



História e memória: por uma proposta de organização do acervo de Mestre Vieira¹

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: ACERVOS MUSICAIS BRASILEIROS

Saulo Christ Caraveo

Universidade Federal do Pará – saulocaraveo@gmail.com

Resumo: Este trabalho verificou a trajetória de Mestre Vieira, considerado criador do gênero musical guitarrada, no sentido de obter informações e localizar materiais que marcaram sua jornada como músico e mestre da cultura na região amazônica, no Brasil e no Mundo e objetivase em uma proposta de organização de seu acervo. A pesquisa abrange o período compreendido entre os anos de 1930 e 2018. A respeito da metodologia foi feita a revisão da literatura sobre o assunto, pesquisa de campo através de visita ao arquivo da família do Mestre e uma entrevista realizada com Vieira em 2017.

Palavras-chave: Guitarrada. Acervo. Memória. Preservação. Mestre Vieira. Música na Amazônia.

History And Memory: By A Proposal Of Organization Of The Collection Of Mestre Vieira

Abstract: This work verified the trajectory of Mestre Vieira, considered creator of the musical genre of guitar, in order to obtain information and locate materials that marked his journey as musician and master of culture in the Amazon region, in Brazil and in the World, and is object of a proposal organization of its collection. The research covers the period between 1930 and 2018. Regarding the methodology, a review of the literature on the subject was done, field research through a visit to the Mestre family archive and an interview with Vieira in 2017.

Keywords: Guitar. Acervo. Memória. Preservação. Mestre Vieira. Music in the Amazon.

Introdução

O gênero musical guitarrada consolida-se como patrimônio cultural artístico de natureza imaterial do Estado do Pará em 10 de março de 2011 pela lei de nº 7.499, sancionada pelo Governador Simão Jatene. Este importante reconhecimento para a identidade da cultura musical amazônica tornou-se possível através da trajetória e obra de Joaquim de Lima Vieira, mais conhecido como Mestre Vieira, considerado o criador deste gênero musical.

Ainda conhecida como lambada instrumental, segundo Mesquita (2009), o início do movimento das guitarradas no Pará está ligado à origem da Música Popular Paraense por volta dos anos de 1950 com forte influência da música afro-latino-caribenha. Para Caraveo (2014, p.23), marcado pela modernização da região amazônica e pelo fim da Segunda Guerra Mundial, este período traz acontecimentos importantes que demarcam algumas



características peculiares para região: a abertura política e econômica dos Estados Unidos da América com países Latino-Americanos, incluindo o Brasil e a consolidação e expansão da guitarra elétrica no mundo.

Vieira lança o LP que marcaria o início das guitarradas no estado do Pará, *Lambadas das Quebradas* em 1978. Posteriormente lançaria *Lambada das Quebradas Vol. 2*, no ano de 1980. Nos anos de 1990 a guitarrada entra em um período que Guerreiro do Amaral (2011) chama de eclipsidramento, retornando ao cenário musical local a partir dos anos de 2000, quando se torna objeto de pesquisas acadêmicas e de outros atores desta prática musical. Foram mais de quinze anos de muita atividade e de muitas conquistas até o dia dois de fevereiro de 2018 quando Mestre Vieira falece.

Este trabalho verificou a trajetória artística de Joaquim de Lima Vieira no sentido de propor a organização de seu acervo objetivando a preservação da memória que envolve sua história, salvaguardar e contribuir para um memorial em respeito a sua importância para a cultura local na cidade de Barcarena.

As questões que nortearam esta pesquisa foram: qual a trajetória de Mestre Vieira diante de sua importância para a cultura local? Quais documentos podem melhor demarcar esta trajetória? Quais propostas poderiam vislumbrar a fomentação de memorial no sentido de preservar e salvaguardar a memória de Vieira?

Do ponto de vista metodológico, foi realizada a revisão da literatura a respeito temática abordada através de pesquisa bibliográfica e entrevista semiestruturada com o Mestre Vieira. O período de abrangência investigada compreendeu o ano de 1934, ano de nascimento de Vieira e o ano de 2018, ano da visita ao acervo particular de sua família.

O trabalho foi organizado em três seções. Na primeira, identifiquei a trajetória artística de Vieira. Na segunda, verificou-se documentos que mais bem pudessem demarcar sua trajetória. Na terceira e última sessão propõe-se a organização do acervo de Mestre Vieira no sentido de contribuir para preservação e salvaguarda de sua memória.

O trabalho conta ainda com as considerações finais, onde faço algumas conclusões e vislumbro sugestões em torno dos objetivos da pesquisa a partir da análise e detalhamento dos fatos, relatos e documentação a seu respeito.

1. A trajetória de Mestre Vieira

Joaquim de Lima Vieira nasce em 29 de outubro de 1934, mostra-se um prodígio ao aprender a tocar banjo apenas observando seu irmão ter aulas com um professor. Vieira aprenderia ainda a tocar cavaquinho, bandolim, violão, saxofone.



Alguns desses fatos são relatados por Vieira:

Bom, porque eu, o meu irmão tava aprendendo violão com um senhor, eu tava espiando, era banjo! Aí eu comecei a espiar, quando ele se espantou, eu aprendi e ele não aprendeu. Banjo, a tocar no banjo, aí depois eu acompanhava o pessoal cantando por aí, eu era pequeni... eu tinha cinco anos de idade².

Vieira participaria de um programa de rádio em Belém do Pará que o elegeeria melhor solista do Estado do Pará:

Aí eu passei... quatorze anos de idade, eu aprendi a tocar bandolim, fui tocar o bandolim. Aí no bandolim eu fiquei... tocando choro. Aí com quatorze ano eu fui convidado pra um programa de calouros do, da Rádio Clube, que era uma rádio que faziam movimento de calouros, pra descobrir o melhor solista do Pará. Eu fui e ganhei!

Vale ressaltar que este período resgatado pela memória e oralidade de Vieira está relacionado com a Amazônia da década de 1940 e 1950, marcada pelo processo de modernização e pelo pós-guerra. Nesse período não havia energia elétrica em Barcarena. Logo após vencer o concurso Vieira formou seu conjunto musical e passa a tocar nas festas de sua cidade e de outras localidades próximas.

Sobre como foi seu primeiro contato com a guitarra Vieira lembra que:

Aí foi um dia, eu vi a guitarra, tinha vontade de tocar guitarra mas não conhecia a guitarra. Eu fui num cinema aí, chamando... era no Largo do São João, um cinema que tinha aí, eu fui negócio de luta, meu sobrinho levou daqui pra lá pra me vê, que eu gosto de ver negócio de “firme” (filme) bacana. Aí eu vi aqueles três pedaços de pau, o pessoal tocando, americano, né? Acho que era. Era duas guitarras e um baixo, aí eu fiquei doido por aquilo, até que consegui, mandaram pra mim uma toda desmontada, aí aprendi a guitarra. Aí a guitarra veio, era difícil porque não tinha corda pra guitarra na época. Eu morava aqui, a gente passava um dia e meio pra chegar em Belém.

Estas condições são típicas do cotidiano das comunidades ribeirinhas amazônicas ainda nos dias de hoje e mesmo com a modernização da região algumas características e práticas mantem-se imutáveis.

Vieira ganha sua primeira guitarra elétrica e diante de condições adversas para a prática desse instrumento inicia sua trajetória:

Aí não tinha som, aí eu, tinha um padre aqui numa igreja que eles fiz aqui, o padre ele era “tecno”. Chamava Padre Augusto, ele era “tecno”. Aí ele disse: agora tem que ter um som. Aí ele disse: vou mandar buscar um material na Itália pra fazer um som pra você. Veio aí me arrumou duas trombetas daquelas da



igreja, assim ó. Botava pra cá, aí ligou, nós fo... pegamos, eu peguei um rádio daquele, daqueles cocker, philips aí consegui o áudio, aí bicho, deu alto deu. Aí eu comecei a toca lá com a guitarra. Foi aqui em Barcarena mesmo!

É possível constatar que Vieira, com a ajuda do Padre Augusto Cardim desenvolveram um amplificador para que pudesse ligar e praticar a guitarra. Este amplificador teria sido ligado em bateria de um automóvel.

O período de 1950 foi muito importante para a fomentação da Música Popular Paraense, a MPP, marcado por forte influência da música afro-latino-caribenha e não obstante pela música Mundo que chegava ao Brasil. Diante deste contexto Vieira desenvolve sua musicalidade e peculiaridades na forma de compor suas músicas.

Neste sentido, Mesquita (2009, p.147-148) destaca que:

O músico paraense conhecido como Mestre Vieira inicia sua trajetória musical no período de formação da música popular paraense, no contexto de modernidade da região amazônica nas décadas de 50 e 60. Sua musicalidade transpassa vertentes e fontes musicais variadas desembocando em criações instigantes que ainda não se tornaram centro de uma reflexão séria e aprofundada. Influenciado pela música *afro-latino-caribenha*, pelo choro e pela jovem guarda, notabiliza-se pelo criativo resultado artístico que consegue dar a esta fusão.

Podemos considerar que esta fusão acontece pelo meio que Canclini (2003) chama de hibridação cultural, neste sentido Vieira se desenvolve quanto compositor, dando novas possibilidades no que se refere a formas e técnicas musicais envolvendo a guitarra.

Vale destacar que:

Os compositores podem ser indivíduos casuais, especialistas ou ainda grupo de pessoas, e suas composições devem ser aceitáveis para o grupo social em geral. As técnicas de composição incluem pelo menos o seguinte: a re-elaboração de velhos materiais, a incorporação de material velho ou emprestado, a improvisação, a re-criação comunal, a criação de uma experiência emocional particularmente intensa, a transposição, e a composição a partir da idiossincrasia individual (BÉHAGUE, 1992, p.6).

Desta maneira, ao desenvolver seu próprio processo criativo, em 1978, Vieira lança o disco *Lambadas das Quebradas*, considerado o marco zero para este gênero musical.

Mestre Vieira gravaria ainda o disco *Lambada das Quebradas Vol. 2*, em 1980, que obteve grande sucesso e repercussão em todo o Brasil, vendendo cerca de 335 mil cópias.

Neste ano Vieira foi coroado como o melhor guitarrista do mundo pelos escoceses. Mestre Vieira viajou pelo Brasil, em especial pelo nordeste, onde fez muito shows

como ele mesmo relata:

Comecei a ir pra Bahia, me levaram pra Bahia, Recife, fui pra... Brasília fui muitas vezes, Brasília, fui pa, pa... aquele lugar, comê? Aracaju! Todos esse lugar eu toquei. O primeiro show que eu fiz, show pesado, que até hoje eu não fiz igual foi no, em Fortaleza, no Romeu Martins. Já nem tem o lugar lá. Show pesado.

Verificamos que no campo da memória, Vieira recorre primeiramente a sua própria para localizar fatos relacionados ao seu trajeto. Neste sentido, Halbwachs (2006, p.29) destaca que o primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso.

Halbwachs (2006, p.31) destaca ainda que para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível.

Nos anos de 1990 surge um forte movimento impulsionado pela mídia nacional: a lambada, protagonizada por Beto Barbosa e Banda Kaoma. A lambada Instrumental entra em um período que Guerreiro do Amaral (2011) chama de eclipsidramento, que duraria até os anos 2000. A partir de 2000 a lambada instrumental ressurgiu como objeto de pesquisa acadêmica, agora conhecida como guitarrada. Em 2003 acontece o show Os Mestres da Guitarrada que leva ao palco Mestre Vieira, Mestre Curica e Aldo Sena. Com este projeto os mestres ganham o Brasil e o Mundo. Logo após seu aniversário de 80 anos, Vieira é diagnosticado com câncer. O mestre ainda teve considerável melhora em seu estado de saúde, chegando a me conceder a entrevista que embasou esta pesquisa e fazer alguns shows em Belém, Rio de Janeiro e aparições em programas de TV.

Podemos dizer que a trajetória de vida de Mestre Vieira é seu próprio trajeto antropológico, da cultura na qual está inserido que culminam nas mudanças dos significados que esta cultura atinge a partir de sua obra e criação artística. Vale destacar que para Pitta (1995, p.4):

O objetivo inicial da tese de Gilbert Durand era o de estabelecer uma relação de imagens colhidas em culturas diversas. Para tanto, o autor faz um levantamento de imagens em grande número de culturas, nas mitologias, nas artes, seja na literatura ou nas artes plásticas: é para organizar o material obtido, que o autor parte da idéia da existência de um “trajeto Antropológico”, ou seja, uma maneira própria para cada cultura de estabelecer a relação existente entre a sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto o meio geográfico como histórico e social).

Podemos dizer que Vieira influencia e é influenciado pelos contextos culturais



que o cercam, fomentando assim seu trajeto e novas perspectivas culturais para o Mundo.

Em 29 de outubro de 2017, Mestre Vieira comemorou seu último aniversário, entre homenagens, cortejo e shows. No dia 2 de fevereiro de 2018 Joaquim de Lima Vieira falece em uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA) na Cidade de Barcarena.

2. O acervo de Mestre Vieira

Sem dúvida alguma, Mestre Vieira deixa um legado vivo na memória de seu povo, na memória artística da região amazônica e do mundo, na memória cultural de seu lugar e nos lugares dessas memórias. Sua trajetória e obra demarcam uma nova simbologia, trazendo novos movimentos significantes para a prática musical e no imaginário da região amazônica, gerando desta forma, novos olhares no âmbito da pesquisa das práticas musicais e em outros níveis acadêmicos.

Vale destacar que:

Essa máquina de significar significa *além* dos signos verbais, acolhe uma pluralidade de interpretações e vai para além delas. Essas considerações levam-nos a refletir sobre as formas de inserção da pesquisa de arte contemporânea, sobretudo no âmbito universitário: a refletir, parece-nos, sobre o seu *lugar* (CATTANI, 2002, p.38).

Neste sentido, em se tratando de pesquisa, vislumbra-se, além do carácter bibliográfico e etnográfico, pluralidades nas abordagens interpretativas das práticas musicais populares e não tão somente a música dita erudita. Blacking (1973) classifica essa divisão como Música Artística (música erudita) e Música Folclórica (música popular).

As imagens que serão expostas a seguir são documentos importantes para o reconhecimento do feito de Vieira e da cultura local e foram conseguidas recentemente em visita a casa onde residiu Mestre Vieira com o consentimento de seu filho Waldecir Vieira.

A seguir podemos ver a guitarra que acompanhou Vieira em seus últimos shows e gravações, batizada como a “Milagrosa”.



Figura 1: Guitarra Milagrosa. Acompanhou Mestre Vieira em seus últimos shows e gravações.

A imagem a seguir mostra o documento que legitima o Título Honorífico de Honra ao Mérito atribuído a Mestre Vieira pela Assembleia Legislativa do Estado do Pará no ano de 2011.

Veja a seguir:



Figura 2: Título Honorífico de Honra ao Mérito concedido a Mestre Vieira.

Um dos documentos que podemos julgar com maior importância para o reconhecimento da cultura popular tem a assinatura do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, que reconhece e concede aos Mestres da Guitarrada a admissão da Ordem do Mérito Cultural no ano de 2008. Segue a imagem:



Figura 3: Admissão na Ordem de Mérito Cultural concedido aos Mestres da Guitarrada.

A seguir o quarto de Mestre Vieira, que segundo relatos de seu filho Waldecir, era um local onde ele ficava ouvindo a programação das rádios e tocando seus instrumentos musicais.



Figura 4: O quarto de Mestre Vieira.

Outras imagens de documentos, fotos, livros, jornais e revistas, além de bens pessoais de Vieira como as roupas que utilizava nos shows, chapéus, suas guitarras e outros

instrumentos musicais, foram coletados e representam grande valor que salvaguardam a história e memória de Vieira e sua trajetória cultural.

3. Proposta de organização do arquivo de Mestre Vieira: por um memorial

Pensando na salvaguarda dessa memória do futuro, pela preservação do patrimônio histórico e cultural fomentado por Mestre Vieira e sua guitarrada, vislumbramos a organização de seu acervo para a construção de um memorial. Neste sentido vale destacar que uma história parte do resgate de uma lembrança que traz para o presente memórias do passado.

Neste sentido, para Nora (1984, p.9):

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é vida, sempre carregada por vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulneráveis a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.

O memorial, para Atx (2012, p.66), é uma proposta de lidar com a memória sem necessariamente vinculá-la a um acervo, seja objetal, artístico, documental, imagético. O memorial pode, ao longo de sua trajetória, formar um acervo, na medida em que o trabalho avança.

Destacamos também que, segundo Halbwachs (2006, p.37), a memória está ligada ao tempo e espaço de um grupo social, sujeito a descontinuidade e ao esquecimento e que esquecer um período da vida é perder o contato com os que então nos rodeavam. Nesta direção podemos encontrar o caminho para a criação de um memorial Mestre Vieira onde seu acervo possa ser preservado e visitado por esta e outras gerações.

Vale ressaltar ainda que:

[...] a preservação foi entendida como toda ação que se destina a salvaguardar e a recuperar as condições físicas, proporcionando permanência e durabilidade aos materiais dos suportes, possibilitando a disseminação da informação. Isto significa que o conceito de preservação a longo prazo ultrapassa a intervenção física nos suportes ao contemplar o acesso contínuo à informação. Significa, também que há uma relação hierárquica entre os conceitos de preservação, conservação, restauração e conservação preventivas e as respectivas ações de intervenção (SILVA, 1998, p.9).

Destá forma é necessário que nós, a sociedade de maneira geral, entendamos a importância do acervo de Mestre Vieira e que possamos, a partir de uma intervenção, preservar e conservar o presente para que não haja a necessidade de restauros futuros.



Podemos destacar ainda algumas conclusões referentes ao I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical (I CBAEM) que ocorreu na cidade de Mariana em julho de 2003. Apesar de este evento ter ocorrido há quase quinze anos, algumas recomendações continuam muito pertinentes para a atualidade.

Analisemos os itens de N. 5, 6, N. 16 e N. 28 dessas recomendações:

5. É fundamental incentivar o diálogo entre os diversos setores envolvidos com a memória musical brasileira, objetivando-se o estabelecimento de padrões éticos e responsáveis, no que se refere à consulta, tratamento e administração de acervos musicais comunitários (institucionais públicos, eclesiais ou privados) e mesmo individuais (coleções particulares). (p.1-2).

6. A interação entre acervo e pesquisador é a base para a disponibilização dos itens desse acervo e, conseqüentemente, a difusão do repertório, das informações e dos estudos sobre o mesmo. Essa base será tanto mais sólida e segura, na medida em que forem utilizados critérios democráticos, claros e rigorosos para tal interação.

16. É importante considerar os acervos musicais em sua totalidade, incluindo, nas iniciativas de tratamento, catalogação e disponibilização, todas fontes documentais



existentes, sejam elas manuscritas, impressas, bibliográficas, virtuais, sonoras, iconográficas, organológicas, etc; (p.3)

28. É importante estabelecer um diálogo entre a arquivologia e a musicologia, atentando-se para as necessidades particulares de descrição musical, tanto as de caráter musicológico quanto as de caráter funcional. (p.4).

Diante disto, segundo (Atx, 2012, p.65), os memoriais são, assim, na acepção de Pierre Nora, lugares de memória, ou seja, espaços que brotam para bloquear a ação do esquecimento, fixando um conceito, immortalizando o que pereceu, corporificando o imaterial. Vale destacar ainda que:

Ao invocar o memorial, porém, modificamos o conceito, agregando ao lugar de memória mais ou menos estático a prestação de serviços à comunidade e desenvolvendo no seu seio um fórum de reflexão sobre a instituição trabalhada, ancorado no ferramental teórico e metodológico da pesquisa histórica (Atx, 2012, p.65).

Nesta direção, de acordo com as conclusões e recomendações supracitadas, para as quais podemos direcionar novos olhares no sentido de entender como justificativas de grande relevância para a construção de um memorial Mestre Vieira. Este memorial poderia ser concebido na cidade de Barcarena, cidade natal de Vieira.

Considerações Finais

Este trabalho verificou a origem da guitarra enquanto gênero musical que se enraíza como patrimônio cultural imaterial na região amazônica através da obra de Mestre Vieira, cidadão ribeirinho que ganhou o mundo no sentido em que é considerado o criador do referido gênero musical. Vieira se constrói como artista, compositor e desta forma, constrói igualmente uma imensurável trajetória e que influencia diretamente a cultura local, deixando um legado que alimentará outras gerações de músicos e pesquisadores.

Neste sentido, considerando a entrevista realizada com Vieira e a recente visita ao seu arquivo pessoal, pudemos constatar fatos de grande relevância que esclarecem alguns pontos que demarcam a fomentação da cultura musical popular paraense, bem como a possível origem do gênero musical guitarrada por volta dos anos de 1960. A partir de documentos, fotos, jornais e revistas, entendemos que esta história e memória devem ser preservadas e desta forma, vislumbramos a importância do levantamento de todo o material documental que demarca a relevância de sua obra para a fomentação da cultura local.

Concluimos que a organização deste acervo direcionaria novos olhares para que se possa construir um memorial objetivando a preservação e salvaguarda deste imenso



patrimônio musical, cultural, deixado por Vieira. A proposta deste memorial tem intuito de beneficiar a comunidade de maneira geral e para que esta e futuras gerações possam ter acesso e o privilégio de usufruir da história e memória de Mestre Vieira.

Referências

AXT, Gunter. A função social de um memorial: a experiência com memória e história no Ministério Público. *MÉTIS: história & cultura* — v. 12, n. 24, jul./dez. 2012.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. Ed. Gêneses. 4. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CARAVEO, Saulo Christ. Uma Breve História da Guitarra Elétrica: a conquista acadêmica no Brasil. IX Encontro Regional Norte da ABEM. UFRR, Boa Vista, 31 de agosto a 02 de setembro de 2016.

CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES DO I CBAEM. I colóquio brasileiro de arquivologia e edição musical. Mariana, 18 a 20 de julho de 2003.

GUERREIRO DO AMARAL, P.M. et al. *Memória e Esquecimento: Pressupostos para construção da trajetória individual artística de Beto Barbosa, o “rei da lambada”* – 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou – São Paulo: Centauro, 2006.

MESQUITA, Bernardo Thiago Paiva. *A guitarra de Mestre Vieira: a presença da música afro-latino-caribenha em Belém do Pará*. Bahia, 2009. [205f]. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2009.

NORA, Pierra. *Entre Memória e história: a problemática dos lugares*. Tradução Yara Aun Houry. São Paulo, 1993.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação á teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Recife.



UFPE, 1995.

SILVA, Sérgio Conde de Albite. A preservação e o acesso de acervos fonográficos – relato de pesquisa. *Arquivística.net* (www.arquivistica.net), Rio de Janeiro, v.4, n. 2, p 35-58, ago./dez. 2008.

Site

<http://www.ioepa.com.br/pages/2011/2011.03.15.DOE.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2018.

Veiculado em: 15 mar 2011.

Notas

¹ Trabalho produzido como avaliação final da disciplina Seminários I: Arquivologia Musical e Pesquisa das Práticas Musicais do Passado.

² Todas as citações de Mestre Vieira utilizadas nesse artigo são trechos da entrevista realizada com o Mestre em vinte e seis de agosto de 2017.