A partir disso, esta pode apresentar impressões do cotidiano do autor ou de terceiros, a percepção do espaço no que se refere a ligação com a natureza ou mesmo análises da realidade sintetizadas em críticas sociais ou descrição de algum fenômeno específico.

Salientamos também a perspectiva mercadológica, onde os músicos buscam utilizar fenômenos específicos e próprios da realidade na qual eles estão inseridos para caracterizar um diferencial que possa ser massificado e mercantilizado. Desta maneira percebemos o uso do elemento regional nas músicas locais, de maneira exacerbada e evidenciando o modo de vida caboclo, indígena, e a íntima relação com a natureza, que transpassa as relações de subsistência, mas dialoga também com as interpretações da realidade dos sujeitos inseridos nessa dada realidade.

E por fim nos é apresentado o significado da criação e exaltação de uma identidade com a cultura local, cultura qual foi modificada e transformada ao longo de séculos, e atualmente de certa forma evidencia-se a visão colonizadora e evolucionista de uma cultura subalterna em relação a outras. Essa visão de culturas superiores é um fator se analisarmos em uma perspectiva de desenvolvimento urbano e econômico no Brasil, sendo reafirmada em diversas temporalidades. O estigma da cultura subalterna ainda impacta a cultura local de maneira negativa. Desta forma, a música, e a abrangência dela se torna uma forma de evidenciar a cultura do Norte, do

Amazonas, de Manaus, criando uma relação de identidade para os sujeitos que constituem a sociedade local, em relação a cultura amplamente disseminada no Brasil, que é a cultura do sudeste, sul e nordeste, se comparamos em termos massificação.

## SEÇÃO III

### 3. A MÚSICA E O PENSAMENTO SOCIAL

Nesta seção iremos abordar como se constrói o pensamento social em relação a Amazônia ao longo do tempo, utilizando de maneira interdisciplinar intelectuais que compreendem a Amazônia por meio de perspectivas históricas, sociológicas, antropológicas, econômicas e literárias a partir dos estudos de Renan Freitas Pinto, Neide Gondin, Djalma Batista, Euclides da Cunha, João de Jesus Paes Loureiro, que constituem autores expressivos na compreensão do pensamento social, e com isso demonstrar como a música, apesar da sua subjetividade artística assume também a função de constructo intelectual que corrobora com a formação do pensamento social na Amazônia, como abordado por Elias Farias em sua tese de doutorado aqui citada, também por via das interpretações trazidas com o resultado dos dados obtidos no campo da referida pesquisa.

#### 3.1 A CANÇÃO E O PENSAMENTO SOCIAL NA AMAZÔNIA

Desde tempos imemoriáveis, que datam dos primeiros contatos entre a humanidade e a navegação existem uma série de impressões acerca do que se encontraria além-mar. Essas impressões por muito tempo alimentaram crenças, mitos e lendas em diversas sociedades antigas. No século XV, no início das grandes navegações europeias, apesar de todas as transformações intelectuais e tecnológicas que já estavam em curso nas sociedades do velho continente, naquele momento ainda existia todo um universo mitológico que permeavam o imaginário do mundo ocidental em relação às grandes viagens marítimas e as novas terras e povos conquistados.

As representações em torno da Amazônia foram construídas antes mesmo do conhecimento de fato dessa região, ao longo de séculos de conquistas. O imaginário mítico aliado as impressões limitadas dos “devassadores” europeus (GONDIN, 1994), criou uma série de estereótipos que negligenciaram a complexidade biológica e social desta região. A exploração sempre esteve norteando esse tipo de idealização, seja através da imagem do “El Dourado” que incentivou muitos navegadores a se

aventurarem atravessando os mares para desbravar essa região, em busca de riquezas inimagináveis, ou na imagem do inferno verde, onde as dificuldades de sobrevivência na grande imensidão da floresta dificultavam a exploração de recursos da mesma.

Para Gondin (1994) a Amazônia foi inventada pelos europeus devido às expectativas que permeavam a imaginação dos europeus em relação às coisas que eles poderiam encontrar ao chegar nesse território. Construída não apenas nos mistérios do desconhecido, mas em uma visão romântica da grande luta do homem para dominar a natureza, que caracteriza uma grande discrepância entre o modo de vida do nativo e o imaginário europeu. Dessa forma a Amazônia foi moldada por essa visão euro centrista e preconceituosa que a preconizava como um lugar exótico e propício ao desenvolvimento. Para eles, a região possuía uma natureza variada que delicia e apavora os homens, com monstruosidades animais e corporais, sendo uma região paradisíaca e infernal ao mesmo tempo. Criaram-se inúmeras histórias que relatam a Amazônia como um lugar fabuloso com inúmeras riquezas e a cidade Manôa das mulheres guerreiras – as Amazonas.

A Amazônia é o mistério inventado por aqueles que vieram explorá-la. Ao longo do tempo é injetada na Cidade de Manaus a cultura europeia, representada pela moda e hábitos europeus que causam a perda da identidade amazônica. O índio, habitante da região é dito como preguiçoso, bêbado, sensual e ladrão; sendo escravizado pelo branco e adquirindo os hábitos desse, isto devido à falta de conhecimento dos exploradores sobre o modo de vida indígena, pois devido ao clima da região, o índio não trabalhava muitas horas do dia, pois não tinha necessidade de acumulação, o que produzia era somente com a finalidade de suprir a necessidade de sua sobrevivência e de sua família. A falta de um conhecimento aprofundado sobre a Amazônia contribuiu para a perpetuação desse imaginário construído acerca da região, que não abrange as particularidades e mistérios que constituem a região, exigindo um olhar que desvende a Amazônia.

Sobre a formação social e cultural da Amazônia, Benchimol (1999) aponta que a região é o melhor e maior exemplo de brasilidade, pois acolheu a todos que aqui chegaram para viver e trabalhar. As matrizes culturais da sociedade amazônica foram formadas por diversas levas e contingentes de diversos povos, línguas, religiões, etnias, costumes e valores, carregadas de divergências, miscigenações, competições, conflitos e adaptações.

O processo de conhecer, saber, viver e fazer na Amazônia, que foi predominante indígena, sofreu influências dos colonizadores, exploradores e povoadores. Resultou assim em um encontro de valores e culturas. Segundo Benchimol (1999), isso implicou nos modos de vida, na alimentação, no vestiário, na moradia, nos cantos, nas crenças, danças, jogos, fumo, bebida, nas relações de parentesco, divisão de tarefas, relação homem-mulher dentre outras.

Essa impressão de território inóspito, que precisar ser dominado, desconsiderando as singularidades da vida na Amazônia atravessou as barreiras do tempo e corroborou com a visão de diversos autores e estudiosos, a exemplo Euclides da Cunha, um dos grandes escritores sobre a Amazônia no início do século XX. Euclides, tomado por uma visão desenvolvimentista via a região da seguinte perspectiva: “A Amazônia selvagem sempre teve o dom de impressionar a civilização distante. Desde os primeiros tempos da Colônia, as mais imponentes expedições e solenes visitas pastorais rumavam de preferência às suas plagas desconhecidas” (CUNHA, 2003, p.45). Com isso, Euclides propõe um desenvolvimento da região que envolva os “caboclos” e compreenda seus modos de vida.

Neiza Teixeira (2015) afirma que a partir do primeiro contato entre os nativos indígenas e os colonizadores europeus, toda a cultura nativa foi posta em descrédito, fazendo com que algo na própria identidade dos povos indígenas fora modificado. Essas mudanças deixaram marcas tão profundas e transformações tão intensas que por mais que a intelectualidade presente busque apenas encontrar vestígios da cultura originalmente nativa, sempre irá encontrar os traços da colonização.

Qualquer autor que se aventure a escrever sobre a Amazônia, seja no campo da poesia, da prosa, da filosofia, da história ou das demais ciências, não deixará de se deparar com a Amazônia construída pelos estrangeiros, portanto com uma terra oriunda da junção de vestígios das mais variadas origens, com despojos ou o mais profundo de cada homem que para cá, a favor ou contra a sua vontade, veio (TEIXEIRA, 2015, p. 11).

Todavia, a autora saliente que apesar de toda essa forte influência da colonização, o sujeito nativo da Amazônia, o caboclo amazônico, constrói um sistema cultural singular, com base nas suas vivências do cotidiano e das relações entre as pessoas. Neiza Teixeira escreve:

Nenhum objeto se constitui sozinho, melhor dizendo, não há realização concreta sem tensão, não há pessoas sem vivências e essas são constituídas

no dia a dia, na dialética necessária à existência. É nela que o caboclo constrói a sua identidade (TEIXEIRA, 2015, p. 13).

Para Paes Loureiro (2015), como todos os estudiosos da Amazônia evidenciam as marcas profundas da colonização, em alguns períodos de tempo, sendo mais intensas e em outros mais amenas, porém, não podendo se desconsiderar seus impactos.

No modelo de exploração aplicado à Amazônia, as origens coloniais representaram sempre uma arcaização das relações sociais e de trabalho, massacre, escravidão e extermínio do homem da terra, violência nas mudanças das relações sociais, predação e morte. De certa maneira, esses traços permaneceram em maior ou menor intensidade na história amazônica, alcançando na atualidade dimensões igualmente danosas e trágicas (LOUREIRO, 2015, p. 305).

Djalma Batista em sua obra *O Complexo da Amazônia* afirma “toda a história da Amazônia tem sido até agora uma colonização desordenada” (BATISTA, 2007, p. 295), enfatizando também a singularidade das relações socioculturais na Amazônia. O autor percebe a Amazônia como um território com múltiplas potencialidades, não só a econômica, mas que desde o processo de colonização, apenas essa vertente é evidenciada, desconsiderando todo o modo de vida das populações locais, suas relações sociais, suas relações com o ambiente, crenças, costumes e práticas do cotidiano.

Renan Freitas Pinto, explica a ideia de um Amazônia subdesenvolvida, como já exposto, afirmações construídas ao longo do tempo, embasada na perspectiva do colonizador europeu ao comparar a Amazônia com as sociedades europeias a partir do século XVI, e sem nunca considerar as especificidades naturais, biológicas e culturais da Amazônia. A Amazônia atrasada, subdesenvolvida e inferior em relação ao desenvolvimento de outras

Regiões, de certa forma acaba sendo um projeto construído. Segundo o autor:

A Amazônia não se tornou uma região atrasada e subdesenvolvida em razão de nenhum tipo de fatalidade. Nosso atraso – o subdesenvolvimento dentro do subdesenvolvimento – é algo que tem sido produzido por forças e razões de possível identificação ao longo da história passada e presente. Existe, portanto uma produção do atraso, como existe um investimento sistemático e permanente na manutenção e crescimento das desigualdades (PINTO, 2012, p. 31)

Para Freitas (2015) o pensamento social é um conjunto de representações que buscam compreender a realidade social e os fenômenos sociais de determinada sociedade. Não surge exclusivamente a partir de uma análise científica e intelectual, mas possui toda relação com o modo de vida dos sujeitos pertencentes a essa realidade. Este então salienta:

Parto do reconhecimento de que o pensamento social, antes de ser elaborado, de ser formulado pelos indivíduos letrados, ele já possui alguma forma de existência na esfera do chamado mundo da vida, do cotidiano e do senso comum. (FREITAS, 2015, p.13).

A partir disso compreendemos que estas representações que constroem e orientam um pensamento social em relação à Amazônia podem ser identificadas nas mais variadas formas, como nas crenças, na linguagem, na arte, na música, na culinária, no vestuário, dentre outros.

É fundamental a compreensão de como se forma o conjunto de ideias entorno do que é a Amazônia, os fatores do desenvolvimento, e no que consiste o mesmo na realidade regional. Renan diz:

“A compreensão desse pensamento é a chave não apenas para percebermos como se processou esse padrão de desenvolvimento em desvantagem, isto é, como se produziu e continua se produzindo o subdesenvolvimento não apenas econômico, mas sobretudo o atraso cultural relativo, que atravessa de ponta a ponta o espaço configurado como região amazônica”. (FREITAS, 2012, p. 32).

Percebemos também a Amazônia construída a partir das representações e simbolismos dos seus habitantes, que apesar de toda a influência colonizadora, construíram um entendimento peculiar sobre o que é a Amazônia, que salienta o ecossistema, a relação entre habitantes e a natureza, mitos, lendas, conhecimentos tradicionais. Todas essas formas de perceber a Amazônia se tornam partes essenciais do pensamento social, onde os processos de colonização e conquista, que tiveram séculos de intensidade, e da estetização de uma cultura que tem como bases a cultura europeia ocidental, não eliminam as características singulares da Amazônia, com seu ecossistema único, suas populações que dependem desse meio ambiente e a partir dessa relação desenvolvem sistemas de representações, símbolos, formas de trabalho e relações sociais.

Com isso, percebemos que a música também pode se tornar uma forma de expressão intelectual que produz um pensamento social em torno das interpretações sobre a Amazônia, considerando que este território possui tantas peculiaridades que podemos percebê-lo a partir de múltiplas interpretações, sejam elas sociais, culturais, históricas ou econômicas.

A canção, assim como a literatura passa a incorporar elementos concretos para sua construção. As impressões dos compositores, assim como a visão dos escritores deve ser levada em consideração, pois é a essência para o conhecimento produzido, porém esse conhecimento foi construído por via de experiências pessoais, da vivência como amazônida ou do conhecimento disseminado por meio da intelectualidade, com estudos científicos, literatura ou outras formas de compreensão da dada realidade.

Elias Farias (2017) salienta que as representações artísticas “pressupõe a existência de um homem, de um lugar, um contexto e um imaginário criado”, desta forma é possível obter diversos parâmetros de análise para reflexão e compreensão das representações em torno da Amazônia. A canção é, portanto, é uma expressão dessas representações. O autor afirma:

O processo de criação, a vida, e o impacto das ideias do artista são fundamentais para o pensamento social. No caso do pensamento social sobre a Amazônia, o contexto em que viveram todos os autores de ficção literária constitui um objeto singular da pesquisa e da reflexão acerca da época e as representações preponderantes em cada realidade. Assim, na relação entre o texto e o contexto sobressai uma lógica interpretativa necessária ao entendimento das relações sociais e suas representações (FARIAS, 2017, p. 159).

A música, assim como a arte de forma geral, para serem produzidas necessitam estar relacionadas a um contexto concreto, que vai ser permeado das visões do artista que o compõe. Apesar de estar carregada de abstrações e significados pessoais, esse autor está situado em uma temporalidade e um espaço, do qual sua cultura, seus valores, sua moral, suas representações, suas crenças são construídas ou de certa forma influenciadas. Apesar da estética adotada para expressar essas representações muitas vezes apresentar elementos comuns, percebemos que a história de um povo pode ser contada através de versos, ou mesmo, podemos observar as relações de trabalho de determinado seguimento da sociedade, ou mesmo podemos observar elementos da formação cultural de determinado povo. Esse fenômeno é muito comum nas obras literárias, onde uma

história de ficção é carregada de elementos socioculturais de determinado povo, ou onde a história da trama é ambientada num contexto histórico real.

Na música autoral produzida na cidade de Manaus não é diferente do que fora citado. A narrativa é produzida adotando o contexto do cotidiano das pessoas pertencentes a cidade de Manaus ou a localidades do interior do Amazonas, haja vista a influência do movimento migratório que faz parte da construção social da cidade. As canções trazem elementos da relação entre o homem e a natureza ou das relações sociais desse sujeito, seja ela um romance ou uma narrativa de mudanças pessoais. Neste contexto Elias é categórico:

Por meio da representação artística se discute a realidade, se apresentam teses, se contam e recontam histórias. A forma poética dá voz quem precisa expressar uma “verdade”. Pela poesia se produz um pensamento social. Se considerarmos as representações sobre o imaginário presente na história da Amazônia, tanto a canção popular quanto as artes literárias contribuem igualmente para o pensamento social, além de propiciarem, pela ficção, a fruição estética. Nesse contexto, toda a inquietude da arte está a serviço do conhecimento, pela busca das mais diversas formas explicar o mundo (ELIAS, 2017, p. 161).

No contexto da fusão entre a cultura europeia colonizadora que vai predominar na região e a cultura nativa que vai sofrer profundas transformações devido ao processo de conquista, é notável que a cultura citadina contemporânea carrega o resultado desse processo de fusão de culturas, mas ainda assim, possui características singulares, que podem ser definidas como uma arte regional, mesmo possuindo uma ligação intrínseca com as características da arte, no caso a música, nas sociedades contemporâneas ocidentais, e inserida na lógica de funcionamento do mercado da indústria cultural. Paes Loureiro explica:

No entanto, é necessário compreender-se que algumas formas artísticas da cultura amazônica, mesmo originárias de fontes perdidas na memória coletiva, assumiram características de uma arte regional, de arte popular, capazes de manter suas significações mesmo transferidas para outros contextos socioculturais. Embora muitas vezes motivadas em modelos de origem folclóricas, são obras artísticas recentes, expressões de individualidades, de autoria reconhecida, apresentadas ao público como obras autônomas expressando suas próprias significações (LOUREIRO, 2015, p. 307).

A cidade de Manaus apresenta um quadro considerável de artistas que utilizam das suas canções como forma poética de expressar a Amazônia em seus amplos

significados, todavia, a canção ainda é pouco utilizada nesse sentido, como produtora de conhecimento acerca das representações sociais da Amazônia, mas pode e deve ser considerada como tal. Trabalhos acadêmicos recentes já utilizam de manifestações artísticas como elementos que corroboram para a construção do pensamento social. Como já fora citado anteriormente, a sociologia da música é um campo muito fértil para a produção do conhecimento. Outras áreas das ciências humanas como a História e a Antropologia possuem estudos contundente sobre a música como objeto da construção do conhecimento e de como a música age como expressão de diversos fenômenos sociais. Podemos elencar como exemplo estudos ligados a etnomusicologia e a sociologia urbana para compreender fenômenos sociais relacionados com mitologia dos povos do alto rio negro ou ao processo de urbanização e uso de espaços públicos produzidos nos programas de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia e Antropologia Social dessa universidade e de diversas outras universidades do país em vários níveis acadêmicos.

Por fim, destacamos que as canções produzidas na cidade de Manaus, apesar de serem produções artísticas ligadas a indústria do consumo e do entretenimento, que orientam praticamente toda a produção artística nas sociedades ocidentais capitalistas, são formas do pensamento social, pois carregam na sua composição elementos oriundos dos processos de formação histórica e social dos povos amazônicos. Além disso, trazem as representações de seus autores, que a exemplo da literatura, são frutos de uma temporalidade e de um espaço geográfico específico, das formas de sobrevivência e de trabalho em meio a um meio ambiente com peculiaridades e especificidades, que passou por um longo processo de exploração e de conquistas que produziram relações sociais específicas dessa região.

Como já fora citado, e agora abordaremos com maior profundidade, as canções produzidas pelos artistas da cidade de Manaus possuem múltiplos sentidos, dos quais podemos evidenciar principalmente as manifestações artísticas populares, a questão da afirmação de uma identidade local e a situação de existência e sobrevivência em meio a um mercado cultural globalizado.

No que se refere ao primeiro ponto destacado, as manifestações artísticas da cidade de Manaus e da Amazônia surgem inicialmente, como em todas sociedades, através de manifestações religiosas, e podemos nos remeter à dois contextos, primeiro os dos grupos indígenas que compuseram durante muito tempo a região que hoje se conhece por Amazônia, e o cristianismo trazido pelos colonizadores europeus.

A incorporação de um pelo outro desses elementos iniciou transformações culturais significativas, que ao longo do tempo a tradição transformou em folclore, e apesar da predominância da cultura europeia, conservou características como a relação com o meio ambiente e as raízes indígenas. Atualmente as canções são formas de expressão de artistas locais, que expõem suas representações do mundo nas perspectivas mais variadas. É comum canceiros enfatizarem nas suas canções todas essas influências, transformações e experiências de vida pessoais ou de outras pessoas que habitam a região.

A construção de uma identidade através da música, é uma necessidade que todo compositor possui, em mostrar referências para apresentar sua arte. No Brasil, podemos atribuir a isso processos políticos e culturais que enfatizam peculiaridades entre suas regiões. A região norte, foi a região que mais tardiamente foi integrada ao restante do país no que se refere a uma atuação política e econômica expressiva. Percebemos que as regiões sudeste e sul possuem maior expressividade e de certa forma conduzem os rumos do país, nas questões econômicas e políticas. Essa liderança produziu a ideia de que a cultura dominante no país seria a cultura mais próxima da realidade sul e sudeste, o que foi amplamente embutido no imaginário social brasileiro pelos meios de comunicação, pela literatura, pela ciência, por todos os seguimentos sociais do país. Todavia, o Brasil é um país multicultural, e na música diversos movimentos surgem evidenciando essa cultura diferenciada, salientando movimentos culturais regionalistas. É notável que movimentos como o Samba e a Bossa Nova no Rio de Janeiro, a Tropicália no Nordeste, principalmente na Bahia, orientaram a ideia de regionalismo e a evidenciação das culturas locais. Em meio a todas essas particularidades, não é de se estranhar que a região norte suscite a necessidade de ter uma cultura local expressiva, a fazer frente a cultura sulista amplamente disseminada pelo país. Os festivais folclóricos são as formas mais naturais de expor a cultura local e todas as suas particularidades e influências, sendo incorporadas por diversos segmentos da arte como a música, a dança, as artes plásticas, dentre outros. É nessa efervescência que surgem termos como MPA (música popular amazonense), buscando essa diferenciação e essa divulgação das potencialidades dos habitantes do Norte, dos músicos do Amazonas, das relações sociais que se estabelecem no âmbito local, que são comuns aos ouvintes dessa música. Porém, além da identificação com o tema das músicas e das múltiplas realidades abordadas por elas, a estrutura musical é a mesma utilizada no mundo

inteiro, a música produzida no Amazonas é uma ramificação do que é produzido no Brasil inteiro, mas traz na sua estética elementos que remetem a identificação com o modo de vida amazônico.

Ao tratar da relação entre a música local e o mercado musical, temos que observar que as relações mercadológicas a qual foram inseridas as artes em geral, dominam toda a produção de musical no país, e possivelmente no mundo inteiro. A partir do momento que a música se tornou profissão, e isso nos remete aos compositores de câmara nas grandes cortes europeias, a música passa a ser encarada além da arte, uma forma de acumular renda. Nas sociedades contemporâneas capitalistas, a música constitui um seguimento de mercado, o que leva a todo um processo de padronização ou de diferenciação que seja um atrativo para novos consumidores. Em âmbito local, não temos artistas com canções que sejam expressivas no mercado musical, no que se refere ao consumo dessa música, a rentabilidade dos shows e todas as particularidades típicas de músicas que conseguem se estabelecer mercadologicamente. A mercantilização da música produzida na cidade de Manaus atende um público seletivo, não é expressivo no grande mercado, a criação de uma identidade local pode ser usada muitas vezes como estratégia para criar um diferencial na concorrida indústria cultural, o que transforma as manifestações artísticas espontâneas em entretenimento. Essa relação torna-se ambígua quando a diferenciação ou as particularidades da música local também é o fator que impossibilita a inserção desse seguimento artístico nas relações mercadológicas, ou seja, o mercado busca novidades e diferenciações, mas que sejam condizentes com a padronização que o próprio mercado impõe. Se o produto artístico for muito diferenciado do que o mercado determina, o resultado final será a rejeição, o que leva ao baixo consumo. Sobre isso Adorno é enfático:

A mesmice também regula a relação com o passado. A novidade do estágio da cultura de massa em face ao liberalismo tardio está na exclusão do novo. A máquina gira em torno do seu próprio eixo. Chegando ao ponto de determinar o consumo, afasta como risco inútil aquilo que ainda não foi experimentado. (ADORNO, 2002, p. 16)

Logo, a música produzida na cidade de Manaus adota diversos sentidos e significados, dentre eles os acima citados. Mas podemos destacar que apesar da objetividade da obra, ela contém elementos que são alheios aos sentidos dados pelos cancioneiros, que é o produzir um pensamento social. Nas obras que observamos,

podemos salientar a figura ideologicamente projetada do caboclo, romantizando sua relação com a natureza, mas que por outro lado expressa uma temporalidade em um espaço específico e relações socioculturais típicas da sociedade a qual está inserida, com todas as suas transformações e miscigenações. Pode ser percebida também caracterizando uma crítica ao modo de vida citadinho, e todos os problemas adjunto do modo de vida urbano ou como fora a adaptação dos fenômenos sociais locais ao mundo globalizado contemporâneo. No mais a música é abstração, é arte e é forma de conhecimento.

### **3.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao finalizar esse estudo podemos considerar como a ciência pode produzir conhecimentos utilizando das mais variadas formas de interpretação do mundo, dentre elas as abstrações artísticas que expressam fenômenos sociais específicos, ligados a temporalidades e espaços. Neste caso, vamos enfatizar como ao longo da história que a música sempre esteve ligada aos processos de desenvolvimento humano, expressando intelectualidades de múltiplas formas e através de abstrações e sentimentos, conseguiu demonstrar as complexidades na formação do pensamento e na compreensão da realidade.

Nas sociedades modernas, o velho mundo é impactado com a conquistas de territórios além do mundo conhecido, que produziram efeitos marcantes nos dois lados. Os lucros obtidos com a conquista e exploração do novo continente mais potencializar as nações europeias no que se refere a expansão do capitalismo e ao desenvolvimento social, urbano e tecnológico. Por outro lado, vai transformar profundamente culturas não ocidentais proporcionando um choque cultural e o surgimento de uma nova cultura oriunda do conjunto de relações entre os povos nativos e os conquistadores.

Nesses diversos processos surge a Amazônia e todas as suas singularidades no que diz respeito ao meio ambiente únicos e as relações produzidas pelas sociedades que se desenvolveram em seu seio. Escolhemos então a música como objeto para entender os fenômenos sociais da cidade de Manaus, uma das cidades mais importantes do Norte do Brasil, carregada de sentidos e significados por todos aqueles que aqui habitam, ou que já mantiveram contato com essa região.

Percebemos que a música na Amazônia é uma manifestação cultural como em qualquer parte do mundo, todavia a música confeccionada na cidade de Manaus estabelece uma relação de similaridades e diferenças em relação ao padrão estabelecido pelas sociedades ao longo do tempo.

Citando as similaridades, é notável que a música manauense obedece às regras no que tange a racionalização da música ocidental, ou seja, a construção técnica da música que segue a mesma estrutura musical, dividida em polifonias que são executadas através de escalas e em intervalos de sons e pausas que ordenam um ritmo. Ela sofre influência direta de elementos da cultura nativa tradicional, que orienta a formação de sonoridades e a abordagem de temas que salientam fenômenos específicos da cultura local como o modo de vida, os costumes, as crenças, dentre outros fatores.

A música manauense sofre influência de todas as tendências globalizadas de mercantilização da cultura, principalmente com um mercado fortíssimo que é o mercado da música, que desde de séculos anteriores vem ganhando prestígio e poder, haja vista as múltiplas facetas que a exploração da arte pode proporcionar, porém direcionando a arte musical para campo do entretenimento nas sociedades capitalistas modernas.

Deste modo, é uma necessidade natural que os artistas compositores e cancioneiros da música urbana manauense possuam aspirações em fazer parte da grande indústria cultural como artistas conhecidos mundialmente e com a rentabilidade de grandes astros. Para isso muitas vezes criam-se estereótipos para suscitar um diferencial no mercado como a conhecida “música popular amazonense” que nada mais é do que uma nomenclatura afim de criar uma identidade regional, mas na verdade é a música popular brasileira em uma das suas formas.

Todavia, apesar de todas as similaridades com a música como expressão da arte e produto do mercado nas demais sociedades, devemos considerar que a música produzida na cidade de Manaus possui contextos específicos e expressam fenômenos sociais singulares da Amazônia. Destacamos para isso a influência da cultura das etnias indígenas que compõem o universo amazônico, onde a música, apesar do contato e miscigenação com a cultura cristã ocidental, também possuía funções sacras para esses povos, servindo de parâmetro explicativo para todo um sistema mitológico que explica o surgimento da vida no planeta através dos sons produzidos pelas flautas sagradas. Nos dias atuais, a música produzida em diversas localidades

da Amazônia, principalmente na Amazônia internacional e nas regiões fronteiriças do Brasil possuem influência de instrumentos de sopro, e com a mistura com elementos da cultura europeia e africana produziu uma sonoridade que envolve e expressa séculos de miscigenação dessas culturas.

As músicas que expressam o cotidiano, o modo de vida, as crenças, os costumes, os valores, a cultura das populações que compõem a Amazônia também pode ser vista como um fenômeno específico, que buscam produzir de maneira poética o entendimento e a valorização desses sujeitos, enfatizando as relações pessoais, de trabalho, sistemas simbólicos, criando um entendimento acerca dos fenômenos sociais amazônicos.

Podemos perceber com isso as diversidades funcionais da música, que em um primeiro momento atua de forma abstrata como manifestação individual artística, pode representar meios de adquirir riqueza, ou nos exemplos locais, conseguir espaço dentro do mercado que mercantiliza a música e pode representar uma expressão intelectual de perceber a realidade específica da Amazônia, sendo parte formadora de um pensamento social.

A música como expressão de fenômenos sociais reproduz também mazelas sociais, preconceitos, violência, e uma série de comportamentos sociais execráveis, que acabam sendo normalizados por diversos indivíduos que em determinadas situações não possuem discernimento ou simplesmente compactuam com esses tipos de comportamento. Não podemos deixar de considerar que a música é um forte instrumento para a influenciar comportamentos, sendo determinante na construção de padrões sociais.

Concluimos que a música urbana manauense, ou seja, a música produzida na cidade de Manaus, tem para os seus compositores e cantores múltiplos sentidos e significados, dentre os quais salientamos a expressão artística da cultura local; A expressão de identidade do sujeito pertencente à Amazônia, compartilhando de suas particularidades; Seguimento da indústria cultural e das relações mercadológicas da música. Além desses sentidos e significados percebemos é atribuída a música a função de entretenimento social, a partir os ouvintes dessa música. Todavia, a música produzida na cidade de Manaus também pode ser utilizada como objeto concreto de estudos científicos para compreender os fenômenos sociais característicos das sociedades amazônicas e/ou da cidade de Manaus, bem como elemento formador do pensamento social amazônico.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas. In: **Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos**. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

\_\_\_\_\_. **Introdução à sociologia da música: Doze preleções teóricas**. Trad.: Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

\_\_\_\_\_. **Indústria Cultural e Sociedade**. Trad. Juba Elizabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BATISTA, Djalma. **O complexo da Amazônia: Análise do processo de desenvolvimento**. 2ª ed. Manaus: Valer, Edua e Inpa, 2007.

BARROS, Líliam C. da Silva. **A transformação da humanidade – música e cosmologia entre os Desana no Alto Rio Negro**. 27ª Reunião Brasileira de Antropologia. Belém, 2010.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia formação social e cultural**. Manaus: Editora Valer / Edua, 1999.

\_\_\_\_\_. **O Kapiwayá e seu lugar no universo músico-coreográfico-ritual em um clã Desana, Alto Rio Negro, Amazonas**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 2, p.509 – 523 mai-ago. 2012.

\_\_\_\_\_. **Repertórios musicais em transito: música e identidade indígena em São Gabriel da Cachoeira, AM**. Belém: EDUFPA, 2009.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música. Vol. 1**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COHN, Gabriel (Org.). **Weber: Sociologia**. 7ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

CUNHA, Euclides da. **Amazônia: Um paraíso perdido**. Manaus: Editora Valer; Edua; Governo do Estado do Amazonas, 2003.

DINIZ, André. CUNHA, Diogo. **A república cantada: do choro ao funk, a história do Brasil através da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ELIAS, Norbert. SCOTSON, J. **Os estabelecidos e os outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

\_\_\_\_\_. **Mozart, sociologia de um gênio**. Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

FARIAS, Elias Souza. **A canção na Amazônia e a Amazônia na canção**. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2017.

GONDIN, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco zero, 1994.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: Uma poética do imaginário**. 5ª ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

MARIZ, Vasco. **A canção brasileira: erudito, folclórica, popular**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1977.

MARTINS, José de Sousa. Música sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados. In: **Capitalismo e tradicionalismo: Estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1975.

MENEZES, Mauro A. D. **“Eu canto pra falar do Amazonas”: narrativas musicais de uma geração de músicos de Manaus**. 2011. 118 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011.

MONTARDO, Deyse. Schneider, Hans. **Uma etnografia do Festival Cultural das Tribos Indígenas do Alto Rio Negro/AM (Festribal)**. ILHA. Vol.13, nº 2, p. 289-300, jul./dez. (2011) 2012.

PINTO, Renan Freitas. **Amazônia: Viagem das ideias**. 3ª edição. Manaus: Editora Valer, 2012.

SALLES, Vicente. **Música e músicos do Pará**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1962.

SANCHES, Cleber. **Fundamentos da cultura brasileira**. 3ª Edição. Manaus: Editora Valer, 2009.

TEIXEIRA, Neiza. Para um pensar outro, a poética do imaginário. IN: LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: Uma poética do imaginário**. 5ª ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

\_\_\_\_\_. **Música Popular: Um tema em debate**. 3ª edição revista e ampliada. São Paulo: Editora 34, 1997.

VASCONCELOS NETO, Agenor Cavalcanti de. **A música das cachoeiras**. Manaus: FUA, 2013.

WEBER, Max. A “objetividade” do conhecimento na Ciência Social e na Ciência Política. In: **Metodologia das Ciências Sociais Parte 1**. Trad. Augustin Wernet. 4ª Edição. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. A psicologia social das religiões mundiais: In: **Ensaio de sociologia**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

\_\_\_\_\_. **Conceitos Básicos de Sociologia**. Trad. Rubens E. F. Frias e Gerard G. Delaunay. São Paulo: Centauro, 2002.

\_\_\_\_\_. **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Trad. Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. **Os fundamentos racionais e sociológicos da música**. Trad. Intr. E notas L. Waizbort. Prefácio de G. Cohn. São Paulo: Edusp, 1995.

\_\_\_\_\_. Sobre algumas categorias da sociologia compreensiva. In: **Metodologia das Ciências Sociais Parte 2**. Trad. Augustin Wernet. 4ª Edição. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

## APÊNDICE A TCLE

### UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

#### PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

##### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está convidado (a) a participar da pesquisa **UMA INTERPRETAÇÃO WEBERIANA DA MÚSICA MANAUENSE** sob a responsabilidade do mestrando (pesquisador) do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Fabiano Santos de Souza, o qual poderá ser encontrado na Rua Coronel Nardi nº 87, apto. 03 superior, bairro Colônia Santo Antônio, telefone (92) 99287-7278, e-mail: fabiano.history@gmail.com, sob orientação da Professora Dra. Marilene Corrêa da Silva Freitas a qual poderá ser encontrada na Av. General Rodrigo Octavio Jordão Ramos, 3000 – Departamento de Ciências Sociais – IFCHS – Setor Norte, telefone (92) 3305-1496, e-mail: marilene.correa@uol.com.br.

**Objetivo Geral:** Compreender as redes que interligam os sujeitos no processo de racionalização da música manauense.

**Objetivos Específicos:** Investigar os fatores que corroboraram para que a música local adotasse uma sistematização no padrão de composição das músicas; Conhecer as manifestações musicais anteriores a racionalização; Entender quais são as significações sociais expressas na música manauense; Refletir a partir dos sujeitos produtores e consumidores da música local, qual a influência do mercado fonográfico na incorporação de uma “identidade de homem amazônico” nas músicas.

**Análise de risco:** Por se tratar de um estudo que objetiva compreender os sentidos e significados da música popular de Manaus, consideramos que em algum momento da pesquisa o Sr (a) sinta-se constrangido em expor suas razões para compor determinadas canções ou mesmo atuar profissionalmente como músico, desta forma caso seja identificado algum sinal de desconforto psicológico acarretado pela pesquisa, o pesquisador compromete-se em encaminhá-lo (a) para os profissionais especializados, pois toda pesquisa envolvendo seres humanos oferece riscos e com base no parágrafo VIII artigo 2º da resolução 510/2016 que dispõe sobre risco imaterial, no qual explica que se incluem nessa categoria de risco “lesão em direito ou bem da personalidade, tais como integridades físicas e psíquicas, saúde, honra, imagem, e privacidade, ilicitamente produzida ao participante da pesquisa por características ou resultados do processo de pesquisa”

**Sem Gastos e Remuneração:** Para participar deste estudo o Sr (a) não terá nenhum custo financeiro, nem receberá qualquer vantagem financeira, ou seja, esta pesquisa não irá gerar despesas aos participantes. Apesar disso, caso sejam identificados e comprovados danos provenientes desta pesquisa, garantimos o ressarcimento da despesa, que não são apenas despesas referentes a transporte e alimentação, incluem-se também, mediante comprovação,

tudo que for necessário ao estudo. Desta forma estão assegurados o direito a indenizações e cobertura material para reparação a dano, causado pela pesquisa ao participante da pesquisa.

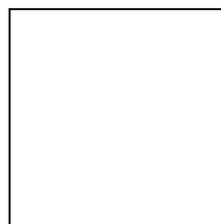
**Benefícios:** se você aceitar participar, estará contribuindo para o enriquecimento da cultura local, salientando as produções artísticas musicais produzidas na cidade de Manaus, bem como divulgação da música dos artistas locais, retratando os múltiplos sentidos e significados do cotidiano das populações que formam a sociedade local, expressos através da música.

**Participação:** sua participação é voluntária e se dará por meio de uma entrevista gravada com uso de um gravador, onde você poderá expor suas experiências, opiniões e percepções sobre a realidade vivida. Os depoimentos serão posteriormente transcritos exatamente como expressos.

Se depois de consentir em sua participação o Sr (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O Sr (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardada em sigilo.

Eu, \_\_\_\_\_, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ser remunerado (a) e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

\_\_\_\_\_ Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_



\_\_\_\_\_  
Assinatura do participante  
assinar

Impressão do dedo polegar Caso não saiba

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Pesquisador Responsável

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Orientador

## **APÊNDICE B**

### **ROTEIRO DE ENTREVISTA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA  
AMAZÔNIA

#### **ROTEIRO PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA**

1. Qual o significado de ser músico na Amazônia?
2. Na sua percepção os elementos regionais nas músicas caracterizam um movimento cultural ou é um fenômeno aleatório?
3. Como você percebe a utilização de instrumentos que reproduzem sons típicos da natureza na música local?
4. Como se dá seu processo de composição?
5. Você acredita influenciar comportamentos através da música?
6. Qual a importância da música para a representação das relações sociais na Amazônia?
7. Qual protagonismo o regionalismo exerce dentro do mercado musical globalizado?

**ANEXO A**

**ENTREVISTAS**

**AUTORIZADO PELO CEP  
COMITÊ DE ÉTICA – UFAM**

Clovis Rodrigues  
Nicolas Júnior  
Cileno Conceição  
Elias Farias

## ANEXO A

### ENTREVISTA COM CLÓVIS RODRIGUES – REALIZADA EM 10.03.2018

Clóvis Rodrigues, é amazonense, 43 anos, é músico e compositor na cidade de Manaus. Atualmente é vocalista nas bandas Os Tucumanos e Platinados. Clóvis atua como músico profissional há mais de 20 anos.

#### **Fabiano Souza: Qual o significado de ser músico na Amazônia?**

**Clóvis Rodrigues:** Olha, em primeiro lugar é a música né. Eu não digo que escolhi a música, a música que me escolheu, a arte me escolheu né, pra seguir esse caminho. Então, é uma necessidade, assim, como todo artista, de expor seus sentimentos, de expor suas formas de ver o mundo, de ver o lugar onde ele vive né, as pessoas que ele convive, então falar da Amazônia é uma parada meio que natural, vem do artista, vem de você expondo o que você vive. É mais ou menos isso aí cara, a gente nas composições, vê essa necessidade de estar escrevendo e falando do cotidiano, vem naturalmente, pelo menos pra mim é assim.

#### **Fabiano Souza: Na sua percepção, os elementos regionais nas músicas caracterizam um movimento cultural ou é um fenômeno aleatório?**

**Clóvis Rodrigues:** Olha, assim, desde quando eu me entendo por gente, os primeiros contatos que tive com a música regional, foi do festival universitário, na década de oitenta ainda. Eu era pré-adolescente, ali comecei a frequentar os primeiros festivais universitários, lá eu vi Candinho e Inês, vi o Pereira, vi uma galera assim que na época fazia parte desse cenário, e até hoje ainda faz. Naquela época eu era criança e eles eram, digamos os jovens que agitavam a cidade. Então eu lembro de quando eu comecei a andar aqui no centro (centro histórico da cidade de Manaus), nos bares referências daqui, eram eles que tocavam, Pereira, Candinho e Inês e toda essa galera, então foi o primeiro contato que eu tive com a música regional foi esse. Eu como todo adolescente

era seguidor de um estilo musical, que era o rock and roll, então no rock and roll a gente não tinha referência aqui em Manaus, foi durante a década de noventa, daí surgiu a MTV e tudo mais... então, a nossa referência era essa galera que vinha de fora, e aí cara eu tinha muita referência na MPB, e nessa mesma época o pessoal começou a chamar de MPA esses caras né, assim, existia uma certa negação de alguns artistas, por algumas pessoas, que achavam piegas quando o cara falava da canoa... Realmente qualquer movimento que começa a dar certo as pessoas vão reproduzindo, é natural reproduzir aquilo que dá certo. Eu vi isso no próprio manguebeat quando estourou com aquela galera lá de Recife, e depois deles vieram bandas que eram praticamente a cópia, da cópia, da cópia né, então digamos que talvez por isso que as pessoas tinham essa certa negação pela música regional, algumas dessas pessoas faziam parte do meio né, e eu deixei isso e segui em frente curtindo meu rock and roll. Só que com o tempo eu comecei a ter lembranças assim, do meu passado, da infância, aquele lance que te falei da memória afetiva da infância né cara, que tá em todos nós, e eu acabei que comecei, isso foi na época que a internet se popularizou, no início dos anos dois mil, e aí eu comecei a ter acesso a outras coisas, que não tinha acesso, que não tinha em vinil, que não tinha em cd, e tudo mais. É a referência que eu tinha, Chico Science e o Nação Zumbi, e toda aquela galera de Recife. Daí foi ligando aquilo, uma coisa à outra. Em 2004, 2005 eu comecei com “Os Tucumanus”, com a “Platinados”, eu pensei em fazer alguma coisa diferente, alguma coisa voltada para o regionalismo, então foi daí que eu comecei a ter uma atenção maior né, dessa questão da música regional, e ela tá inserida na minha mente desde os anos oitenta, percebi que antes dessa galera, já existia outra galera né, dos anos setenta... [como é o nome daquele brother lá, que tem um programa na rádio novidade, que fala da zona franca, porra... Joaquim Marinho!] O Joaquim Marinho era músico nos anos setenta, ele e outros caras que movimentavam, então... Sempre houve uma galera que fazia música local, nos anos noventa foi que a gente chegou, e nos anos dois mil já tinha outra forma de pensar, e eu tentei resgatar esses caras que eram referência nos anos oitenta, que hoje não estão mais na ativa, mas na verdade estão sempre inseridos né, só que hoje em dia a música regional está mais em voga né cara, devido alguns, como é que se diz, alguns outros meios de expor a arte, como teatro, televisão, alguns artistas alcançaram um patamar maior na sua carreira e

a própria televisão brasileira começou a ter mais nacional, procurou na verdade mais o Norte né cara, começou a descobrir outras coisas, a gente tem o Pará como referência dos anos oitenta para os anos noventa como referência para o resto do Brasil, sempre lançaram coisas, artistas, assim em nível de Brasil. Aqui em Manaus nós tivemos o Carrapicho, dos anos noventa, eles chegaram em um nível que assim, o Brasil todo conheceu, mais foi uma música só né, foi apenas uma música. No Pará a gente tem caras que são referência, que lançaram tendências né, como o Beto Barbosa nos anos noventa, a lambada. Hoje a gente tem o tecnobrega, então eu acho que de uns dez anos pra cá a mídia se voltou pro Norte né, e nessa de se voltar pro Norte, a galera daqui do Amazonas deu uma revigorada, assim, no orgulho da nossa terra, na vontade de tá compondo, de tá fazendo, criando mesmo né cara, então acho que na verdade são vários fatores que fazem com que essa galera que faz composição autoral tenha mais peito pra assumir o que faz né, gravar disco e seguir uma carreira né cara. A gente sabe que é mais difícil do que lá pro sudeste né, mais a galera tá produzindo, tem muitos caras produzindo, tem amigos meus que estão morando em São Paulo, estão morando no Rio de Janeiro né, coisa que a gente não fez nos anos noventa né, a gente não tinha essa ideia, mas é uma parada muito bacana, você levar a sua música do Norte do Brasil, música da sua região, pro eixo Rio-São Paulo, que é onde as coisas fluem né, pra onde todo mundo vai, onde a galera da Bahia foi nos anos setenta, então isso é muito bacana e muito importante pra quem quer fazer algo, pra quem almeja uma carreira mais ampla né, no nível de Brasil... Eu acho que falei muito!

**Fabiano Souza: Como você percebe a utilização de instrumentos que reproduzem sons típicos da natureza na música produzida em Manaus?**

**Clóvis Rodrigues:** Olha, a gente tem como referência o Raízes Caboclas né cara, ela é uma banda referência assim nessa parada de misturar o som amazônico original, som do caboclo mesmo né cara. Assim, na minha pré-adolescência vi muitos sons do Raízes Caboclas, na época eles bombavam bastante né, eram bem populares e eu acho isso muito interessante. A Bahia já faz isso, o nordeste inteiro já faz isso, então na região norte nós temos muitas referências né cara, toda a banda, o mau-mau (Maurício Torres) que é nosso

percussionista, um cara que é muito respeitado pela classe de músicos na cidade, um cara que veio do boi-bumbá e passou por vários ritmos. Ele é um cara que produz instrumentos, ele trabalha com instrumentos recicláveis que também é uma outra pegada mais não deixa de ser reciclável você utilizar materiais da natureza, mas ele também usa materiais descartáveis como plástico, ferro e outras coisas cara. Então isso dá mais conceito no movimento, no movimento regional, deixa ele mais rico e original.

**Fabiano Souza: Você acredita influenciar comportamentos através da música?**

**Clóvis Rodrigues:** Cara, eu acho que assim, que o primeiro comportamento que a gente pode provocar nas pessoas é o consumo da música local. “ O Tucumanus é uma banda legal, legal pra porra, será que existem outras parecidas? ” E aí o cara vai e consegue achar outras, e nessa começa a ir pros eventos né, quer conhecer a banda ao vivo, e ai fica a critério de cada ouvinte né, mas acredito que a principal influência é consumir a música local.

**Fabiano Souza: Qual a importância da música local para a representação das relações sociais na Amazônia?**

**Clóvis Rodrigues:** Olha, é tão importante quanto o rock and roll e a MPB dos anos 70 foi importante para a minha formação. As músicas de protesto, músicas do cotidiano, músicas com questões sociais, são muito importantes pra formação de um jovem que quer enxergar além do que a mídia empurra goela a dentro, entendeu? Então quando você tem um pensamento assim, mais crítico né, você procura artistas que tenham uma visão mais crítica, uma forma de compor bem diferente, do que a música pop mostra né cara, então isso é importante pra uma galera que busca algo diferente, algo que seja importante para sua formação né, seu conceito sobre o mundo, então nesse quesito eu acho que a gente presta um papel bacana, assim, um papel social pra essa galera, assim como as bandas, os artistas que foram referência pra mim na década de 80 quando era criança, e na década de 90 quando era adolescente, então é bem importante isso, vale frisar também, que quando entrei na banda Tucumanus, já existiam

alguns integrantes que tocavam juntos, mas não existia como banda, existia como um projeto e os integrantes desse projeto eram meus amigos, e em uma dessas encontramos com o Jabá que era o idealizador, o cara que deu nome à banda que teve toda a visão do que seria a banda, é, ele me convidou pra entrar na banda, ele era compositor mas não cantava, e ele me conhecia da banda Platinados, e me chamou. Quando entrei já existiam algumas músicas prontas, como o “boto” que é uma música que traz uma questão muito forte, que é o assédio sexual infantil, então o Jabá já metia o dedo nessa ferida aí, no final dos anos 90. “Palafitas” também é uma música muito foda, assim, e tipo eu entrei na banda e fiz parceria, outras compus sozinho, mas assim pra enriquecer o trabalho da galera né cara, e o legal do tucumanos é isso, eram duas cabeças compondo, eu e o jabá, e três formas de compor, eu sozinho, ele sozinho ou nós juntos com a banda.

**Fabiano Souza: Qual relação a música urbana local exerce dentro do mercado musical globalizado?**

**Clóvis Rodrigues:** Olha, na verdade é uma disputa, é uma disputa bem cruel cara, sabe, a gente ainda é dependente, e além de ser dependente, a gente é do Norte, então fica mais difícil ainda. É uma questão de amor né cara, todos nós falamos de amor, eu falo de amor nas minhas músicas, assim como na Platinados a gente faz rock and roll que fala de amor também, mas existem formas e formas de falar de amor né cara, existem aquelas frases feitas que é “eu te amo”, “essa noite pensei em você e o telefone tocou...” sabe, algumas frases eu procuro não pôr isso nas minhas músicas, e assim cara, quanto a isso tô super tranquilo sobre a minha pretensão e não perder minha originalidade, a forma de compor, eu posso até colocar “eu te amo” na minha música, não tem problema, mas eu tenho uma forma bem peculiar de tá fazendo meus trabalhos, o mercado popular é um outro mundo, esse mundo ele tem a sua... como se diz, tem seu preço né cara, então tá ali quem está disposto a pagar o preço pra ser aquilo, eu não tô disposto a pagar o preço pra ser um cantor pop, sertanejo, sei lá cara... eu não tenho o que eles querem. Enquanto a isso estou tranquilo, tanto que continuo fazendo meu trabalho, e quero continuar fazendo daqui a dez, vinte anos, independente de tendência quero continuar fazendo meu trampo, tenho

outros projetos futuros, um projeto de samba, mais sei lá, quando tiver meus 60 anos vou lançar meu disco de samba raiz e tal... Independente da tendência quero estar fazendo o que flui em mim, o que eu vejo, o que eu vivo, então pra mim é o que vale né cara, e a Tucumanus tem isso, a gente estuda, a gente faz né, a gente tá de ouvidos atentos pra outras tendências também, isso não impede de você tá buscando outras coisas, até mesmo o pop, mas é tudo questão de tempo, o que eu pensei no início da Tucumanus, nos anos de 2006, não é o que eu penso hoje, lógico que não mudei totalmente, mas alguns conceitos eu tive que mudar, a gente vai se adaptando, isso é normal no artista, como dizia Raul Seixas, uma metamorfose ambulante, e a gente tá aí pro mundo e o mundo pra gente. Musicalmente também é assim, eu não sou aquele cara que tá fazendo o mesmo som há vinte, trinta anos não, quando eu faço algo diferente eu fico super feliz, e assim eu consigo me superar, a própria Tucumanus foi pra mim uma realização, tipo você tem uma banda de rock referência nos anos 90, e aí num belo dia eu entro numa banda que tem a raiz rock na roll mas a ideia é fazer algo diferente, e a gente conseguiu fazer, então só e ter conseguido isso cara, pra mim é muita coisa, eu vou continuar fazendo coisas diferentes com a minha banda, mas que sejam verdadeiras, que mostrem quem somos e de onde somos, sem pensar no mercado ou nos lucros. Daí como te falei antes, de um tempo pra cá a mídia se voltou para o Norte, então ficou um pouco mais confortável, algumas pessoas que não assumiam o regionalismo, começam a levantar a bandeira do regional, a gente sabe que existe uma galera que levanta a bandeira do regionalismo e tem uma galera que derruba ou fica esperando alguém derrubar. Pra alguns artistas e pra gente que já vem galgando isso a algum tempo, existe o reconhecimento, A Tucumanus tem 11 anos na estrada, bandas como a Cabocriolo tem 12 anos, e lembro que há poucos anos atrás essas bandas não existiam pra mídia local. O tema regionalismo na música ficou apagado durante alguns anos depois da década de oitenta, a galera continuou compondo, mas a mídia não tava ali, mostrando, o público do norte se renova muito rápido, de quatro em quatro anos são outras pessoas frequentando a cena, ouvindo os sons, o cara que tá no teu show hoje amanhã é pai de família, e tu tem que inovar. No ano de 2006 a galera começou a fazer novos trabalhos, voltados pro regionalismo. A mídia tem um papel fundamental pra criar referências, quando tu fala do churrasco de gato, quando tu fala da tapioca, ou

seja, hoje as pessoas se identificam mais, hoje, com a questão da mídia e das redes sociais é mais legal ser de determinado lugar com determinada cultura, e isso o mercado tá sabendo aproveitar.

## ANEXO B

### ENTREVISTA COM NICOLAS MILÉO JÚNIOR RELIZADA NO DIA 15.03.2018

Nicolas Jr. é cantor e compositor Paraense, mora em Manaus desde 1998. Atua profissionalmente há mais de 20 anos, começando na cidade de Manaus com o Boi-Bumbá. Nicolas Jr, tem como proposta de suas composições mostrar o cotidiano das pessoas no Amazonas, sendo reconhecido por muitos como criador de uma tendência chamada “Amazônes”, termo utilizado em uma de suas canções.

#### **Fabiano Souza: Qual o significado de ser músico na Amazônia?**

**Nicolas Jr:** Pra mim em especial é muito gratificante, porque, primeiro pela linha de trabalho que eu desenvolvo, que é uma linha de música completamente diferente da maioria das músicas que são voltadas para o rádio, pra sentimentalidades e tudo mais. Eu desenvolvo uma música que é baseada nos costumes, na cultura, na culinária, política, meu enfoque é a sociedade amazonense, então pra mim é muito gratificante poder falar, expressar nas músicas essas características da sociedade porquê de certa forma me leva a pesquisar também, a estudar a sociedade né, e isso me mantém informado. Conheci muitas coisas depois que comecei a compor, porque te leva a buscar, a conhecer, você precisa ter propriedade pra falar daquilo, e me interessei muito mais pela sociedade amazonense depois que comecei a compor nessa vertente musical, que é falar da cultura, falar dos costumes, falar da língua, que são elementos que compõem a nossa cultura.

#### **Fabiano Souza: Na sua percepção, os elementos regionais nas músicas caracterizam um movimento cultural ou é um fenômeno aleatório?**

**Nicolas Jr:** Eu acho que não tem como você dissociar esse elemento regional da tua obra, porque você se insere também nisso, é importante a gente lembrar que a obra é o produto do artista né, é o produto de suas vivências, do seu conhecimento né, do seu pensamento crítico ou não. A obra é sempre um

produto, é uma extensão do artista né, é inevitável que você viva numa região, aliás, eu vou botar até um ponto aqui, porque na minha concepção toda música é regional. A diferença é que alguns estilos musicais tiveram a sorte de vários elementos corroborarem para que essa música se difundisse pelo mundo a fora. Se você pegar o blues é regional, o jazz é regional, a bossa nova é regional, o samba é regional, quer dizer, nasce numa região e você propaga aquela região, se você pegar algumas letras americanas de blues, você vai ver que ela remonta aquela sociedade. Se você pegar até o axé music, você vai entender que ele fala de muitos elementos daquela sociedade, a bossa nova, a música mais difundida no Brasil é “garota de Ipanema”, uma música regional, que se passa na praia de Ipanema e tudo mais... Então, quer dizer que é inevitável que o artista transcreva para sua obra esses elementos regionais, porque como falei a obra é produto, é a síntese do pensamento do artista e é impossível dissociar isso porque você coloca uma identidade na sua obra, é a sua vida ali, acho que é isso.

**Fabiano Souza: Como você percebe a utilização de instrumentos que reproduzem sons típicos da natureza na música produzida em Manaus?**

**Nicolas Jr:** Primeiro, nós vivemos na Amazônia, e na Amazônia nós temos uma mistura de raça com índio, nós temos elementos afro, nós temos elemento andino, principalmente aqui no Amazonas né, é região limite fronteira, aqui com os Andes e tudo mais, e você vê a influência desses elementos musicais na música dos Raízes Caboclas, e na música produzida ali na fronteira, então é muito natural que isso se misture né, nós temos elementos fortes da África, tem muitos tambores, os índios também usavam muitos tambores, é, nós temos na região do Pará, ali no baixo Amazonas, muitos quilombos, você vê o próprio carimbo, ele tem muito dessa influência, e mistura de tambores, dessa coisa afro mesmo, desse elemento afro que se enraizou e se misturou na cultura indígena né, porque não tem como, as culturas se misturam, o Brasil é um país multicultural, é híbrido né, não tem como, você funde as culturas mesmo, o Brasil, ele é característico, por isso temos essa característica vital principalmente na nossa música, e na culinária também, em uma série de coisas, o elemento mistura é comum. Nos elementos musicais, os tambores vieram dos africanos, misturados com elementos indígenas que eram mais sopro, aquelas coisas que

era mais de flauta e tudo mais, produz essa sonoridade que eu acho maravilhosa. Você pega por exemplo o boi-bumbá, que é uma mistura que vem do bumba-meu-boi, “vem como pedra na mangueira que você joga vem batendo no galho até cair”, mais o fato é que quando chega em Parintins ele criou um elemento próprio ali né, veio misturando tambores, veio misturando levadas e agregando, depois veio e colocaram metais, e charango (instrumento de cordas) que é o elemento andino, e veja que os metais são uma coisa mais de pop, de jazz, que foi moldando o ritmo de uma forma, mas não descaracterizou o elemento principal que é a linguagem né, a música, a gente, pelo menos na minha visão, música é obviamente fusão de ritmo, poesia e melodia, essas três precisam andar juntas, eu acho que precisam sintonizar as três, então eu acho que houve um casamento muito bacana entre a linguagem da região de Parintins, que é uma linguagem limítrofe ali com o Pará, que agrega muito da região do baixo Amazonas, que é a região oeste do Pará, Santarém, que de certa forma moldou a linguagem do boi-bumbá, aí você vê muito a linguagem indígena sendo difundida, os elementos indígenas sendo difundidos, o elemento caboclo que é muito importante, é muito próprio da região, a relação do caboclo como habitante de fato, que tudo isso corroborou para que tivéssemos uma música muito forte aqui no Amazonas, o carimbo que é uma música muito forte no Pará, e todos esses, se você for investigar é Marabaixo, Carimbó, Tambor de Criola, Lundum, Siriá... O Marabaixo, que é produzido na região do Macapá, é muito interessante, traz elementos de sincretismo religioso, então é muito maluco isso cara, é muito bacana ser um homem amazônico, e produzir uma música que você pode associar isso, porque é seu, é a sua identidade, então o que vejo é que graças a deus produzimos isso, eu vejo muita riqueza musical a ser explorada ainda na música amazônica, e se a gente lembrar e fazer uma retrospectiva, o ritmo da Amazônia foi o único que ainda não estourou no Brasil, mas um dia se deus quiser, a gente vai ver essa realidade.

**Fabiano Souza: Você acredita influenciar comportamentos através da música?**

**Nicolas Jr:** Isso a gente não pode prever, ninguém prevê a capacidade de extensão e o alcance de uma obra, mas o que o artista é propositivo né, não

quer dizer que isso vá ser aceito, ainda tem essa, você propõe que pode dar certo ou não, mais o fato é que a música, a minha música em especial, eu não faço pra influenciar pessoas, e sim pra despertar o senso crítico, para que as pessoas pensem, seja a música ou seja o que está sendo debatido, está sendo levado nesse poema, então a minha ideia principal é a criticidade, porque entendo que a música também serve pra você questionar né, pra você investiga as pessoas, então é dessa forma que eu trabalho, sempre quando eu componho uma obra, eu sempre penso no senso crítico das pessoas que vão ouvir, de fazer com que as pessoas raciocinem, de fazer as pessoas opinarem, mesmo que contrárias a música, de dizerem “olha eu não concordo com o Nicolas, porém...” então essa é a minha ideia.

### **Fabiano Souza: Como se dá o seu processo de composição?**

**Nicolas Jr:** Eu sou meio maluco cara, eu sou meio racional, assim, eu me polio com relação a quando vou fazer um disco, ou uma música, eu sou extremamente racional, eu gosto da influência do elemento subjetivo que as pessoas chamam, como é essa coisa de não ser racional, de ser passional na sua música, na sua obra de inspiração né, eu sou extremamente racional, quando me proponho a fazer um tema e busco aquele tema, e estudo aquele tema, e vou afundo naquele tema, minhas músicas todas, a maioria delas, elas são estudadas, elas tem uma pesquisa por trás. Eu acho interessante usar a música, porque a música é algo tão fabuloso na humanidade que o mundo sem música seria estranho né, a música é um veículo poderoso de transformação social, ela serve pra entretenimento, serve pra dançar, serve pra educar, serve até pra curar, existe algo chamado musicoterapia, que as pessoas, no caso os profissionais usam dentro de hospitais, pra melhorar a saúde mental dos pacientes, e assim, melhorando a saúde mental, melhora o biológico também, mas a minha maior preocupação é ser racional, eu acho porque quando você é passional demais, na tua música, pelo menos pra mim é assim, eu falho, eu me torno falho em todos os aspectos, mesmo nos aspectos emocionais da música eu falho, já é uma coisa que eu já venho percebendo, então assim, como a minha obra é pautada em cima do cotidiano, é falar da realidade, de uma forma não muito rebuscada, mas de uma forma mais narrativa, pra que as pessoas, tenham essa

compreensão, porque você não pode funilar sua obra né, rebuscar demais, porque senão ela não se comunica com as pessoas, porque não adianta de nada né, se você, se a tua música, se ela não criar laços de comunicação com o público, então sempre quando o meu objeto é uma música, eu sempre primo por isso primeiro, pela comunicabilidade com o ouvinte e com a sociedade. Eu prezo muito pelo conteúdo educativo nas minhas canções, nada contra as músicas de massa, música de ritmo, é maravilhoso, precisa existir mesmo, traz alegria, traz alento, as pessoas não estão interessadas em poesia naquela hora, elas querem ritmo, dançar. Mas existe uma música em que as pessoas param pra escutar, param pra observar a letra né, a letra de forma certa forma impacta profundamente a gente, dependendo do teu estado emocional, e aí essa vertente musical que eu me dedico, essa coisa de trazer informação dentro da música, de trazer pesquisa, de educar. Eu tô fazendo um trabalho agora de história e geografia do Amazonas. São vinte professores da rede pública, do núcleo de história e geografia do Amazonas, em que elas produziam um material científico, e eu pego esse material e transformo numa linguagem coloquial, pra que o jovem tenha acesso a essa história e essa geografia, mas de uma forma atual, que seja interessante para ele, e que ele se interesse por aquilo, porque você disputar a atenção de um jovem hoje é muito difícil, porque você tem que disputar com as plataformas digitais, plataformas musicais, e essas plataformas você tem que ter um “turbilhão de informações” dentro do celular, isso significa que você precisa ser muito astuto pra conseguir prender a atenção desse ouvinte. Então a minha ideia é a linguagem, atualizar a linguagem do jovem, para levar a informação, sempre preocupado com a racionalidade das minhas músicas.

**Fabiano Souza: Qual a importância da música local para a representação das relações sociais na Amazônia?**

**Nicolas Jr:** É muito importante porque a música agrega, e nesse novo século a última coisa que nós temos que pensar é em não ser sectário, é a palavra que não nunca deve existir na sociedade é sectário, desagregar...pelo contrário, nós caminhamos em um mundo extremamente ligado, sintonizado, sincronizado, onde todo mundo tem voz, onde todo mundo é juiz, é um novo pensamento, uma nova era, do politicamente correto, que é muito discutido, mas é um pensamento

inevitável, é um senso coletivo que se formou. Eu tava vendo uma entrevista do diretor da Google no Brasil, ele falava que em há 30 anos atrás, um novo ciclo social se formava há cada 25 anos uma nova onda social surgia e uma nova sociedade se formava, hoje há cada 5 anos se forma uma nova sociedade, quer dizer a cada 5 anos você tem uma nova sociedade completamente diferente, mundos completamente diversos, então pro artista é preciso estar extremamente antenado a essas novas condutas humanas, a esse novo pensamento dessa nova sociedade, porque é o futuro e a gente não pode engessar a nossa obra, a gente que obviamente trabalha com narrativas espaço-tempo. Essa narrativa vai ser o espelho para algum objeto de estudo no futuro, então sempre quando eu abordo esses temas sociológicos, políticos na obra, penso que um dia ela pode ser usada em uma escola, em uma faculdade, o que já vem acontecendo graças a deus. Eu conheço todos os artistas do Amazonas, mas nenhum tinha abordado a sociedade amazonense nesse aspecto da urbanidade, do caboclo urbano, como se comporta o caboclo com todas as influências de uma outra sociedade. Manaus é uma cidade cosmopolita, uma mistura de culturas, de gente de todo lugar, como é que isso influencia na cabeça no pensamento do amazônico desses caboclos urbanos? Sempre que gente pega uma obra referente a Amazônia, ao Amazonas, é sempre uma relação do planeta, uma relação com o habitat do caboclo, uma relação do peixe, da canoa, do índio né, mas existe o caboclo urbano, um índio urbano também, e como ele se insere no processo social? Todo né? Porque não deixa de ser caboclo ou índio. Então minha ideia era essa urbanidade, era comenta isso, falar como é maravilhoso, nós somos a Amazônia, nós somos o verde, nós temos essa biodiversidade, essa relação maravilhosa com os índios, do caboclo com o habitat, nós temos aqui na cidade quatro milhões de pessoas inseridas num contexto social urbano, com os problemas de metrópole, trânsito, política, segurança pública, uma série de coisas que precisam ser abordadas, e eu fui pensando, falei: “Cara, eu vou falar disso”. É uma coisa que ninguém falou a priori, quando lancei o disco foi estranhíssimo pros meus amigos artistas, me falavam que eu era louco por lançar aquilo, tipo misturar comédia, porque é comédia, é algo maravilhoso, a comédia cabe em qualquer lugar, então você criticar através da comédia é o pulo do gato, é o que tem de mais maravilhoso, que as pessoas recebem aquilo graciosamente, é diferente criticar maciçamente, aquela coisa impositiva, com

uma linguagem extremamente densa, que as pessoas vão reprovar aquilo de cara, porque elas vivem cotidianamente, e não se interessam por aquilo, então a ideia era sorrir, era fazer com que as pessoas sorrissem de si mesmo, tirasse sarro de si mesmo, e dentro dessa comédia, dessa brincadeira, que não é anedotário, não se trata de anedota, de piada, é simplesmente levar informação através da comédia, então a proposta toda da obra é, sempre foi, abordar o cotidiano, foi fazer com que as pessoas refletissem, mas nunca imaginei que minha obra fosse estudada em uma universidade. Nós estamos mais velhos, vivemos essa fase transitória, é uma nova sociedade que está surgindo, as pessoas estão deixando de ver televisão, tudo se dá pela internet, pelo “youtube”, e nós precisamos utilizar isso a nosso favor, e eu uso tudo isso para que as pessoas possam compreender a sociedade em que vivem através da música. Eu me propus a fugir dos quatro pilares da música, ou tu fala de Deus, ou de sentimentalidades, algum infortúnio amoroso que é sempre a saudade, ou de natureza, alguma coisa relativa a natureza, mas abordar a sociedade é muito mais complexo, botar o dedo na ferida, poucos artistas ousaram fazê-lo. Quando eu fiz “Geislaine” as pessoas não compreendiam quem era a Geislaine, uma personagem da periferia, que nem sempre é enxergada na grande cidade, quando é citada é sempre de forma depreciativa, ligada a problemas sociais, como as pessoas veem as zonas norte e leste de Manaus. Mas os personagens da periferia são ricos em detalhes, tem uma cultura própria, não se misturam com toda a sociedade pois esta não permite, então eles conseguem enraizar seus valores, mesmo que inspirado na televisão, na novela, mesmo que ele copie, isso acaba se tornando sua identidade e algo próprio. Isso precisa ser enxergado e valorizado, embora muitas pessoas não percebam que essas pessoas tem um papel fundamental na construção social de determinado lugar. A cultura brasileira se traduz em guetos culturais, feudos, são pequenos feudos espelhados pelo Brasil, que antes não se comunicavam, não tinham voz, porque as gravadoras impunham, você só tinha um jeito de varar na televisão, ou era conhecendo um grande cara dentro da tv, sendo amigo dele, havia a gravadora que você tinha que pagar, hoje esses monopólios foram pulverizados, esses guetos que sempre existiram começaram a ter voz dentro da internet e as pessoas começaram a perceber que haviam esses mundos, que antes não se tinha como perceber, as pessoas não tinha acesso, só tinha o rádio. Hoje, o cara

consegue, então esses pequenos feudos culturais começaram a ter voz começaram a expandir e criar grupos, influenciar pessoas e criar identidades. Então, de todas as vertentes artísticas a música foi a que melhor se adaptou a essas novas plataformas, esse novo modelo de comunicação, hoje todo mundo tem celular, todo mundo usa a internet, então a música é um veículo poderosíssimo de informação, e a minha ideia é sempre usar a música pra informar.

**Fabiano Souza: Qual relação a música urbana local exerce dentro do mercado musical globalizado?**

**Nicolas Jr:** Uma coisa que eu percebi agora e que não tinha percebido antes é que o diferente atrai. Se você é do Rio de Janeiro e vem pro Amazonas, você chega aqui e quer conhecer o mercado, os peixes, o boi-bumbá, a culinária, o tambaqui... A mesma coisa se você for daqui pro Rio, vai querer conhecer os redutos do samba, as praias, o mar, aquela romantização toda que a bossa nova divulgou, o funk carioca, isso é óbvio! Existe uma muleta linguística fascinante que diz assim: “cante o seu quintal e serás universal”, é o que a gente falou antes, as músicas são todas regionais, “New York, New York” é uma música regional, é como se eu compusesse uma música chamada “Manaus” e ela explodisse para o mundo. É muito importante que o artista fale em sua obra dos seus elementos culturais. Dentro das tendências do mercado mundial é muito importante divulgar o que é seu, Madonna e Michael Jackson foram os maiores divulgadores do pop americano, assim como o jazz, o blues, antes deles foram amplamente divulgados, porque que a gente não pode mandar daqui pra lá? Existe um “complexo de vira-lata” nisso, não vou entrar no mérito da história, mas a gente tem toda essa característica de país colonizado e isso de certa forma ainda se arrasta no nosso DNA, a gente ainda tem muitos resquícios disso, e ainda encontramos uma resistência muito grande por parte da mídia, principalmente rádio e televisão, graças a deus a internet vem mudando essas coisas, existe uma resistência muito grande até pelo Estado, digo isso pelas políticas culturais, nas três esferas, a questão do fomento, ainda é muito confundido com paternalismo. O Estado deveria criar políticas de estruturação da cultura, abrir teatros, popularizar nas escolas, produzir shows com cachês em

eventos públicos da cidade. Também a iniciativa privada, nós não temos tvs com programação própria, quer dizer quase não existe, tudo fica no sudeste e no sul. Então precisamos criar mecanismos para propagar nossa arte pelo Brasil, e assim ser alguém dentro do mercado.

## ANEXO C

ENTREVISTA COM CILENO DE OLIVEIRA CONCEIÇÃO RELIZADA NO DIA  
19.03.2018

Cilene Conceição é cantor e compositor amazonense, tem 59 anos de idade, atuando profissionalmente há 37 anos. É reconhecido como uma das grandes vozes da Amazônia, possuindo diversos trabalhos gravados e estabelecendo parcerias com diversos artistas locais,

**Fabiano: Qual o significado de ser músico na Amazônia?**

**Cileno:** Olha, o significado de ser músico na Amazônia no meu entendimento, é ser um guerreiro mesmo na concepção da palavra porque nos temos aqui várias barreiras principalmente a barreira geográfica né pra você conseguir sobreviver de música no Amazonas é preciso gostar muito muito eu sei que a maioria acho que 90% 80% dos artistas no mundo inteiro conta porque tem amor a música, alguns são fabricados visam somente o dinheiro mais pra viver de música no Amazonas você tem que realmente gostar, eu acho que aqui no Amazonas eu acredito que não existia alguém que brinque de ser músico, quando a pessoa é, ingressa nessa carreira de música é porque ama mesmo, porque as barreiras são muito maiores de que em outros lugares.

**Fabiano: Na sua percepção os elementos regionais nas músicas caracterizam um movimento cultural ou é um fenômeno aleatório?**

**Cileno:** Eu acredito que seja um fenômeno aleatório, porque? Porque teve uma época em que quando surgiu essa coisa de compor as coisas nossas da região houve muita gente que caiu de paraquedas né, então as pessoas achavam que pra fazer sucesso tinha que fazer música regional então eu vi muito é cheguei a ouvir muita coisa ruim com rimas pobres entendeu só pra rimar só pra colocar elementos do nosso cotidiano ne manauara manauense interiorano então eu fiquei muito triste com isso porque muita gente lá naquela de maria vai com as

outras entendeu poucas coisas é, realmente tinham um conteúdo bonito de poesia, de pesquisa das coisas de principalmente de interior, da vida de interior, posso até citar nomes aqui que eu tenho maior respeito como compositores regionais como Pereira é um cara muito antenado nessa coisa, fala bem das nossas coisas, é o próprio grupo de raízes caboclas, também eu acho que deve se ressaltar também, é quem mais fazia casas assim que eu posso ressaltar no momento agora não está me vindo na memória, mas poucas, poucas realmente falavam de coisas que faziam sentido do nosso dia a dia, do nosso linguajar, dos nossos elementos né, é bem interioranos mesmo no caso, então eu fui um que não embarque nessa onda entendeu, porque eu preferi fazer a coisa mais é como se diz é tem uma palavra que não é mundial, é mais comercial vamos dizer assim, sem ser pegada né, então preferi falar de coisas do dia a dia que acontece no mundo todo principalmente no país o linguajar que eu uso é um linguajar popular mesmo entendeu, então eu, vejo também uma outra coisa é muito perigoso que investiu, quem investe nessa coisa de regional como uma coisa exótica somente, coisa pra agradar turista mesmo então trem muita gente que achou que ia ganhar muito dinheiro com isso e quebrou a cara foi uma coisa que graças a Deus eu tive consciência não é que não vai acontecer, não sei mais, acreditar que é muito difícil porque o público é brasileiro principalmente eles gostam de cantar as que eles sabem que convivem que podem falar por exemplo o boi, estamos como exemplo o boi também embarcou nessa de que seria uma música que ia estourar no Brasil todo, que topo mundo iria consumir, e não aconteceu? porque tem um linguajar do boi é uma coisa nossa é uma coisa totalmente exótica, então o cara de lá de fora do Rio de Janeiro, paulista e o baiano não vai querer ficar cantando cunhã poranga sem ele saber nem o que é entendeu não vai ficar cantando coisas indígenas que ele não sabe o que é, então ele prefere cantar “êôê da” da Bahia né e outras coisas mais “palminha pra cá e pra cá” que todo mundo canta, infelizmente é isso, então eu vejo a nossa música regional com esse problema de vencer barreiras por ser uma coisa regional é uma coisa muito nossa e é uma coisa mesmo para agradar turista no meu entendimento.

**Fabiano: Como você percebe a utilização de instrumentos que reproduzem sons típicos da natureza na música local?**

**Cileno:** Ah, eu acho uma sacada bem legal porque fazer música regional eu acho que nada melhor do que também inserir instrumentos regionais né, feito de madeiras, de folhas, de sementes, eu acho isso legal também, por exemplo no show ao vivo funciona muito bem né, você vê aquela coisa dos caras principalmente de outros estados e de outros países acham se em cantando com aquela coisa são instrumentos exóticos, eu acho nada melhor do que inserir fazer essa junção da música, do poema né do ritmo com os instrumentos também fabricados na Amazônia eu acho isso bem interessante, isso é uma sacada bem legal também.

**Fabiano: Como se dá seu processo de composição?**

**Cileno:** Então, meu processo de composição eu costumo falar quando me perguntam sobre esse seu jeito de compositor não existe uma regra, cada um tem o seu jeito de compor e o comum de uma entrevista do Everte Viana que ele falava o seguinte, pra compor quando perguntavam também sobre isso, ele falou que ele tinha que estar com a mente limpa né, aquela coisa bem suave, sem perturbações, uma mente leve pra poder receber porque eu acredito que a música é espiritual, você recebe, eu acho que nada é meu tanto é que eu costumo falar para os amigos e outras pessoas que quando eu vou ouvir a minha música na rádio ou em outro local eu fico duvidando se aquela é minha mesmo, porque ai eu já vejo a essência da música então eu vejo caramba só pode ser uma coisa espiritual, aquela coisa que você percebe, alguém te mandando tipo mensagens, eu sou espírita também, talvez por isso eu tenha essa opinião então, eu acho que as pessoas que trazem, que trabalham com a música, com o elemento compor no caso, compor no fato, compor eu acredito que a maioria delas ou todas realmente recebem mensagens para transmitir cabe a cada um transmitir cabe a cada um transmitir coisas boas ou coisas ruins ai já é o livre arbítrio de cada um eu prefiro transmitir coisas boas, se você for reparar na minha tipografia sempre tem algumas músicas em que eu trago mensagens positivas mais espirituais, mais, coisas mais leves, mensagens positivas, mensagem de auto estima pras pessoas né ate mesmo o reggae me possibilita

isso que o reggae é uma coisa bem de mensagem politizada você pode até transmitir uma mensagem social pode transmitir uma mensagem religiosa então acho que o compositor tem essa coisa, ele é o receptor eu acho que o compositor é isso ele é isso ele recebe pra poder transmitir, alguém tá te mandando essa mensagem e te usa como transmissor.

**Fabiano: Você acredita influenciar comportamentos através da música?**

**Cileno:** Ah sem dúvida, não só a minha música como de várias pessoas por exemplo, vou citar aqui um dos caras que morreu cedo, um cara que mudou muita coisa, o do legião urbana . Renato Russo é um cara que mudou alguns comportamentos com certeza, Beatles né, eu não sou fã do Beatles, tem muita gente que estranha né porque todo mundo geralmente fala, por Beatles até hoje... eu, eu não curto Beatles, eu admiro, acho que os caras influenciaram uma geração entendeu. Tenho o maior respeito por essas pessoas, mais é uma coisa que eu não me identifico, mais eu acho que o artista tem esse poder de transformar através da música vários conceitos tanto politizados como religiosos né de mover é, engajamentos de questões sociais, as vezes com uma mensagem numa música você abre o olho de muita gente ser mais solidário, auxiliar as pessoas necessitadas a brigar, por causa de justiça né da humanidade, então a música tem esse poder a música é mágica e não tem que me prove o contrário.

**Fabiano: Qual a importância da música para a representação das relações sociais na Amazônia?**

**Cileno:** Acho que essas coisas da internet, essas coisas que mudaram o mundo né, vieram realmente pra ficar é, não tem como você não se render , eu confesso que como eu sou um compositor romântico então eu falo naquela música “www i love you” que eu deletei toda aquela questão de relacionamento virtual né, eu não curto eu acho que o relacionamento essa coisa de amar é muito mais seria do que namorar virtualmente então acho que tem que ser pele, olho no olho, pele com pele entendeu, aquela coisa do tocar isso daí eu não troco por

nada, mas eu acho que a única ressalva que eu tenho contra essa máquina fabulosa que é o computador e a internet então eu relutei em tempo confesso, relutei a muito tempo a não me render a essa máquina mas não tem como, hoje em dia ou você sabe o básico pelo menos de manusear essa máquina ou então você fica fora de contexto você fica é, a espeita ali ninguém conversa com você então tem acompanhar mesmo você não gostando, mesmo você não aceitando certas coisas você tem mais essa máquina tudo indica que veio pra ficar.

**Fabiano: Qual protagonismo o regionalismo exerce dentro do mercado musical globalizado?**

**Cileno:** Então, vou falar de dois momentos, os momentos em que eu iniciei nos anos 80, volto a falar o que eu falei numa fala anterior aí na tua entrevista, que nós temos a barreira geográfica né isso daí não tem como contestar, um artista amazonense para fazer sucesso no Brasil ele tem que se transferir pra São Paulo ou Rio, não tem outro remédio, já as mídias sociais, já a evolução, a tecnologia nos possibilitou vencer essa barreira, hoje em dia eu tenho música no itunes no spotify, né como eu te falei está começando a me antenar, então essas mídias sociais já possibilitaram, você mesmo ficando no Amazonas sem ter possibilidades de ir pros grandes centros, fazer com que sua música seja conhecida dos grandes centros, de acontece tudo né, então isso acho que mais ganhou com isso foi o amazonense não só amazonense o povo do norte os nortistas como o pessoal de Roraima , até mesmo Belém , Belém já tem uma facilidade maior de chegar aos grandes centros por estrada e tudo mais, mais o que Boa Vista o Amazonas, Manaus acho que nós fomos um dos grandes benefícios com essa questão das tecnologias, dessas plataformas digitais então graças a Deus isso dá um outro gás pra artistas uma outra vontade de trabalhar é uma luz no fim do túnel eu acredito que agora muita gente também vai acontecer através dessas medias porque é uma coisa que só o mundo todo pode ver né , você posta lá consegue se cadastrar e colocar seu trabalho lá de uma hora pra outra um outro artista até de um outro país tem e se interessa pela música você acaba fazendo contatos até sendo regravado por nome. É, eu tava conversando essa semana com um artista também que é maranhense mais que

de Souza ele tava falando sobre as plataformas ele colocou a música dele na plataforma e recebeu já o convite de São Paulo pra é , pra compras de cds dele e tudo, quer dizer de uma forma ele teria que estar em São Paulo viajar, quer dizer com essas plataformas já possibilita você vender cd sem ter que ir aos grandes centros já ser regravaado por algum artista super importante de nome, de renome né sem ter que ir lá e ouvir tua música então acho os grandes benefícios acho que foi a nossa região .

## ANEXO D

### ENTREVISTA COM ELIAS SOUZA FARIAS RELIZADA NO DIA 20.03.2018

Elias Souza Farias é músico amazonense, natural do município de Manacapuru, mas reside em Manaus há mais de 40 anos. É cantor, compositor, instrumentista, sendo músico profissional mais de 30 anos. Possui vários trabalhos gravados. Elias Farias possui graduação em música, mestrado em educação e doutorado em sociedade e Cultura na Amazônia, com pesquisador, sempre estudou a música e os fenômenos provenientes dela.

#### **Fabiano Souza: Qual o significado de ser músico na Amazônia?**

**Elias Farias:** Bom, ser músico na Amazônia é uma pergunta meio complicada de responder, porque em primeiro lugar a gente tem que considerar que ser músico, é ser músico em qualquer lugar, tanto faz ser na nossa região propriamente dita ou em qualquer lugar do Brasil, ou no mundo. Existe algo próprio de uma pessoa que já faz com que ela tenha certas habilidades próprias para a música, isso é universal, a tua pergunta deve estar no contexto provavelmente no sentido de como é ser músico na Amazônia, quer dizer de como sobreviver nessas condições que temos regionais. O que posso dizer é que em primeiro lugar temos muita dificuldade de sobrevivência, de uma mídia que não dá espaço, ou seja, nós precisamos divulgar algum trabalho nosso, esse trabalho ele é divulgado por nossa conta e risco, então não existe uma indústria cultural por exemplo, que nos absorve, então nós somos assim, o Adelson Santos chamaria isso de, nós somos visagens, nós existimos mas as pessoas não nos conhecem, então a ideia de ser músico na Amazônia é uma ideia de ser sobrevivente da música tentando aparecer, tentando mostrar o seu trabalho permanente, sem ter realmente um retorno de uma mídia, mas é, digamos assim, mais organizados e que dê mais visibilidade aos nossos trabalhos, por outro lado eu encaro, tirando essa corrida da indústria cultural, eu encaro como uma coisa ridícula mesmo, quer dizer, nós fazemos música pra brincar de ser músico, pra nos divertir, pra fazer coisa boa, pra produzir coisas independentemente, nós somos naturalmente independentes, aqui ninguém depende de gravadora, não

depende de nada. Com o advento da internet a gente pode publicar nossos trabalhos pelos meios de comunicação, youtube, as redes sociais, faz com que nossa visibilidade, ela tenda a esse espaço que é um pouco mais reduzido, mas dá a região um pouco mais de notoriedade. Nós não somos reconhecidos por uma mídia especializada pra ter protagonismo no negócio, isso é bem verdade, é muito difícil encontrar um artista daqui que tem a pretensão de ser alguém que vai ter uma projeção nacional, antes tinham mais, agora não. É muito provável que ele saia daqui e vá ser protagonista lá pro sul, isso aconteceu com quase todos os artistas nossos que tiveram projeção, eu posso citar o Chico da Silva, que saiu daqui, teve que ir pra São Paulo e Rio de Janeiro, o Adelson Santos teve que ir pro Rio de Janeiro também pra gravar o primeiro disco, se você procurar saber onde tá a Felicidade Suzy, ela tá no Rio de Janeiro, aliás, tá fora do Brasil, Eliana Printes tá no Rio de Janeiro, Karine Aguiar tá morando em São Paulo e fazendo doutorado na Unicamp então quer dizer que de uma forma ou de outra, o artista saí daqui e vai buscar projeção porque é lá que tudo acontece, no eixo Rio-São Paulo, e aqui a gente vive uma coisa mais agradável, uma coisa mais de fazer porque gostamos de fazer, quem se aborrece com isso é quem vai pro lado profissional, que tem que correr atrás, e quem gosta disso e entende isso como uma forma de ter sentido nesse mundo artístico, esse mundo musical, e produz dentro disso ai, o Celdo Braga é um bom exemplo de uma pessoa que consegue ser protagonista, e sobreviver apenas da música.

**Fabiano Souza: Na sua percepção, os elementos regionais nas músicas caracterizam um movimento cultural ou é um fenômeno aleatório?**

**Elias Farias:** Só pra corrigir uma coisa que eu falei anteriormente, eu disse que nós trabalhamos de forma lúdica, brincamos um pouco com a música, nos contentamos com o pouco que já tem, o que tô dizendo é que nós temos excelentes profissionais, inclusive em todas as áreas tanto na gravação como na produção de eventos, como os próprios músicos e compositores, todos buscam o seu espaço. Eu tô falando que o espaço regional é reduzido, a gente é reconhecido no meio em que vive, nós somos a nossa própria mola propulsora no meio, nós não temos ninguém que possa fazer por nós. Então, essa pergunta é pertinente a partir do gancho, quer dizer as novas modalidades de atividades

artísticas na música, grupos, todos vão buscando protagonismo nesse processo e de alguma forma tentar sobreviver de música é assumir também essa responsabilidade de fazer a coisa acontecer dependendo do tipo de pessoa que vai surgindo nós podemos dizer por exemplo que muitos movimentos na cidade já foram criados. Os primeiros movimentos da década de sessenta e setenta foram criados em função dos festivais de música, movimentos importantes na difusão do trabalho musical, e aqui quando falo trabalho musical eu tô sempre enfatizando que é a canção popular, não tô falando de outro gênero musical, não tô falando de música erudita ou de outra coisa, de certa forma na evolução da década de oitenta os festivais continuaram mantendo essa ideia de reunir pessoas, a difusão do trabalho foi acontecendo também de forma mais intensa nos meios de comunicação, que favoreceram isso, porque as gravadoras começaram, e a gente começou a produzir material fonográfico, mas movimentos, digamos de vanguarda, de uma pegada própria, de uma maneira própria de fazer música nós importamos tudo, quer dizer, nós somos eco do que acontece no mundo, do que acontece no Rio e em São Paulo, quando chega aqui alguém já fez em algum lugar, então nós reproduzimos isso de certa forma, então os grandes movimentos hoje que nós temos por exemplo é o “pirão” organizado pelos meninos da Tucumanus, ali com o Denílson Novo e outros, essa turma ai, que surgiu desde a banda “Essence”, que vem da banda Casulo, esses grupos de rock, reggae, dos novos movimentos, eles são ecos de movimentos que já vem acontecendo no Brasil inteiro, no nordeste com o movimento manguebeat que surge lá com chico Science e o maracatu atômico, e que tem tantos outros movimentos que são subterrâneos dentro das regiões. Então, a nossa região atenta ter só a linguagem própria dentro dos movimentos que vão se disseminando aqui, acho que é um pouco isso, então não só tem condição de acontecer, como deve acontecer, e isso deve gerar muitos ganhos no ponto de vista da visibilidade que essa música vai ter, agora eu garanto que esses movimentos são mais voltados pra música POP, a chamada MPB pura, a música de barzinho, a coisa mais bossa nova... Então esses movimentos que estão mais refinados, tão ai dentro desses espaços mais fechados, assim como no Brasil todo, não é mais aquela coisa top pra encher estádio, mas vem acontecendo e isso tem um efeito muito interessante não só cultural, mas principalmente de identidade da nossa música.

**Fabiano Souza: Como você percebe a utilização de instrumentos que reproduzem sons típicos da natureza na música produzida em Manaus?**

**Elias Farias:** Eu vou sempre te dar o gancho da pergunta anterior, por exemplo, agora a pouco eu falei de certa forma eles vão criando uma identidade, e eu sempre acho que, concordando com o Celso Braga que fala muito isso, ele acha que apesar da gente reproduzir a música que já existe, nós não temos uma música própria da Amazônia, ou até mesmo da cidade, nós somos ecos do que já existe no universal e brasileiro, o que nós temos é sotaque, quer dizer, o sotaque nosso, é a nossa forma própria de fazer as coisas. O baião feito na Amazônia por exemplo que vem com o Nilson Chaves pra cá, por exemplo nós temos um baião bem estilizado, um baião que tem o que vou chamar de pegada própria, isso entre aspas, vamos dizer que é uma maneira diferente de fazer, é isso que se chama sotaque, então quer dizer que a gente finda resguardando certa identidade nossa dentro do processo cultural e ao mesmo tempo a gente tenta fazer que o universal se encaixe mais ou menos nisso, espontaneamente. Então, instrumentos musicais é o que tem a ver com a tua pergunta, é sonoridade se criados para as finalidades próprias daqui, eles acompanham um pouco isso, por exemplo se a gente pega o Raízes Caboclas, quando surgiu na década de oitenta eles vieram vestidos de caboclos, com instrumentos feitos de reciclagem, de natureza morta, osso, madeira, criando instrumentos diferentes, mas fazendo sonoridades de algumas coisas que já existiam também, mas isso fez com que eles tivessem uma visibilidade, uma identidade própria, isso se tornou a marca deles. A questão que eu vejo é que não é porque eu bato num casco de tracajá ou porque faço um barulho dentro d'água com uma cuia ou com coisa parecida que eu tô tornando a música regional, porque a música continua universal, ela continua sendo tocada com sete notas musicais, com toda aquela estrutura com que é feita a música ocidental, a gente não vai criar nenhuma sonoridade nova, só vai reproduzir a mesma sonoridade, o que nós trabalhamos nesse caso, são os efeitos, os efeitos sonoros, é como pegar um pau de chuva por exemplo e eu tocar uma música que tá retratando um ambiente mais bucólica, de repente eu viro aquele pau de chuva e dá uma sonoridade como uma cascata, uma água caindo ao fundo, isso é paisagem sonora, mas o que tá acontecendo de música

ali? Pode tá acontecendo um baião, uma bossa nova, um xote, pode tá acontecendo uma balada, um rock, enfim, instrumentos musicais de modo geral são importantes, mas tratam de paisagens sonoras, não necessariamente da raiz musical, o que tá sendo tocado é um gênero musical. Pra melhor dizer, a maneira como são tocados os instrumentos musicais, apresentam um conjunto de informações sonoras, que produzem o sotaque típico da nossa região.

**Fabiano Souza: Você acredita influenciar comportamentos através da música?**

**Elias Farias:** Olha eu sou adepto de que tudo no mundo influencia, e de que tudo no mundo a gente tem um lado, penso que você tem que se posicionar, nós temos marcação de posição social, marcação de posição cultural, quer dizer eu me defino como pai, eu sou pai, eu não posso dizer agora eu me defino como filho, vou ser filho e me comportar como irmão do meu filho. Existe marcação de posição tanto do ponto de vista sociológico, antropológico, como do ponto de vista biológico, temos as questões de gênero também, que por exemplo é a marcação de posição de um ponto de vista biológico, para se auto definir e ser reconhecido. Não existe neutralidade em nenhuma manifestação artística. O produto artístico de toda sorte é produto das minhas convicções, é um produto também das relações que eu tenho com os outros, então não é que eu espere que a minha música seja ouvida e transforme, mas é que eu fiz com a intensão de transformar alguma coisa, eu tenho uma frase que ainda vou colocar em uma música minha, que é uma frase de palestra, eu sempre digo “eu não faço música, só faço música porque quero dizer alguma coisa”, eu não faço música porque eu quero me agradar, eu não faço música só porque eu quero extravasar um sentimento, um eu lírico que tá preso ali, que eu preciso transformar em notas musicais, ou em poesia ou em palavras, eu faço música porque eu preciso dizer alguma coisa, eu preciso dizer pra alguém, então eu tenho total intenção de transformar alguma coisa, agora isso não quer dizer necessariamente precise fazer músicas politicamente corretas ou politicamente incorretas ou com a marcação de posições cerradas, com um tipo de convicção fechada, que eu tenha que tocar a mesma tecla ou falar sobre a mesma coisa o tempo inteiro, muito pelo contrário, a música especificamente, ela propicia que a gente tenha

capacidade de poeticamente dizer coisas, com certa flexibilidade, com certo cuidado poético, que permite também que o outro se comova, que o outro sinta e não só pense, então esse sentir, esse pensar tá em consonância o tempo inteiro na relação entre o compositor, a obra e o ouvinte, e essa relação a gente não pode desconhecer, quer dizer talvez, porque eu tenho essa visão mais acadêmica do processo de composição, eu reflito mais sobre isso quando estou compondo, do que uma pessoa por exemplo que faz música com pretensão financeira, assim satisfaz mais, se completa. Eu sempre penso o que o meu produto musical vai causar no outro, e o que ele pode pensar sobre isso, mas deixo absolutamente aberto, se você pegar os meus poemas, as minhas músicas, eles não fecham a questão, eles não dizem: “olha você tem que pensar assim”, ele dá no mínimo possibilidade de você pensar sozinho, de que você encontre suas próprias conclusões daquilo que está dito, mas eu espero que seja transformador sempre.

**Fabiano Souza: Qual a importância da música local para a representação das relações sociais na Amazônia?**

**Elias Farias:** Nós falamos até um pouco na pergunta anterior, como tá aplicado a Amazônia acho bacana, aí temos uma discussão que é infinita, que é a discussão da regionalidade. Acho que a minha tese ela tramita bem com essa questão aí, só vou fazer um pequeno resumo do que eu coloquei como pensamento meu sobre isso. A minha tese é uma forma de dizer pro mundo acadêmico que a gente precisa levar em consideração que a produção do conhecimento, ela não passa só pelo registro do panteão de obras que foram feitas por algum motivo, em algum tempo, em algum lugar, por alguma celebridade ou não de algum canto pra se falar sobre alguma coisa. Exemplo a arte literária de um modo geral tem credibilidade científica, mesmo sendo ficção, uma pessoa não escreve aquilo sem ter algum conhecimento sobre alguma coisa, ninguém inventa de cabeça por exemplo Sertão de Veredas do Guimarães Rosa, ou Dois Irmãos do Milton Hatoum, que é sobre a cidade de Manaus. Ele não transita por uma obra dessas sem conhecer elementos históricos, elementos sociológicos, elementos antropológicos, tudo isso dá uma credibilidade enorme a arte literária dentro de uma obra de ficção, e isso eu não discordo. O que eu

discordo é você tirar das outras artes, no caso a canção, também a capacidade de pensar e formar pensamento social também, uma pequena peça que tá dizendo alguma coisa poeticamente, esse foi o certo na minha tese, quer dizer, o pensamento social ele pode ser gerado por um poema, pode ser gerado por letras de música, que é uma peça de curta duração, que tem ali umas linhas numa folha de papel, que ela se resume em uma música “fast food”, como a música atual que tá falando a descrição de uma dança ou brincadeira popular, ou de uma coisa engraçada, ou do erotismo no entretenimento, claro que existem hoje tipo de música, música engraçada, música pra dançar, música que toca no rádio, música pra pensar, a música de ouvir, de suscitar apreensões importantes de sentimentos, que não seja só baseada na dança, não tô falando da música como cartase coletiva, mas que tenha mais qualidade poética, mais densidade musical como foi com grandes nomes como Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento e tantos outros compositores que nós temos uma profundidade poética muito importante para discutir temas muito importantes, universais, na área da história por exemplo, da literatura, da sociologia, tem muitos estudos acadêmicos utilizando a música nesse sentido, então quando a gente fala de Amazônia é preciso considerar que do ponto de vista da literatura, tá consolidado, de uma forma geral, as artes literárias moldam toda a estrutura que forma o pensamento social amazônico, uma pensamento social sobre a Amazônia, e a canção está fora, as artes de modo geral estão fora. Eu chamo a atenção de que a academia precisa considerar que a canção seja objeto de produção de conhecimento também, como a arte literária, a letra das canções deve ser reconhecida também como arte literária. É esse pensar amazônico que eu tô falando, a partir exclusivamente da canção, que na nossa região, na nossa cidade precisa ser vista como algo mais sério do que realmente se percebe a música, não só pro entretenimento, se ela for considerada no hall das artes literária, que faz um pensamento social a partir da poética, do eu lírico daquele compositor, a gente consegue pensar a Amazônia melhor, e ai eu posso dizer tranquilamente, a Amazônia que aparece nas canções é uma Amazônia absolutamente rica, é a Amazônia pitoresca, da natureza exuberante, a Amazônia pulsante que não deve ser degradada, a Amazônia que deve ser preservada, que deve continuar dando toda as condições de vida pro próprio planeta. É pouco veiculado a Amazônia que tem pessoas, que tem gente, de

peças que passam fome, das comunidades carentes do rio negro, só vemos a Amazônia que que tem mata, mas que não tem gente, então a discussão é sobre o ser humano por inteiro de qualquer lugar, onde seria uma temática também muito rica, e muito importante que tá presente, é um tema que não é da Amazônia, é um tema do ser humano, então o que eu reclamo não é a falta de canções sobre a Amazônia, mas discussões na canção que envolva outras relações sociais.

**Fabiano Souza: Qual relação a música urbana local exerce dentro do mercado musical globalizado?**

**Elias Farias:** Olha na minha tese eu perguntei a mesma coisa pros meus dois entrevistados, meus dois interlocutores do trabalho que foram o Adelson Santos e o Celdo Braga, eles tem visões diferentes, o Adelson acha que a música não tem mercado aqui, que somos visagens, somos fantasmas, que fazemos o que podemos pra ser reconhecidos mas não temos onde vender discos, o que é uma verdade absoluta, então o Adelson quando trata desse ponto de vista parece ser radical, parece muito duro, até esquisito, mas ele tá falando de uma coisa real, você faz mil cópias de um disco e não tem nem retorno, então se entendermos o mercado como compra e venda de um produto musical, nós não temos um mercado. Já o Celdo pensa o seguinte, nós é que fazemos o mercado, nós é que somos o mercado, e se a gente se enforca dentro das dificuldades, não teremos visibilidade, e a gente consegue ter visibilidade, consegue fazer com que a mídia rode algum trabalho nosso, consegue vender discos em shows e apresentações e tudo mais, mesmo que seja uma coisa modesta, vamos dizer sim, é um mercado que circula essa música. Então o Celdo não deixa de ter razão porque ele é um exemplo disso, é uma pessoa de sucesso, que veio de Benjamim Constant e tá no terceiro grupo, e sempre grupos de sucesso que tocam no Teatro Amazonas, enfim, a minha resposta pra tua pergunta é um meio termo, entre as músicas que nós produzimos e a música produzida fora existe uma distância imensa, chamada mídias, existe um princípio que se discute, no estudo da estética e do gosto é o seguinte, as pessoas não gostam daquilo que não conhecem, eu só posso gostar de algo se eu conhecer, então aquilo que não tem visibilidade, aquilo que não é ouvido, não tem como a pessoa emitir opinião

nem juízo de valor sobre aquilo que só vai se discutir em determinado gênero musical ou grupo musical, ou lançamento, ou febre, ou qualquer coisa que apareça quando a mídia coloca em evidência e as pessoas possam ter um juízo sobre aquilo, então acontece aquele princípio da indústria cultural que produz seus ídolos, suas músicas e as pessoas vivem em função disso. Nós estamos fora disso, nós estamos absolutamente fora disso, nós fazemos música de alta qualidade, de alto nível, mas uma música presa aqui no nosso meio, onde eventualmente um ou outro pode ter certa visibilidade, e depois voltar e nem sempre representa o que de fato fazemos aqui. Então é realmente difícil criar um mercado que não é conhecido. Nós não temos uma política de divulgação da música regional, é incomparável com a situação do eixo Rio-São Paulo, nosso meio já absorveu essa modéstia. Seria natural a mídia local rodar os artistas daqui, como no Pará que as pessoas rodam os artistas paraenses, em Minas Gerais que rodam os artistas mineiros, mas aqui não tem, aqui é favor de um amigo que é radialista, e essas questões não tem na minha visão um tempo de mudança, pois tem a ver com as relações capitalistas da indústria cultural.