



Sociedade e Cultura na Amazônia: a música na pesquisa e na pós-graduação

MODALIDADE: PAINEL

Rosemara Staub de Barros Zago
(coordenadora do painel)

Universidade Federal do Amazonas/UFAM - rosemarastaub@hotmail.com

Resumo: A pesquisa em música na pós-graduação na região norte é o tema principal deste painel. Buscamos abordar os resultados das pesquisas em música no âmbito da pós-graduação em um programa multidisciplinar localizado na região norte. Analisamos os resultados a partir dos campos teóricos multidisciplinares abordados e discutimos a necessidade dos estudos na região norte serem interdisciplinares. A metodologia empregada foi a pesquisa bibliográfica a partir do banco de teses e dissertações do programa de pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/PPGSCA. A conclusão resulta de que, para pesquisar na Amazônia é imprescindível estabelecer relações epistemológicas e metodológicas multi e interdisciplinares na formação dos pesquisadores em música.

Palavras-chave: Amazônia. Pesquisa. Música. Pós-Graduação.

Society and culture in the Amazon: the music in research and postgraduate studies

Abstract: Music research in grad school in the northern region is the main theme of this Panel. We seek to address the results of research in music under the graduate in a multidisciplinary program located in the northern region. We analyze the results from multidisciplinary theoretical fields covered and discussed the need for studies in the North be interdisciplinary. The methodology employed was the bibliographical research from the Bank of theses and dissertations of postgraduate studies Society and culture in the Amazon. The conclusion is that, to search the Amazon it is essential to establish epistemological and methodological relationships multi and interdisciplinary training of researchers in music.

Keywords: Amazon. Research. music. Postgraduate studies.

Prefácio

As comunicações que compõem este painel referem-se às pesquisas realizadas na pós-graduação na região norte do Brasil. Pesquisar a Amazônia requer uma atitude interdisciplinar de seus pesquisadores. Uma região que internamente possui diversas Amazônias: a Amazônia agropecuária; dos viajantes; dos europeus; dos indígenas; dos seringueiros e nordestinos; dos quilombolas; dos ribeirinhos; da sua misteriosa natureza; enfim, das Amazônias que vivem interlaçadas. Ser pesquisador na Amazônia é reconhecer que a condição humana amazônica é comanda pelas águas dos rios, pois é ele quem comanda a vida na Amazônia. Diante do cenário exuberante de sua natureza, de sua condição fluvial, como realizar pesquisas na área das Ciências Humanas, sobretudo na área da cultura e das relações sociais?

Aos programas de pós-graduação cabe o desafio. Como tornar seus grupos de pesquisadores em centros de excelência? A relação das partes e o todo e a fragmentação das pesquisas em programas disciplinares dão conta para a compreensão da Amazônia? O resultado das pesquisas disciplinares vem apontando para a necessidade da formação multidisciplinar e interdisciplinar para a compreensão do todo amazônico. Este painel busca difundir as pesquisas realizadas em um programa de pós-graduação multidisciplinar. Na ausência de programas disciplinares em música, de que forma é possível capacitar os pesquisadores que residem na região norte do Brasil? Quais estão sendo os interesses científicos dos pesquisadores em Música na Amazônia? Quais estão sendo os desafios e benefícios científicos para a sua formação a partir de pesquisas realizadas em um programa multidisciplinar?

Sociedade e Cultura na Amazônia: a música na pesquisa e na pós-graduação

Rosemara Staub de Barros Zago

Universidade Federal do Amazonas/UFAM - rosemarastaub@hotmail.com

Resumo: A pesquisa em música na pós-graduação na região norte é o tema principal deste artigo. Buscamos abordar as pesquisas em música no âmbito da pós-graduação em um programa multidisciplinar localizado na região norte. A metodologia empregada foi a pesquisa bibliográfica a partir do banco de teses e dissertações do programa de pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/PPGSCA. A conclusão é de que, pesquisar na Amazônia é imprescindível estabelecer relações epistemológicas e metodológicas multi e interdisciplinares na formação dos pesquisadores em música na região norte do Brasil.

Palavras-chave: Amazônia. Pesquisa. Música. Pós-Graduação.

Society and culture in the Amazon: the music in research and postgraduate studies

Abstract: Music research in grad school in the northern region is the main theme of this article. We seek to address the research in music under the graduate in a multidisciplinary program located in the northern region. The methodology employed was the bibliographical research from the Bank of theses and dissertations of the postgraduate studies society and culture on the Amazon. The conclusion is that search on Amazon it is essential to establish epistemological and methodological relationships multi and interdisciplinary training of researchers in music in the northern region of Brazil.

Keywords: Amazon. Research. music. Postgraduate studies.

1. Introdução

A região norte do Brasil, ao longo dos últimos quarenta anos investiu na qualificação de seus pesquisadores e docentes universitários a partir do deslocamento aos grandes centros urbanos do centro sul do país ou no exterior. Na Universidade Federal do Amazonas/UFAM não foi diferente. Entre os anos de 1990 a 2004 grande parte de seus docentes de todas as áreas e cursos de graduação frequentaram os cursos de pós graduação no sul do país, em nível de mestrado e doutorado. Nesta época, o Instituto de Ciências Humanas e Letras obteve um acréscimo de 17 docentes em nível de mestrado para 35 docentes titulados em doutorado. Na área de música foram capacitados 04 doutores em nível de doutorado.

Com a expansão das universidades brasileiras a partir do programa de expansão universitária, programa institucional como o “REUNI”, entre os anos 2009/2011, o curso de Música da UFAM absorveu 08 (oito) docentes. Seis deles recém-graduados, sem titulação

mínima para o exercício do magistério superior e dois docentes com titulação de mestre. Durante o cumprimento do estágio probatório, entre os anos 2010 a 2014, três docentes da área de música concluíram suas dissertações e um docente mais antigo na docência defendeu sua tese no programa de pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia.

Diante deste cenário, esta pesquisa em andamento, tem como objetivo abordar a formação de pesquisadores em música no programa de pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/PPGSCA, da Universidade Federal do Amazonas, em Manaus/AM.

2. Pesquisas sobre música no “Sociedade e Cultura na Amazônia”.

O programa de pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/PPGSCA foi criado em 1998 a partir da iniciativa de um grupo de recém doutores do Instituto de Ciências Humanas e Letras. Trata-se do programa de pós-graduação mais antigo da UFAM. É um programa singular, de natureza multidisciplinar, que visa a qualificação de docentes e pesquisadores para atuarem em instituições de ensino superior da região norte do Brasil, além de fomentar o interesse e o debate pelo conhecimento da Amazônia. Sua área de concentração aborda os processos socioculturais na Amazônia refletidos em três linhas de pesquisa:

Seu corpo docente, atualmente formado por trinta e nove pesquisadores do quadro da UFAM e três pesquisadores visitantes. Todos com experiências em pesquisa na Amazônia em diferentes áreas: ciências sociais, ciências humanas, comunicação, história, comunicação, semiótica, antropologia, geografia, literatura, tecnologia educativa, design, artes, entre outros.

O programa passou por uma rápida evolução a partir de 2008, quando da criação do doutorado. Docentes recém-concursados necessitavam de formação pós-graduada. A demanda de interessados cresceu significativamente. Rotineiramente, em média, o processo seletivo era de no máximo vinte e quatro inscritos. Nos últimos cinco anos cresceu para números superiores a duzentos candidatos inscritos, com pesquisadores advindos de vários estados da região norte do país.

Além das diferentes áreas de atuação, os pesquisadores da área da música também se interessaram por este Programa. As causas deste interesse recaem, exatamente por estarem em estágio probatório, sem chance de liberação para afastamento ou pela dificuldade da infraestrutura necessária para o deslocamento familiar para os demais centros de pesquisa para além da região norte.

Nestes últimos cinco anos já é possível realizar os primeiros levantamentos das dissertações e teses defendidas na área da música no referido programa. A figura 1 demonstra o levantamento a partir de 2009 a 2014 que constam cinco dissertações de mestrado defendidas e uma tese em vias de defesa no primeiro semestre de 2015.

Titulo	Ano	M/D	Áreas
Eu canto pra falar do Amazonas: um estudo das produções e narrativas musicais em Manaus de 1980 a 2008	2011	M	Antropologia; Música Popular;
As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960	2012	M	Sociologia; Música Popular;
Paisagens sonoras: a experiência composicional nas redes de sons do entorno do Sambódromo de Manaus	2013	M	Antropologia urbana; Composição musical;
A Amazônia na canção popular urbana produzida no Amazonas	Em andamento	D	Filosofia; Música urbana
Paisagens Sonoras Amazônicas na obra de Arnaldo Rebello	2014	M	Sociologia; <i>Performance</i> pianística

Figura 1: Títulos das pesquisas defendidas no PPGSCA, na área da Música.

Fonte: Arquivo PPGSCA, 2015.

No Programa de pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/PPGSCA predominantemente, três áreas do conhecimento corroboram para os estudos e análises científicas em Ciências Humanas, a saber: a Sociologia, a Antropologia e a História. A partir destas áreas são possíveis as análises multi e interdisciplinares. Na sociologia estão ancorados os principais campos epistemológicos modernos e da contemporaneidade, dos estudos clássicos da sociologia moderna até aos estudos da alta complexidade. Da antropologia, os estudos do imaginário, da linguagem e do simbólico perpassam pelos clássicos do método estruturalista até aos estudos da religião dos saberes global e local. Da História emergem os fatos históricos, as trajetórias de vida, a memória individual e coletiva e o esquecimento. Fica evidente, que a partir destes campos básicos, há a necessidade do diálogo mais profundo da transdisciplinaridade.

3. Três dissertações sob análise

As três dissertações que, a seguir serão comentadas, formam um conjunto representativo para produção intelectual da pesquisa em música no Amazonas, no período de 2009 a 2014. Elas inauguram desafios, tendências e perspectivas para o PPGSCA, com temas relacionados à área da música, modalidades de abordagem, pressuposto teóricos e da prática da interdisciplinaridade.

3.1 “As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960¹”, o relatório dissertativo foi dividido em quatro capítulos, nos quais a pesquisadora buscou analisar o processo de formação da cultura artística. Ao descrever a vida musical em Manaus nos anos 60 do século XX, o texto oferece a chance aos leitores que não vivenciaram a década de 1960 em Manaus, a oportunidade de verificar a efervescente vida cultural que ocorria entre os concertos realizados no Teatro Amazonas, as baladas musicais dos Clubes: Atlético Barés Clube, Atlético Rio Negro, Cheik Clube, Ideal Clube, entre outros, os bastidores das sessões do Cine Ypiranga e o repertório nacional e internacional que eram tocadas nas Rádios. A pesquisadora analisa com maior profundidade o Festival de Dublagem que ocorria na atividade cultural “Manhãs de Sol” do Luso Sporting Club.

As relações socioculturais e críticas a respeito da indústria cultural foi questionada através da formulação do problema: como a indústria cultural foi responsável pela formação artística em Manaus? Para analisar a formação artística e o gosto musical manauara, a pesquisadora baseou-se nos estudos teóricos críticos de Theodor Adorno (1969, 1989, 1995, 1996, 2002, 2011) e de Harold Bloom (1991).

Na medida em que a pesquisadora foi se aprofundando nas fontes documentais, foi possível identificar a rede formada entre as gravadoras, as lojas que comerciavam os *long plays*, os jornais, os clubes recreativos, os festivais de dublagem e os artistas. Os depoimentos da rainha da dublagem, Ednelza Sahado, do músico Noval Benaion, do jornalista e radialista Joaquim Marinho e do Sr. Fernando Antonio, dono da loja Novidade Discos confirmam esse processo de formação artística.

Essa pesquisa traz uma reflexão de que a formação cultural artística, tanto na área da música, com nas demais áreas artísticas é capacitada pelo princípio da imitação dos produtos culturais comerciais. Fato este, muito decorrente de localidades brasileiras que não possuem escola formal de formação artística. O Conservatório de Música Joaquim Franco instituído não absorveu esses jovens artistas musicais da época.

3.2 “Paisagens sonoras: a experiência composicional nas redes de sons do entorno do Sambódromo de Manaus”², a natureza desta pesquisa revela um marco para os procedimentos metodológicos e das produções dos relatórios dissertativos e de teses no PPGSCA na área da música. Trata-se da primeira pesquisa que discute o processo criativo nas composições musicais do pesquisador. Esse pesquisador é professor do curso de Música da UFAM, violonista e compositor. Há que se ressaltar que esses docentes por estarem em um programa multidisciplinar, na maioria das vezes, não se sentem à vontade em realizar suas pesquisas, em música, pois se instaura um dilema entre a *performance* e a produção científica interdisciplinar.

O desafio fica evidente quando a pesquisa de campo partiu das gravações sonoras do entorno do Sambódromo. Esse complexo arquitetônico está situado numa região que em seu entorno possuem concentrações de florestas e igarapés, habitações de palafitas e de alto padrão e fluxo constante de vias públicas e alta concentração de veículos. Um *mix* de espaços diversos que desenham uma complexa rede de relações socioculturais e ambientais.

O referencial teórico abordado por autores das diferentes áreas do conhecimento. Da geografia urbana de Milton Santos aos objetos sonoros de Schaeffer. Como resultado, a pesquisa aborda os objetos sonoros amazônicos, ou seja, a relação com a natureza, com o urbano e com o imaginário amazônico.

3.3 “Paisagens sonoras amazônicas na obra de Arnaldo Rebello”³, dissertação concluída em 2014, a musicologia histórica poderia ser o principal tema desta pesquisa, no entanto, em se tratando de pesquisas interdisciplinares na Amazônia, o pesquisador se esforçou em buscar essas relações históricas e do cotidiano amazônico.

A partir do referencial teórico embasado no conceito de *shabitus* de Bourdieu e na hermenêutica de Paul Ricouer, o pesquisador analisou o cotidiano amazônico em seus usos e costumes, fauna, flora amazônica até as interpretações das mesmas no tempo e no ritmo das obras pianísticas de Arnaldo Rebello. Fica evidente que para interpretar a obra musical de Arnaldo Rebello faz-se necessário conhecer a Amazônia para interpretar a Amazônia pianística de Rebello.

4. Rumos da pesquisa a partir de 2015

O PPGSCA continua aberto à interdisciplinaridade. Das 29 vagas ofertadas ao doutorado/Edital 2015, quatro projetos da área da música foram selecionados. A figura 2, demonstra a área de interesse dos pesquisadores que recai, desde os estudos de Claudio

Santoro, políticas públicas em música, pianistas do século XX em Manaus e a deficiência visual e competência musical.

Titulo	Pesquisa	M/D	Áreas
Cláudio Santoro – Música, resistência, enunciação e poder	Em andamento	D	Musicologia e Sociologia da Música
Das orquestras aos festivais: políticas públicas culturais e de eventos na área musical e suas implicações no cotidiano artístico e cultural da cidade de Manaus (1996 a 2015)	Em andamento	D	Políticas públicas para a Música
Pianismos e Pianistas em Manaus no Século XX: Interpretes Musicais da Amazônia entre sonoridades, diálogos e paisagens sonoras	Em andamento	D	Musicologia e Ciências Sociais
Deficiência visual e a música, verdades e mitos: tantas formas de “ver” o mundo	Em andamento	D	Educação inclusiva e música

Fig. 2. Temas das pesquisas para doutorado (2015/2018) para o PPGSCA.

Os projetos de pesquisa tanto na área da Música quanto nas demais áreas que o PPGSCA absorve, ainda é incipiente a interlocução interdisciplinar. Embora as pesquisas demonstrem o interesse pela interdisciplinaridade, somente a partir da realização dos créditos é que se torna mais claro o pensamento científico proposto.

4. Das conclusões

Para o avanço das pesquisas em música na região norte do Brasil faz-se necessário um maior diálogo com os campos disciplinares da pesquisa em música. Compreender a Amazônia é buscar parcerias nas diferentes áreas do conhecimento. A música na Amazônia está intimamente ligada a uma rede complexa de relações entre a natureza, o urbano, o homem e o imaginário.

As tendências e perspectivas que esta pesquisa vislumbra é a excelência na formação de pesquisadores e fixação dos mesmos na região norte. Aproximação dos centros de excelência para o fortalecimento dos grupos de pesquisas em música e o intercambio do conhecimento entre a região norte e as demais regiões.

É preciso reconhecer as diversas Amazônias e seus campos de interesse, para promover a excelência da pós-graduação na região norte. A aquisição de conhecimentos de



seus hábitos, de suas formas de saber, de seu povo e de suas músicas dependerá única e exclusivamente de uma atitude interdisciplinar e quiçá transdisciplinar, ou a pesquisa não resistirá.

Referências:

NORONHA, Nelson Matos. *Sociedade e cultura na Amazônia: Notas sobre o Trabalho Multidisciplinar na Pesquisa e na Pós-Graduação (1998-2006)*. Manaus: EDUA/FUA, 2008.

- Dissertações ou Teses

AFONSO, Lucyanne de Melo. *As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960*. 151f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.

AGUIAR, Marcio Lima de. *Paisagens sonoras: a experiência composicional nas redes de sons do entorno do Sambódromo de Manaus*. 151f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

FARIAS, Elias Souza. *A Amazônia na canção popular urbana produzida no Amazonas*. 151f. Exame de Qualificação de Doutorado (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.

KIENEN, João Gustavo. *Paisagens Sonoras Amazônicas na obra de Arnaldo Rebello* 151f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.

MENEZES. Mauro Augusto Dourado. *Eu canto pra falar do Amazonas: um estudo das produções e narrativas musicais em Manaus de 1980 a 2008*. 151f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011.

Festival de Dublagem: música e indústria cultural presentes em Manaus na década de 1960

MODALIDADE: PAINEL

Lucyanne de Melo Afonso

Universidade Federal do Amazonas – lucyanneafonso@hotmail.com

Resumo: As inter-relações existentes entre o jornal, o rádio e o cinema motivaram a realização de dublagens e Festivais de Dublagem nos clubes da cidade de Manaus (1965/66), assim como possibilitou um desenvolvimento significativo na formação artística e técnica do artista. O Festival de Dublagem foi um evento articulado pelas gravadoras e a Loja de Discos que atuaram neste Festival com objetivos lucrativos. Entretanto, os artistas tinham conhecimento dos objetivos da indústria cultural em função do festival, mas também almejavam a sua fama e o seu reconhecimento.

Palavras-chave: Manaus; Festival de Dublagem; Indústria Cultural

Dubbing Festival: Music And Cultural Industry Present In Manaus In The 1960s

Abstract: The existing inter-relationship between the newspaper, the radio and the cinema motivated performing voiceovers and dubbing festivals in clubs in the city of Manaus (1965/66), as well as enabled a significant development in artistic training and artist technique. The Dubbing Festival was an articulated event by record labels and the Record Shop who acted in this Festival with lucrative goals. However, the artists were aware of the cultural industry goals due to the festival, but also longed for the fame and recognition.

Keywords: Manaus; Dubbing Festival; Cultural industry

1. Introdução

Esta pesquisa propôs descrever e analisar como se estabeleceu o Festival de Dublagem na cidade de Manaus na década de 1960: o cinema e o rádio contribuíram para otimizar os espaços musicais e a ascensão dos artistas. Estas influências foram determinantes nos gostos e comportamentos no cenário musical, tendo em vista um cenário nacional e global. Por detrás deste cenário musical está a indústria cultural presente no dia-a-dia do manauara: cinema, rádio, comércio de discos e jornais que constantemente enfatizavam as regras ditadas pelas hegemonias econômicas e políticas do mundo.

A Dublagem foi uma manifestação musical produzida, inicialmente por ingenuidade e, em seguida, sendo direcionado pela indústria cultural presente em Manaus. Simbolizou comportamentos, hábitos e atitudes de jovens artistas e também legitimou um espaço musical na cidade através dos clubes.

Por ter sido realizado em um programa multidisciplinar em pesquisas sobre a Amazônia: sua diversidade, seu pluralismo cultural e sua complexidade nas diversas áreas do conhecimento. A música inseriu-se nesse contexto epistemológico, não somente por ser uma

área de conhecimento, mas por estar presente literalmente no processo histórico e sociocultural amazônico.

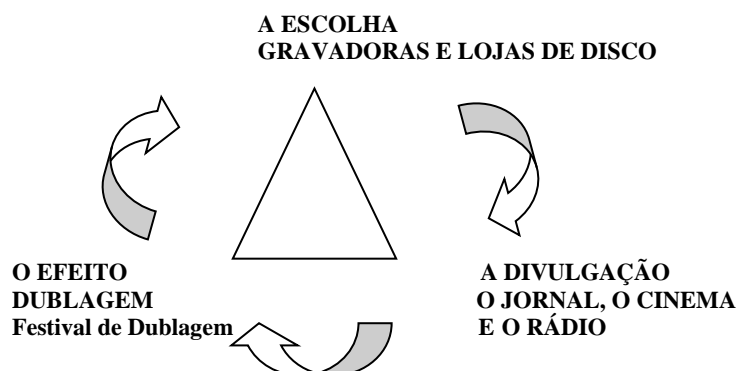
Fazer pesquisa em programa multidisciplinar foi apreender novos conceitos científicos sobre os fenômenos da pesquisa, conceitos que permeiam a filosofia científica e que nos faz compreender melhor sobre a própria pesquisa.

Durante o curso muitas disciplinas foram essenciais para a formação, fundamentais para este conhecimento sobre a sociedade e cultura na Amazônia, esta possibilidade de realizar disciplinas que não fazem parte da sua formação é abrir um leque de conhecimentos sobre a própria história social e cultural do país e entender os processos de constituição da Amazônia.

Todo este conhecimento trazido pelas disciplinas, de conteúdos multidisciplinares ministradas por professores de diversas áreas do conhecimento, foram essenciais para compreender a pesquisa que se faz nesse contexto amazônico, por exemplo como a geografia ou a sociologia pode contribuir para o fenômeno de pesquisa? Estes diversos olhares disciplinares tornam-se multidisciplinares quando há uma interação e compartilhamento de conteúdos e saberes.

As análises desta pesquisa tiveram como referencial teórico a tríade de Theodor Adorno quanto à indústria cultural: a escolha, a divulgação e o efeito. Esta tríade será visualizada e analisada através do cotidiano da vida social e musical da cidade de Manaus dos anos de 1960.

O gráfico a seguir, demonstra o fluxo da análise:



A “escolha” é analisada, sob o ponto de vista das gravadoras e das lojas de discos, as gravadoras tinham a função de encaminhar os Lp’s para as lojas de discos e para as rádios, as lojas de discos vendiam o que era encaminhado pelas gravadoras e cada uma tinha o seu representante que fazia este intercâmbio entre rádio e lojas.

A “divulgação” era realizada pelo jornal, pelo cinema e pelas emissoras de rádio. Cada um com seu papel definido: o jornal divulgava toda a programação do rádio e do cinema, o rádio colocava no ar as canções de sucesso e o cinema ajudava na *performance* dos gestos, nas expressões corporais e faciais, assim como na vestimenta.

Consequentemente, o “efeito” desta tríade da indústria cultural era concretizada pela dublagem, mais precisamente pelo Festival de Dublagem que culminou todo este processo: da gravadora até se chegar à escuta nas rádios de Manaus. Desta forma, iremos apresentar como cada vértice desta tríade se estabeleceu na cidade, quais as funções e como colaborou para a propagação da dublagem nos clubes e do Festival de Dublagem.

2. Análise

2.1 Escolha – gravadoras e loja de discos

A venda de discos na década de 1960 em Manaus é bastante acentuada pelo grande número de festas na cidade com o aparelho Hi-Fi. Esta comercialização era feita em poucos espaços do comércio local, haja vista que o comércio da Zona Franca estava abrindo portas para novos produtos do mercado nacional e internacional. O ciclo da máquina consumidora em Manaus deu-se da seguinte forma: da gravadora para as lojas; da gravadora para as rádios; e também da gravadora e da loja para a dublagem; das lojas, das rádios e das dublagens para a casa dos ouvintes. Esse ciclo era feito pelos representantes das gravadoras.

As gravadoras que distribuíam em Manaus eram: Phillips, Chantecler, RCA, CBS, Copacabana; os representantes das gravadoras nas emissoras eram: Joaquim Marinho (representante da gravadora Phillips), Ives José de Lima (representante da Chantecler), Paulo Soares (representante da gravadora Copacabana), Edson Paiva (gravadora CBS). Havia também duas outras gravadoras que foram citadas pelo Sr Fernando (2012), a firma Recife Irmãos Rosemblitz e a Cássia Muniz. Além da representação nas rádios, eles tinham a função de pesquisar nas lojas de discos, em Manaus, os vinis mais vendidos.

As músicas foram escolhidas e foram direcionadas para a venda, desta forma, o grupo de artistas em Manaus escutava, ensaiava e dublava as canções que as gravadoras escolhiam, a escolha da música era importante na dublagem, por isso tinham que estar atentos ao que era anunciado e executado no rádio, principalmente os grandes sucessos nacionais que eram os cantores de rádio. Esta comercialização era o movimento das hegemonias representadas pela indústria cultural invadindo o cenário local: o ouvinte ouve aquilo que já vem pronto para fazer sucesso e proporcionar a venda do produto musical.

2.2 Divulgação: jornal, cinema e rádio.

Na tríade de Adorno (2011) a divulgação é um dos vértices dessa tríade, portanto o jornal, o cinema e o rádio são os meios de comunicação da música dos anos 60 em Manaus. E estavam em pleno crescimento. Estes veículos da *mass media* não foram somente para levar a informação, mas foram os mediadores do conhecimento para os artistas locais.

2.2.1 Jornal

Os jornais foram fundamentais neste processo da divulgação das programações dos clubes, do rádio e do cinema, as notícias eram variadas seja em relação à divulgação da programação cultural, com a presença de algum cantor ou se referindo a um domingo de sol, ou seja, às “Manhãs de Sol” realizadas nos clubes.

Pelas notícias impressas podemos analisar que nesta década houve uma diversificação na programação destes clubes, levando em consideração a proposta cultural de cada clube e o cenário histórico que desenvolveu neste processo. Temos então uma divisão no formato da apresentação da divulgação nos jornais, entendendo também como uma divisão no desenvolvimento do espaço musical em Manaus:

a) De 1960 a 1964 a programação se refere às festas carnavalescas, banho de sol, festas folclóricas, boates, show musical, a programação não especifica o artista ou indica vários artistas, assim como os ritmos dançantes como Hi-Fi (Alta Fidelidade), Tertúlias dançantes ou no ritmo das Orquestras que eram formadas por no máximo 10 pessoas.

b) A partir de 1964, a nomenclatura Orquestras é substituída pela nomenclatura Conjuntos Musicais e a divulgação nos jornais enfatizava a trajetória do cantor que foi construindo uma carreira, elaborando seu estilo musical.

As programações eram todas veiculadas nos jornais da cidade, sendo assim, o jornal exerceu uma grande importância para a audiência dos programas de rádio e dos filmes. Esta relação entre as *medias* facilitou a entrada do gosto americano, influenciando diretamente na vida musical na cidade.

2.2.3 Cinema

O cinema esteve muito presente como atividade cultural na cidade de Manaus, o que se via no cinema eram os filmes musicais hollywoodianos. Manaus, não foi diferente, a cidade também entrou no clima dos filmes americanos e isso chamava a atenção dos jovens artistas que iam ao cinema aprender como o artista se comportava em palco, seus jeitos e vestimentas, enfim, foi uma cartilha em formato de tela. Segundo Morin (1989, p. 67) a vida

imaginária da tela é o produto de uma necessidade real do homem, o homem se projeta a si mesmo para representar seus desejos, angústias e sonhos:

Muitos jovens que estavam aprendendo a tocar um instrumento viam sessões várias vezes para aprender os acordes da música ou mesmo para imitar os ídolos nos clubes e nas festas da cidade. Essa vida real mítica se desdobrará no artista querendo ser o ídolo do cinema, querendo representar tal e qual o cantor nos clubes da cidade, uma forma de viver um sonho hollywoodiano. É importante frisar, que o cinema em Manaus, especificamente esta atividade que os artistas faziam em ir ao cinema e assistir várias sessões para aprender, criou-se uma rotina por eles e foi fundamental para desenvolver os gestos e vestimentas dos ídolos que, posteriormente, seriam imitados. Consequentemente as dublagens em Manaus foram o retrato das performances musicais do cinema, sem a imagem os artistas não teriam referência para reproduzir e assim ganhar status de artista na cidade.

2.2.4 Rádio

A década de 1960 marca um início de uma nova era das telecomunicações: as emissoras de rádio já estavam atuando como as Rádios Baré, Difusora e Tropical que hoje é a Rádio Cidade. Tanto os programas das emissoras quanto a vinda de cantores nacionais para Manaus, possibilitou que os artistas passassem a ter contato e experiências com outras situações e espaços, modificando sua forma de fazer música para fazer parte desse espaço global hegemônico. Segundo Adelson Santos (2011) as programações das emissoras seguiram um padrão da Rádio Nacional: o rádio era o meio onde se escutava, conhecia e aprendia sobre Música Popular. Desta forma, o rádio foi o principal veículo de aprendizado das músicas que eram tocadas na Rádio Nacional e nas rádios local, podendo o cantor ouvir as músicas de sucesso e os famosos cantores do Brasil.

O aprendizado musical era puramente autodidata, pois não haviam escolas de música específicas para instrumentos mais populares como violão e as guitarras. Era o ouvir, escrever e aprender a música para cantar ou, então, ouvir e aprender a música para tocar, como Noval Benaion relata em entrevista: “tinha que tirar a música de ouvido!” (2011). Foi assim que essa geração musical foi se formando e consolidando um cenário musical na cidade. A dublagem e *covers* de artistas nacionais e internacionais foi uma produção musical que a rádio estimulou no decorrer do processo. O artista se torna um produto daquilo que lhe é imposto pela rádio e pelo cinema.

2.3 Efeito: Festival de Dublagem

Os efeitos é o último vértice da tríade de Adorno (2011), sendo este o resultado da escolha e da divulgação. Iremos abordar como se deu o efeito da escolha e da divulgação nos espaços musicais da cidade e que resultaram no Festival de Dublagem. A motivação entre os jovens que iam se divertir nos clubes foi a dublagem: uma forma de ser artista e ter um certo status e também de querer ser o ídolo a qual passou imitar. A partir do crescimento de dublagens nos clubes da cidade revelou um festival que agitou a cidade e permitiu que o comércio, as rádios e as gravadoras fossem as bases dessa manifestação musical em Manaus.

Com a imitação de cantores no Luso Sporting Club feita pelo grupo de jovens Cly Baby Show, inicialmente por diversão, é que iniciou a inserção das gravadoras e da loja para mediatizar esta imitação. O investimento no grupo era para divulgar a Loja e trazer lucros, pois as dublagens nos clubes favorecia a venda dos Lp's nas lojas de discos de Manaus pelos ouvintes ou pelos próprios artistas que dublavam.

Os clubes de Manaus passaram a colocar nas suas programações as dublagens feitas pelos jovens que participavam daquele determinado clube, logo a cidade fervia dublagem ao som dos Beatles, Elvis Presley, Cauby Peixoto, Jair Rodrigues, Elsa Soares, Elis Regina e muitos outros sucessos da época. Ser socialmente reconhecido era o propósito dos participantes, ser artista sério, isto significava um certo status ao que dublava no clube: ser reconhecido como o dublador de Roberto Carlos, ou Jair Rodrigues e Elis Regina, do Billy ou Elizeth Cardoso e Suely Campelo.

Mas para chegar ao festival em si é claro que motivações ocorreram na cidade. Os festivais não aconteceram somente para divulgar as Lojas, a venda de vinis, mas também comemorar os festejos de aniversário da Rádio Baré, principal divulgadora e promotora do festival. Um festival que se tornou uma febre: isso importava muito para as rádios e para o comércio local, de certa forma, impulsionou uma demanda maior de compra de discos e também de instrumentos musicais.

Quanto ao repertório musical do festival, não era escolhido pelo grupo ou pelas categorias individuais que iriam cantar, mas pelas gravadoras e pela Loja Novidades Discos. Não somente a escolha do repertório era previamente feito pelas gravadoras, mas toda a indumentária era de acordo com o que viam no cinema e nas revistas. De acordo com Delfim de Sá (2012) os participantes não tinham recursos, então toda a produção das roupas foi patrocinada pelas Novidades Disco e a gravadora Phillips: “do terno bem alto a encomenda das botas, tudo copiado das revistas e do cinema”

Ao apresentar no Festival de Dublagem os artistas queriam somente a fama: imitar os gestos, gesticular com o corpo e com a boca, e o figurino igual ao artista que a gravadora

encomendava para dublar, significava ser artista, ter popularidade na cidade e, principalmente, alcançar o sucesso que tanto almejavam com a dublagem, ou seja, querer ser o próprio artista que imitava. Desta forma, essa imitação dos ídolos corresponde apenas à abstração desse modelo de vida americana, não houve uma emancipação destes artistas em substituir o que já estava exposto nos meios de comunicação por outra atividade.

O cenário geográfico de Manaus continuou o mesmo, mas os artistas estavam em constante e crescente modificação artística e musical, haja vista, que não houve mais Festival de Dublagem, foram somente dois eventos, em 1965 e 1966. Novas manifestações artísticas começaram a se inserir no cotidiano artístico da cidade como os Festivais de Música e a formação de bandas, provenientes de um novo fazer musical e de novas formas de vida da cidade.

4. Conclusão

Essa pesquisa procurou discutir as inter-relações socioculturais no cotidiano musical da década de 1960, a música direcionou a pesquisa, ela foi a base do conhecimento, mas para compreender todo o processo musical e todo o cenário musical estabelecido, a multidisciplinaridade foi essencial, pois a música ou mesmo a própria arte é produzida pelo homem, no espaço e tempo e ela nunca está sozinha nesse processo: a política, a sociedade, a economia, a cultura se inter-relacionam para acontecer o fazer artístico, para construir, desenvolver ou mesmo fabricar um cenário musical.

Manaus, na década de 1960, foi uma cidade em desenvolvimento econômico, social, político e cultural, em que projetos começaram a ser elaborados para seu crescimento e conseqüentemente para o aumento de atividades culturais na cidade. Os clubes tiveram uma função de unificar a juventude e promover o consumo cultural organizado pela indústria cultural, desta forma, pudemos entender que os clubes exerceram um fator preponderante para a circulação do produto de consumo, haja vista as rádios e os jornais ajudaram a consolidar o espaço cultural na cidade.

Os artistas ouviam na rádio a música e aprendiam tanto a cantar quanto a tocar. O cinema também foi um meio para o aprendizado das canções, mas o cinema tinha algo a mais: a imagem, o que permitiu ao artista, perceber os gestos, o figurino, a *performance* de seu ídolo no cinema, como os filmes musicais que constantemente eram exibidos com a participação Elvis Presley e The Beatles. A presença dos produtos de consumo da indústria cultural foi essencial para a formação do artista local, principalmente para aqueles que faziam dublagens nos clubes da cidade, ou seja, era essencial ouvir a música na rádio ou do LP comprado para aprender as canções e ir ao cinema para aprender os gestos dos cantores.

Essa juventude da década de 1960 moldou seu gosto ao som da música americana, dos filmes musicais, do penteado diferente, das roupas descoladas, criou hábitos e costumes que foram repassados pela indústria cultural, a indústria do consumo. Ouvia-se o que estava no cenário global, pois com isso inseria o mundo no cidadão. E isso aconteceu com os Festivais de Dublagem: o artista que se apresentava ganhava fama e status de artista, era o ícone personificado do artista global, sendo a indústria cultural o instrumento de transformação para a vida musical local, o vetor de mudanças do status e do comportamento do artista que reproduzia os “deuses” do rádio e do cinema e, assim, tornavam-se “deuses” também.

A pesquisa poderia ter tido um outro resultado se fosse em um programa de pós-graduação disciplinar em Música, talvez muitas questões poderiam ter sido descartadas como por exemplo o contexto socioeconômico, ambiental e geográfico.

Em se tratando de uma pesquisa multidisciplinar foi essencial para o crescimento de minha formação como pesquisadora, principalmente por estar na Amazônia e, que pesquisa sobre fenômenos da Amazônia, pois este imenso tapete verde tem diversos olhares: o olhar do europeu que foi um olhar civilizatório e colonizador, o olhar do indígena o dono da terra que foi invadida e destruída e os povos dizimados, o olhar dos viajantes mostrando o “Paraíso Perdido” ou o “Inferno Verde”, o olhar dos seringueiros em busca de uma vida melhor nessa Amazônia, de muitos nordestinos e sulistas, enfim, essa Amazônia colonizada, invadida, fabricada, construída, é uma Amazônia multicultural, de diversas raças e credos, de diversas regiões e culturas, de diversos cantos e canções.

Não há como compreender a Amazônia somente pela sua geografia, pela sua economia ou pela sua música, ela deve ser compreendida pelo seu todo, pelos múltiplos conhecimentos que se inter-relacionam e se desenvolvem na Amazônia.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e Sociedade*. In LIMA, Luis Costa. *Teoria da Cultura de Massas*. Rio de Janeiro: editora Saga, 1969.

_____. *Indústria Cultural e Sociedade*. 7ª edição. Seleção de textos Jorge Matos Brito de Almeida; traduzido por Julia Elisabeth Levy, [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. *O fetichismo na música e a regressão da audição*. In *Textos Escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.



_____. *Introdução a Sociologia da Música: doze preleções teóricas*. Tradução Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BATISTA, Djalma. *O Complexo da Amazônia: Análise do processo de desenvolvimento*. 2ª edição. Manaus: Editora Valer, 2007.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica*. In LIMA, Luis Costa. *Teoria da Cultura de Massas*. Rio de Janeiro: editora Saga, 1969.

BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência: uma teoria da Poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ELIAS, Norbert. *Mozart, Sociologia de um gênio*. Organizado por Michael Schröter; Tradução Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

FUBINI, Enrico. *Estética da Música*. Tradução Sandra Escobar. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Edições 70, 2003.

SANTOS, Milton. *A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 3ª edição. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ENTREVISTAS

ANTONIO, Fernando. *O comércio cultural em Manaus*. Manaus, 30 mar. 2012. Registro sobre o comércio, as Lojas e a divulgação de discos. Entrevista concedida a

SÁ, Delfim de. *Festival de Dublagem e a indústria cultural*. Manaus, UFAM, 30 mar. 2012. Registro sobre o cenário musical em Manaus na década de 1960. Entrevista concedida a

Valsas Amazônicas: emergências na sonoridade

MODALIDADE: PAINEL

João Gustavo Kienen

Universidade Federal do Amazonas – gustavo_gustavo1@hotmail.com

Resumo: O ciclo *Valsas Amazônicas* de Arnaldo Rebello é impregnado de Amazônias e este trabalho analisa essas interpretações. As influências, as vivências como parte do processo criativo são completadas nesta compreensão acadêmica do objeto musical visto sob olhar multidisciplinar.

Palavras-chave: Cultura; Amazônia; Valsa, Arnaldo Rebello.

Waltzes Amazon : emergencies in sound.

Abstract: The Amazon Waltzes Cycle Arnaldo Rebello and impregnated Amazonias this paper analyzes and interpretations . The influences , the Experiences part of the creative process are completed this understanding Academic Music Object seen sob Looking multidisciplinary .

Keywords : Culture ; Amazon; Waltz , Arnaldo Rebello .

1. Introdução

Ainda que o enigma da identidade seja uma questão conflitiva, um aranhol de enviesamentos morais e éticos, emocionais e políticos, cada vez mais é necessário expor em discussão o conhecimento da realidade e do imaginário intercorrentes na Amazônia, ou penetrar em seu *real imaginário*, no sentido de um conhecer-se para conhecer. Ou de um conhecer conhecendo-se. (LOUREIRO, 2012, p. 9).

Esta pesquisa foi construída com foco interdisciplinar e, este direcionamento foi condicionante e estruturante dos resultados e *modos operandi*. A aceitação da falibilidade e do fim das certezas, típica do modelo interdisciplinar, provavelmente não ocorreria em pesquisas disciplinares. A amplitude é estendida possibilitando a compreensão do processo pesquisado com múltiplos referenciais teóricos que são expandidos se comparados com a pesquisa disciplinar.

O *fin-de-siècle* em Manaus e as duas primeiras décadas do século XX carregaram uma dinâmica musical que difere do período anterior. O fechamento proporcionado pelas restrições financeiras fez a abertura interna aumentar e favorecer a consolidação de práticas independentes da necessidade imediata dos artistas estrangeiros.

Artistas da terra são tratados como ídolos, que substituiriam no imaginário os cantores europeus e começaram a ocupar este local no cenário local. Um bom exemplo é o caso de Tatá Level.

Devemos, pois, tributar-lhe com alegria, enlevados, felizes, todo carinho de nossa adoração, que ella engrandece a nossa Pátria e glorifica o nosso nome. O Amazonas, grandioso em suas águas e em suas florestas, em suas terras e em suas riquezas, é pequeno ainda para conte-la porque ella sendo nossa Gloria nol-a arrebatou nas suas grandezas de ouro.

Mas, agora, ela temo-la aqui guardada, e digamos em brados ao mundo, que aqui está escondida uma grande artista: anunciemos aos céos, que temos aqui cercada por nosso amor e por nosso carinho, a alma dos grandes Mestra que Deus levara para o seu seio.(IMPARCIAL, 1 julho 1918)

Esta efusiva matéria do Jornal Imparcial de 1918 se refere a um Recital oferecido pela pianista na casa de seu pai Mário Revel Chompré para a imprensa amazonense. No programa constaram peças Chopin, Schumann e Liszt. Para esta primeira parte da apresentação a imprensa noticia a execução de quatro estudos de Chopin, entretanto, destaca os estudos op. 10 n° 12 e op. 25 n° 9 com o qual encerrou a primeira parte. É interessante observar a cultura musical do jornalista ao comentar o estudo op. 25 n° 9 “um dos belos e prediletos estudo de Soner, discípulo de Liszt. Quando a nobre pianista executou a phrase final, todos emocionaram-se ante a clareza do *leggierissimo*, que foi executado sem falha de uma nota, com sumptuoso esmero”. (IMPARCIAL, 1 julho de 1918). Na segunda parte foram apresentados Das Abend, Warum? E Guillen das Fantasiestücke de Schumann; Tarantela, Veneza e Napoli de Liszt. Cabe ressaltar a complexidade técnica e musical do repertório apresentado e não é de se estranhar que o público habituado ao repertório pianístico romântico valorize grandemente a execução da jovem amazonense que esteve acompanhada por seu pai até 1913 em Leipzig onde se diplomou.

Associando esta informação ao livro (ESCHMANN, 1900) sobrevivente da biblioteca dos comerciários não é coincidência a origem do livro e a diplomação da jovem pianista na mesma cidade alemã. A ideia de modernidade na técnica pianística, o uso do peso controlado, o relaxamento, informações que concatenam com a ideia difundida pela escola pianística alemã e são sintetizadas por Arnaldo Rebello na Tese *Da Flexibilidade Como Fator Principal da Técnica Pianístico* (REBELLO, 2002).

O formador de opinião, entre outros títulos, Adriano Jorge com um folhetim publicado no Jornal Imparcial de 28 de julho de 1918, relata sua experiência ao ouvir Revel e nos revela a relação deste repertório Europeu e a Amazônia.

Tive hontem a esquisita volúpia de ouvir Tatá Level ao piano, volúpia em que se mesclaram, no mesmo augustoso excesso, o vício enervante, de que fala Benjamin Lima – que é dor acerbana infecundidade e delícia dolorida na admiração – ao sagrado, ao sagrado, ao excelso orgulho regional, em que a minúscula e insuficiente possibilidade de sentir a Arte Eterna foi quase abafada em mim pelo sentimento que, ante os meus olhos extático, trazia a misericordiosa ilusão de que dentro da alma daquela grande artista, canto eu também, cantamos todos nós, porque o Amazonas nella canta. (IMPARCIAL, 28 de julho de 1918)

A sensação e o sentido de pertencer à produção tradicional europeia o que é amazônico neste repertório. O Amazonas enquanto canto no repertório de Chopin ou Liszt

invoca a dimensão afetivo-sensorial da experiência musical que se conforma a partir das experiências sensoriais acumuladas pela vivência e pela experimentação. Pela intensiva experiência com o repertório da música de tradição europeia este para pertencê-la a múltipla experiência musical amazônica e figura como uma das mais presentes influências nas composições de Arnaldo Rebello.

Esse é um dos aspectos a considerar quando se pretende categorizar o tipificar a produção musical amazônica, os contatos, os fluxos, as rupturas e as permanências em relação ao repertório que compreendemos como historicizado, já não é possível aceitar o discurso do isolamento na produção musical local, pois efetivamente este nunca ocorreu.

Outro fator publicado pela imprensa e que nos revela relações significativas para a compreensão dos principais elementos de influência na obra de Arnaldo Rebello que já observamos a extensiva relação local com a música vocal, a permanência dos compositores para piano que se filiam aos processos composicionais vinculados à tradição de escrita vocal e o também presente repertório das bandas de música e das festas populares.

Esse cenário no qual Arnaldo Rebello constrói suas primeiras obras é composto pela permanência do repertório tradicional de formação e de concerto pianístico associado às outras produções mais afetas ao gosto popular pelo caráter movido e dançante ou melancólico e sentimental. Em geral esta segunda categoria tem como processo composicional o padrão estrutural advindo da pequena forma, em especial a forma canção e a intenção programática. Em seguida é agregada a influência da síntese de Ernesto Nazareth, do pianista Mário Azevedo e Eduardo Souto.

A produção de Arnaldo Rebello se incorpora ao repertório amazônico e evoca a Amazônia em suas interpretações ao reunir as duas tradições que ele vivencia em Manaus e que se concatenam com os ideais nacionalistas. Assim quando parece ser um padrão intuitivo de composição, em verdade é o reordenamento destes elementos na construção de obras inéditas que evocam o período e as sonoridades do momento vivido efetivamente em Manaus com suas cores, cheiros, saberes, sabores e em especial suas sonoridades e que em algumas vezes memórias sonoras reconstituídas revestidas de saudade.

2. Interpretação

Para Ricoeur (1998) o discurso; e nos apropriaremos desta concepção para o discurso musical por homologia; é construído por elementos que se reúnem e que o discurso é maior que estes elementos isolados. A busca do gênero, do estilo na interpretação ou na decodificação é reconhecer o *acontecimento* e o *sentido*. Ele nos mostra que há o *laço*

mimético entre a palavra (sonoridade) e a ação e que é justamente este *laço mimético* que permite a interpretação do texto.

Pode-se compreender o sentido de toda ação, porque toda ação exige uma objetividade. Assim, compreende-se um texto quando há revelação das estruturas profundas, das relações e da autonomia, que se caracterizam como os momentos objetivos de uma obra. São estas *referências* que levam à compreensão e apreensão do sentido, dado que revelam o mundo do texto, do sujeito e sua *subjetividade* – subjetividade entendida, aqui, como fato de abertura para o mundo no mundo da ação. (SILVA, 2011, p. 21)

A música é uma linguagem que cria realidades e mantém a relação entre linguagem e realidade pela mediação simbólica. Ao evocar o imaginário através de experiências assimétricas entre a o fato vivido e o ficcional que se manifesta no imaginário e é mediada pelo referencial do *laço mimético* e da experiência colateral, esta que emana das várias experiências no fazer musical.

A linguagem mediada pelos signos tanto serve para revelar como para ocultar experiências individuais ou coletivas. A presença da melancolia nas valsas, a figura fluída de liberdade da água, o retorno do recalque à cidade natal nos revelam mais do que talvez do que fosse desejo, o ocultado se manifesta na linguagem como elemento simbólico nas opções estéticas do compositor no uso da linguagem musical. A linguagem tanto revela ocultando quanto oculta revelando. Desta maneira a interpretação que propomos mediada por *signos* evidencia a polissemia dos símbolos, os sentidos múltiplos e as manifestações que ora supomos do consciente e do inconsciente nas opções composicionais.

O problema da interpretação nos exige um pensar sobre a própria interpretação e suas características de incompletude e decifração como ferramenta de apreensão e manifestação do texto da cultura. Procurar a intenção do autor nos requer uma reconstrução e busca de significado que não foi o foco desta pesquisa, mas nosso intento sim é nos colocar como interpretante para compreender a obra, ou fragmento desta. Procurando no círculo hermenêutico “a correlação entre explicação e compreensão, e vice-versa,” (RICOEUR, 1989, p. 212) as chaves de entendimento para a compreensão e explicação dos textos musicais.

3. Repertório Pianístico

Marcado pela convergência estilística o conjunto das produções de Rebello para piano se encerra em discussões amplas na música brasileira como os caminhos da Valsa na música brasileira, dos ponteios, do lundu e do desafio, e pontuais amazônicos como as paisagens na valsa *Tarde no Igarapé* ou em *Tarumã*. e nos mitos como em *Curupira* ele propõem construções de sonoridades que o inserem no mundo ocidental e na parcela amazônica deste mundo. “O homem amazônico [...] busca desvendar os segredos de seu

mundo, recorrendo predominantemente aos mitos e à estetização”. (LOUREIRO, 2001, p. 38) Com o objeto estético Arnaldo Rebello revela a sua Amazônia seus mitos e seus encantos.

As obras musicais selecionadas para este estudo impregnadas de Amazônia ocorrem como fruto do social no individual onde se mesclam coletivo e individualidade, cotidiano e não cotidiano como fenômenos comunicacionais que exararam do compositor rumo aos interpretantes plenos de elementos simbólicos. Analisar e interpretar as obras musicais de Arnaldo Rebello e localizar a Amazônia nelas presente é uma tarefa delicada, o solo é movediço, as impressões são fugidias, o resultado não permanente por isso se adotará postura interdisciplinar para tentar uma possibilidade de compreensão do objeto musical.

3.1 Valsas Amazônicas

Bruno Kiefer (1990, p. 10) nota que a Valsa Brasileira é oriunda da valsa francesa sendo que esta foi a de maior influência no Brasil verificadas suas características de andamento mais lento e sentimental. No Brasil se cultivava dois tipos genéricos de valsa: uma mais lenta, romântica e sentimental e outro mais brilhante e virtuosístico. As *Valsas Amazônicas nºs 1, 2, 3, 4, 5 e 7* se enquadram neste primeiro grupo de valsas sentimentais que são construídas num clima modinheiro com secção central contrastante, a Valsa Amazônica nº 7 é uma valsa do segundo grupo descrito por Kiefer mais brilhante e virtuosístico, neste caso explorando utiliza uma tessitura mais aguda que as outras valsas o que reforça a leveza e a delicadeza timbrística.

O conjunto exhibe a presença do baixo (característica da execução violonística no gênero) que funciona como filtro harmônico e reforço ao primeiro tempo apoiado da valsa. O compositor utilizara uma solução adequada ao rarefazer a densidade nos terceiros tempos de modo a garantir que o impulso típico da valsa seja preservado no primeiro mesmo em andamento lento com em *Evocação de Manaus* (lento bem chorosa), *Coração de Ouro* (lento), esse processo de rarefação ocorre quando o terceiro tempo é preenchido por pausa ou há o prolongamento sonoro no segundo tempo transbordando sobre o terceiro tempo.

Fig. 1: *Valsa Amazônica nº 2* C. 1-7

VALSA AMAZÔNICA N.º 2
(VITÓRIA RÉGIA)

Ao Matiz de Azevedo ARNALDO REBELLO
(sem VSI)



Fonte: REBELLO, Arnaldo. *Valsa Amazônica N.º 2* (Vitória Régia), São Paulo: Ricordi, 1956.

Na figura (1) podemos observar a partir do compasso dois até o compasso sete o tratamento dado à linha do baixo e o acompanhamento de modo que se nota a inclusão de pausas e de baixos por graus conjuntos com vistas a garantir o acento da valsa. O compositor nos do compasso três ao cinco incorpora à mão direita a adesão de acordes imediatamente abaixo da linha melódica e este aumento da densidade sonora também contribui para a garantia do acento estilístico.



Fig. 2: 3ª Valsa Amazônica Nº 2 C.17-19

Valsa Amazônica Nº 2 (Vitória Régia), São Paulo: Ricordi, 1956.

A opção pelo acompanhamento que prolonga o segundo tempo é outro recurso utilizado para garantir a correta manutenção da valsa em andamento lento, nesse exemplo em especial a linha melódica acrescenta uma ligadura com nítida intenção de construir uma *appoggiatura* que antecipa a energia da nota que ocupa o terceiro tempo nos compassos dezessete e dezoito.

A *Valsa Amazônica nº 1 (Evocação de Manaus, 1921)* é constituída de partes |A:|B:|A:| sendo a parte A escrita em sol menor e com o perfil dinâmico elaborado a partir do piano com crescendo a partir do compasso nove com ápice no compasso 16 e com retorno imediato ao piano. A parte B é contrastante na primeira vez em f e concluindo a secção em pp. A construção melódica é intimamente relacionada com a pequena forma musical romântica e seu modelo melódico baseado em períodos musicais de oito compassos.

O ciclo de *Valsas Amazônicas* dispõe de elementos estruturais que lhe valem coerência estrutural, harmônica e de fraseo. O fator mais marcante desta coerência é a maneira como a melodia, os baixos e o acompanhamento harmônico são elaborados, é uma configuração típica do romantismo, amplamente utilizada nos noturnos de John Field, Chopin e em valsas brasileiras como as de Ernesto Nazareth, Francisco Mignone, Villa-Lobos. Os planos sonoros são claramente definidos pelos três elementos, em primeiro plano sonoro a melodia, em segundo o baixo e em terceiro plano os acordes da região central. O cromatismo presente nos compassos quatro, trinta e seis, cinquenta e um e cinquenta e seis da Valsa nº 1 são elementos reincidente de coerência que ocorrem também nas Valsas Nºs 2, 5.

A primeira Valsa do ciclo nos intriga em questionar sobre o subtítulo *Evocação de Manaus*, qual é esta Manaus que é evocada e qual a relação desta Manaus com a

homenageada Rosalia Beatriz.⁴ A indicação de andamento lento bem chorosa e a configuração descendente das melodias retomadas em saltos ascendentes reforçam a ideia melancólica que na parte B ganha outro colorido e mais iluminação com a modulação para Sol Maior, que são abandonadas com o retorno a parte A.

A parte B demanda de atenção especial ao pianista que pretende interpretá-la, a escrita em acordes que chegam a cinco notas na mão direita exige do pianista uma atenção especial aos planos sonoros e ao destaque à melodia inserida na nota mais aguda de cada acorde da mão direita.

Os personalismos são dados significativos nas Valsas Amazônicas, quatro das oito valsas localizadas trazem nomes nos títulos: A *Valsa Amazônica Nº 3 (Lúcia)* é dedicada à Lúcia Paiva esta Valsa é composta no período que Arnaldo residia em Manaus, *Valsa Amazônica nº 4 (Coração de Ouro)* é dedicada ao pai dele, *Leonora* é o título da *Valsa Amazônica nº 5* e não foi possível identificar quem é homenageado, a última *Valsa Amazônia Obrigado Creuza* embora não se possa identificar a dedicatória, mas certamente é referência a sua irmã que foi uma de suas primeiras professoras de piano em Manaus e colaboradora no traslado ao Rio de Janeiro e durante o curso superior.

Os elementos e as paisagens amazônicas figuram como inspiração e nominam as outras quatro *Valsas Amazônicas: Evocação de Manaus* na primeira Valsa traz uma sonoridade melancólica do ambiente urbano manauara da década anterior a 20 do século XX, a *Valsa Amazônica nº 2* evoca a exuberante macrófita amazônica, *Vitória Régia; Tarde no Igarapé* é a temática da *Valsa Amazônica nº 6*; A *Valsa Amazônica nº 7* traz em cena a inspiração dos Igarapós ao Luar.

O elemento água é repetidas vezes referencializado no segundo grupo de valsas, exceto na *Valsa nº 1*. A fluidez os movimentos ondulatórios, os banzeiros e os cenários construídos com estes elementos povoam estas peças. Desde os reflexos fugidios da lua nas pequenas cristas das ondas e em suas vagas apresentadas metaforicamente em Igarapós ao Luar. Diferentes velocidades dos banzeiros provocam reflexos também distintos.

Na figura (3) que apresenta do compasso um ao vinte e sete a parte A, que apresenta movimento melódico repleto de graus conjuntos que ocupam três oitavas num grande gestual quase contínuo como longas ondas no igapó que, ao se chocarem com a vegetação se dividem e reduzem o comprimento de suas ondas gerando a parte B com movimento mais curtos e fragmentados trazendo pequenos reflexos que se manifestam entrecortados como a interpretação proposta por Arnaldo Rebello.



Fig. 3: *Valsa Amazônica nº 7 (Igapós ao Luar)* C. 1-38

Fonte: Acervo pessoal Luciano Dantas

A diferente movimentação da água dos igapós e dos igarapés pode ser nitidamente ouvida quando se compara a *Valsa Igapós ao Luar* com seu romantismo e os movimentos concêntricos da água com a parte A da *Valsa Tarde no Igarapé*.



Fig. 4: *Valsa Amazônica nº 6 (Tarde no Igarapé)* C. 1-8

Fonte: Acervo pessoal Luciano Dantas

A taxa de ocupação menor, a placidez do uso da oitavas e as mínimas pontuadas da mão esquerda depõem a favor de uma movimentação aquática típica dos pequenos igarapés amazônicos que se associados ao calor vespertino criam uma “leseira baré”. Essa gostosura nos permite observar atentamente aos pequenos eventos, no último tempo do compasso oito a *appoggiatura breve* que é repetida mais uma vez na parte A é um destes eventos que nos surpreendem, como um pequeno peixe que salta das águas do igarapé e não altera o fluxo sereno em nossa percepção. A segunda parte contrastante em andamento rápido num momento de agitação das águas onde as notas mais agudas agem como a água colidindo com as pedras numa pequena cachoeira.



Fig. 5: *Valsa Amazônica nº 6 (Tarde no Igarapé)* C. 33-36

Fonte: Acervo pessoal Luciano Dantas.

Nas *Valsas Amazônicas*, e em especial no grupo aquático e na valsa nº 1 com referências urbanas, Arnaldo Rebello nitidamente pretende construir um projeto com

referências extramusicais na paisagem, na musicalidade e na cidade elaborando uma música programática e vinculada a pequena forma, que se por vezes a forma é um pouco flexível ao padrão ABA como na *Valsa Amazônica nº 3 (Lúcia)* incluindo um trio, em geral, o conjunto se conforma como estrutura de origem europeia, criolizada no Brasil e sob a qual a Amazônia é evocada em seus vários elementos.

4. CONCLUSÃO

A formação do pesquisador em música na Amazônia fica ampliada e sua capacidade analítica expandida pela múltiplas ferramentas, processos e matrizes implicados na construção da pesquisa científica e que são postas a relacionar-se profundamente com a música e todo seu capital intelectual construído.

O programa de pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, em sua área de concentração - processos socioculturais na Amazônia está amplamente arraigado à Amazônia. A solução interdisciplinar responde às demandas que se fazem necessárias para a compreensão do musical/social e dos gradientes que interconectam esta problemática. Muitas das possíveis respostas apresentadas na pesquisa, só foram possíveis pelo uso da interdisciplinaridade e das áreas disciplinares dialogando ativamente às questões amazônicas.

A interdisciplinaridade pode ser uma grande solução para a compreensão dos processos sociais na Amazônia, inclusive a música produzida nesta complexidade se exhibe exuberante nesta perspectiva que exige a conversão e a renovação do pensamento.

Se a princípio a interpretação de Amazônia se figurava no estereótipo de Amazônia, não mais o é. Mergulhar neste universo ímpar de sonoridades foi vivenciar a experiência de estar no mundo e coexistir na Amazônia e vice-versa. A obra de Arnaldo Rebello sintetiza essa pluralidade de locais, de sentimentos e sensações. Ela nos mostra que amazônico não é o estereótipo reducionista e que Amazônia é muito maior e muito mais que o simples estereótipo.

A música amazonense está em processo. Tantos aspectos inexplorados dificultam o diálogo acerca desta música que parecia tão ligada as origens portuguesas e que revelamos outras conexões com a Alemanha através de Leipzig, com o Caribe através da salsa, com os Estados Unidos pelo *one-step* e uma inserção gigantesca no cenário nacional seja pela apropriação das práticas de outras regiões, seja pelos câmbios, seja pelos ajustes. Com a decadência financeira a presença de músicos europeus atrás de dinheiro reduziu drasticamente, esses músicos não deixaram muitas contribuições além de suas apresentações efêmeras. Estes músicos muitas vezes em fim de carreira não fincaram raízes no ensino musical e tão pouco ensinaram seu labor. A decadência financeira (aliás, se houve fausto este

foi para poucos) permitiu a abertura de outra consciência de Amazonas. Esta espécie de fechamento abriu e expandiu quase que autóctone à música, a retroalimentação fez fortalecer muitos elementos, reduzir o uso de outros e, acima de tudo, construir e reconhecer uma Amazônia musical múltipla, repleta de contrastes e incoerências que em muito refletem até os dias atuais a prática cultural. Do repertório de concerto à canção a expansão do uso do piano e suas práticas sociais fez florescer e reluzir no Amazonas.

Arnaldo Rebello foi uma página no capítulo do pianismo manauara inserido nesta história ainda desconhecida que é a história da música no Amazonas, se faz necessário permitir que todos estes capítulos ganhem vida e se reconheça os processos que nos conduziram ao estado presente.

Com este trabalho nos parece que, considerar a toada como a gênese da música amazonense é ledó equívoco e que antes e paralelo com ela muitas práticas se consolidaram, surgiram e desapareceram como é habitual no processo cultural.

A malha rizomática de influências do repertório analisado incluiu as bandas de metais militares ou sociais, que nos revelaram a entrada dos elementos jazzísticos já no *fin-de-siècle* com o *one-step*. Outros repertórios como as paráfrases de óperas, valsa, *foxtrot*, *schottischs* se mantiveram por um período expressivo sendo criolizados como acontece em outros lugares no Brasil e na América Latina. O trânsito constante, a proximidade com a Europa, as trocas com os países da América Central e Norte facilitaram a construção de um repertório polissêmico.

A obra de Arnaldo Rebello transpõe a interpretação individual do próprio compositor, ela apresenta a síntese de uma série de influências e cosmovisões sobre a Amazônia no período que ele vive, o repertório transborda do autor e retroalimenta o ambiente musical que o construiu como compositor, assim ele se mantém como elemento de destaque deste cenário por toda a vida.

O período marcante e perceptível de influências na obra pianística de Arnaldo Rebello é em Manaus na sua infância e juventude. Confirma-se pela não aderência ao projeto mais ampliado de modernidade musical brasileira que ocorreu ao período produtivo do compositor e aos espaços musicais que ele frequentou. Ele é afiliado à um fragmento do projeto modernista que é o nacionalismo e este numa fase de retrocessos que rumaram à fase anterior na história da música de maior estabilidade do sistema tonal, ou se relacionou com o repertório urbano de maneira a justificar sua posição frente aos processos de procedimentos composicionais.

Rebello manteve-se no campo musical brasileiro em posição confortável e pouco embate, não se postando com as posturas composicionais de ruptura e isso pode ser justificada na posição de permanente destaque que os professores/concertistas da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro ocuparam no cenário musical brasileiro mais conservador. Onde o que soa revolucionário, sem o ser, é a difusão da produção musical brasileira posta à margem e que se concatena com sua proposta composicional. Promover Ernesto Nazareth ou Donizete Gondim acaba sendo se promover, e se manter na posição hegemônica no campo, estratégia de manutenção.

A Amazônia na obra de Arnaldo Rebello é repleta de interpretações metafóricas e de enigmas a serem desvendados que desnudam a interpretação de uma Amazônia que lhe povoou o imaginário e transbordou em outros imaginários. Ele impactado pela Amazônia, impactou a tantos com a Amazônia e registrou sonoramente um tempo, um local e um imaginário. Mostrou a flexibilidade das fronteiras estilísticas, geográficas e simbólicas nos dispondo de um testamento que pode ser reavivado a qualquer tempo como testemunho de sonoridade, sociabilidade e vida.

Portanto, a interdisciplinaridade pode ser uma solução para a compreensão dos processos socioculturais na Amazônia. A música produzida nesta complexidade se exhibe exuberante nesta perspectiva que exige a conversão e a renovação do pensamento científico.

Referências

CAMPOS. Luciane Maria Dantas de Campos. *Trabalho e Emancipação: Um olhar sobre as mulheres de Manaus (1890-1940)* Dissertação de Mestrado. Maria Luíza Ugarte Pinheiro, orientadora. PPGH – UFAM.

ESCHMANN. J. C., *Wegweiser durch die Klavier-Litteratur*. Fünfte Auflage herausgegeben von Adolf Ruthardt. Leipzig: Verlag von Gebrüder Hug & Co. 1900. Volume resgatado de incêndio e rescaldo da biblioteca dos comerciários.

Imparcial, Manaós, Domingo, 28 de julho de 1918.

Imparcial, Manaós, Segunda-feira, 1 de julho de 1918.

KIEFER, Bruno. *Música e dança popular: sua influência na música erudita*. Porto Alegre: Movimento, 1990.p.10

LOUREIRO, João de J. P. *Cultura Amazônica: Uma Poética do Imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001.

LOUREIRO, João de J. P. OLIVEIRA, Reginaldo G. de, DUARTE, Rosângela. *Arte e Cultura na Amazônia: os novos caminhos*. Boa Vista: UFRR. 2012.



REBELLO, Arnaldo *Da Flexibilidade como Fator Principal da Técnica Pianística*. Coleção Documentos da Amazônia, 2002.

REBELLO, Arnaldo. *Valsas Amazônicas*

RICOEUR, Paul. *O discurso da ação*. Lisboa: Edições 70, 1988.

RICOEUR, Paulo. *Do texto à ação: ensaios de hermenêutica II*. Porto: Rés-Editora, 1989.

SILVA, LUZIA B. de Oliveira. A interpretação hermenêutica em Paul Ricoeur: Uma possível Contribuição para a Educação. In *Comunicações*. Piracicaba, Ano 18 nº 2 p. 19-36, jul-dez, 2011.

¹ Autoria de Lucyanne de Melo Afonso, sob a orientação da professora doutora Rosemara Staub de Barros Zago. A defesa ocorreu em outubro de 2012, juntamente com a orientadora, a banca examinadora foi composta pelos professores doutores Rosângela Duarte/UFRR e Ernesto Renan de Melo Freitas Pinto/UFAM.

² Autoria de Márcio Lima de Aguiar. Dissertação defendida em 2013, sob a orientação da professora doutora Rosemara Staub de Barros Zago. A banca examinadora de defesa pública foi composta pela orientadora e pelos professores doutores Gilson Vieira Monteiro/UFAM e Deise Lucy Montardo/UFAM.

³ Autoria de João Gustavo Kienen, dissertação concluída em 2014, sob a orientação da professora doutora Rosemara Staub de Barros Zago. Compôs a banca de arguição, juntamente com a orientadora, os professores doutores Reginaldo Gil Braga/UFRGS e Marilene Correa da Silva Freitas/UFAM.

⁴ Rosália Beatriz foi cronista da Revista O Rionegrino suas crônicas falavam geralmente sobre sentimento, dilemas emocionais e afetivos, além de outras questões próprias do universo feminino, introduziu um tom mais moderno a condição da mulher manauara.