DOI 10.20504/opus2024.30.03

CC BY

Lambadas das Quebradas Vol. 1: a origem da lambada/guitarrada de Mestre Vieira, no Pará

Saulo Christ Caraveo
https://orcid.org/0000-0001-6192-3608
(Universidade Federal do Pará-UFPA / Instituto de Ciências da Arte / PPGARTES, Belém-PA, Brasil)

Sonia Chada
https://orcid.org/0000-0002-4593-6561
(Universidade Federal do Pará-UFPA / Instituto de Ciências da Arte / PPGARTES, Belém-PA, Brasil)

Resumo: Este artigo traz reflexões sobre os contextos históricos e sociais que oportunizaram a origem da lambada/guitarrada no Pará, a partir de análises musicais realizadas sobre o primeiro álbum gravado por Mestre Vieira, um dos principais compositores da lambada/guitarrada no estado do Pará. Considerado o primeiro álbum dedicado integralmente ao gênero musical lambada, o LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, lançado no ano de 1978, traz informações históricas e musicais que revelam os processos musicais criativos que deram origem à lambada/guitarrada de Mestre Vieira, bem como a força de atuação e o direcionamento da indústria de entretenimento sobre a produção e prática musical local no Pará. Como desenvolver uma metodologia que nos permita analisar musicalmente o álbum *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, de Mestre Vieira, e que, portanto, nos auxilie acerca de reflexões sobre os contextos históricos que implicam diretamente em seu processo criativo? Como organizar e apresentar os resultados das análises musicais realizadas sobre o LP? Além da revisão bibliográfica sobre o assunto, foi realizada pesquisa de campo entre os anos de 2017 e 2023, que considerou aspectos metodológicos e teóricos da Etnomusicologia. As análises realizadas sobre o álbum original da lambada/guitarrada de Mestre Vieira revelam um rico e importante registro da produção musical popular no Pará ainda pouco explorada pela historiografia dominante no Brasil, e, considerando a linha do tempo de gravação, produção e lançamento do referido álbum de música, foram constatadas a multiplicidade de gêneros musicais que orbitam os processos criativos de Mestre Veira e a imponente atuação da indústria de entretenimento transnacional sobre este tipo de produção local.

Palavras-chave: Guitarrada. Lambada. Indústria de entretenimento. Mestre Vieira. Prática musical no Pará.

"Lambadas das Quebradas, Vol. 1": the origin of Mestre Vieira's lambada/*guitarrada* in Pará

Abstract: This article presents reflections on the historical and social contexts that facilitated the emergence of lambada/*guitarrada* in Pará. The analysis is based on musical analyses of the first album recorded by Mestre Vieira, a prominent composer of lambada/*guitarrada* in the state. Recognized as the first album dedicated entirely to the lambada genre, the LP "Lambadas das Quebradas, Vol. 1", released in 1978, provides historical and musical insights that reveal the creative musical processes that shaped Mestre Vieira's lambada/*guitarrada*. It also sheds light on the influence of the entertainment industry on local musical production and practice in Pará. The article addresses methodological questions, specifically how to develop a methodology for the musical analysis of Mestre Vieira's "Lambadas das Quebradas, Vol. 1" and, consequently, aids in reflections on the historical contexts that directly influence his creative process. It also explores how to organize and present the results of the musical analyses conducted on the LP. In addition to a bibliographic review on the subject, field research was conducted between 2017 and 2023, considering methodological and theoretical aspects of ethnomusicology. The analyses performed on Mestre Vieira's original lambada/*guitarrada* album reveal a rich and significant record of popular musical production in Pará, an area still relatively unexplored by the dominant historiography in Brazil. Considering the timeline of recording, production, and release of this music album, the study observes the multiplicity of musical genres influencing Mestre Veira's creative processes and notes the imposing role of the transnational entertainment industry on this type of local production.

Keywords: Guitarrada. Lambada. Entertainment industry. Mestre Vieira. Musical practices.

CARAVEO, Saulo Christ; CHADA, Sonia. *Lambadas das Quebradas Vol. 1:* a origem da lambada/guitarrada de Mestre Vieira no Pará. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), v. 30, e243003, p. 1-29, 2024. http://dx.doi.org/10.20504/opus2024.30.03
Recebido em 25/2/2023, aprovado em 22/12/2023, publicado em 20/3/2024

As análises musicais realizadas sobre o álbum *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, de Mestre Vieira, propostas neste trabalho objetivam a compreensão dos contextos históricos que nos remetem ao período em que a lambada emerge no mercado musical e, consequentemente, à constituição das guitarradas, não apenas pelas vias amplamente debatidas na literatura existente sobre este assunto, mas também por meio da produção e difusão musical. Estas análises são apresentadas como resultado das relações entre a terna ordenada música-memória-cultura – e, portanto, o tempo e o espaço como importantes vetores atuantes e sinalizadores das coordenadas que determinam algumas das dinâmicas sociais locais no Pará – e, ainda, para refletir acerca da constituição estética do gênero musical lambada, apontar os principais gêneros musicais que constituem as composições de Vieira e compreender os múltiplos processos que movem o processo criativo do artista, considerando os contextos socioculturais locais, transnacionais e a indústria de entretenimento[1] como parte integrante desses processos.

Joaquim de Lima Vieira, mais conhecido como Mestre Vieira, nasceu no dia 29 de outubro de 1934, na cidade de Barcarena, um dos 144 municípios do estado do Pará, localizado a cerca de 40 km da capital Belém. Vieira iniciou sua trajetória musical aos cinco anos de idade ao aprender a tocar violão de forma autodidata e, aos 14, venceu um concurso de talentos como o melhor solista do Pará, tocando bandolim na extinta Rádio Rauland. Nos anos de 1970, formou seu primeiro grupo musical, hoje conhecido como Os Dinâmicos, e lançou seu primeiro álbum no ano de 1978. Seu último trabalho fonográfico – *Guitarreiro do Mundo* – foi lançado no ano de 2015. Tendo recebido inúmeros títulos e homenagens ao longo de sua carreira, Vieira faleceu no dia 2 de fevereiro de 2018, em sua cidade natal, onde hoje é comemorado o Dia Municipal da Guitarrada, em homenagem à data de seu nascimento. Ao longo de sua carreira, o mestre guitarreiro gravou mais de quinze trabalhos em formatos diferentes – LPs em vinil, CDs, um DVD, e parte de sua produção fonográfica está disponível nas plataformas digitais Spotify, Itunes, Google Play e YouTube. Foi por meio dessas plataformas que realizamos as audições que permitiram analisar musicalmente as 12 composições pertencentes ao álbum *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, LP que demarca o início das produções fonográficas de Mestre Vieira e alguns indicativos da origem do gênero musical lambada no Pará.

Além de nossas análises musicais, como parte do processo metodológico, achamos prudente convidar cinco colaboradores[2] com formações e experiências distintas das nossas para a realização das audições e apontamentos dos gêneros musicais presentes no álbum em questão e apresentados neste trabalho. As análises musicais objetivam indicar a matriz gênero-estilística de cada composição pertencente ao LP de Mestre Vieira e, portanto, interpretar os resultado obtidos nos permite perceber a atuação da indústria de entretenimento sobre a cena musical local no Pará, entender os processos criativos diante desses contextos, sobre os quais o espaço e o tempo são fundamentais para a compreensão do mercado musical e o entendimento da estética musical desta produção.

Assim, formulamos as seguintes questões: como desenvolver uma metodologia que nos permita analisar musicalmente o primeiro álbum de Mestre Vieira e que, portanto, nos auxilie a realizar

[1] Indústria de entretenimento é entendida aqui como um conjunto de instituições que promovem a produção, a distribuição e o consumo de produtos artísticos – rádio, televisão, cinema, casas de shows, indústria cultural e fonográfica, gravadoras e distribuidoras.

[2] Todas as citações referentes às análises musicais e entrevistas realizadas para esta pesquisa foram devidamente autorizadas para publicação.

reflexões sobre os contextos históricos que implicam diretamente em seu processo criativo? Como organizar e apresentar os resultados das análises realizadas sobre o álbum? A pesquisa foi realizada entre os anos de 2019 e 2023, e, para responder às questões, com base nos preceitos da Etnomusicologia, realizamos a revisão da bibliografia existente sobre o assunto, pesquisa de campo, entrevistas semiestruturadas, além dos processos metodológicos desenvolvidos para as análises musicais dos colaboradores. O trabalho apresenta duas seções além das considerações finais. A pesquisa contou com o apoio financeiro da CAPES, a quem dedicamos nossos agradecimentos.

1. O processo metodológico desenvolvido para a realização das análises

Os contextos que cercam as origens e o desenvolvimento da lambada/guitarrada em Belém do Pará seguem processos históricos que envolvem movimentos migratórios, a difusão e o consumo da música em longa escala por meio da indústria de entretenimento e a produção de compositores locais diante das transformações do mundo, inseridos nas dinâmicas de modernização e globalização intensificadas no período após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), que, para Trouillot (2003, p. 90, tradução nossa):

> […] pode ser lida como um momento da modernização do sistema interestatal, mais um momento da reorganização do sistema mundial que produziu uma nova geografia da administração. O que agora chamamos de globalização – e que, com muita frequência, reduzimos a uma mistura de modismos e slogans – é inerente a uma mudança fundamental na espacialidade do capital[3].

A corrida pela recuperação e expansão econômica alinhada à política da boa vizinhança, estrategicamente imposta pelo governo norte-americano no período pós-guerra, forçou os países latino-americanos ao consumo de bens que atendiam múltiplos nichos do mercado, dentre eles, aqueles que atendiam ao mercado fonográfico. É importante ressaltar que, no período sob o qual ascende a lambada, o Brasil passava pelo regime militar ditatorial, e a censura foi um dos marcos do autoritarismo imposto sobre a produção artística. A forma simples e direta da música popular – lambadas, boleros, bregas ou música "cafona" – ganhou espaço diante de um mercado dividido, e, nesta direção, para Araújo (2015, p. 19),

> O período de maior repressão política do regime militar coincide com o da fase de consolidação de uma cultura de massa e a consequente expansão da indústria fonográfica. Entre 1970 e 1976, a indústria do disco cresceu em faturamento, no Brasil, 1.375%. Na mesma época, a venda de LPs e compactos passou de 25 milhões de unidades por ano para 66 milhões de unidades. O consumo de toca-discos, entre 1967 e 1980, aumentou em 813%. Favorecido pela conjuntura econômica em transformação, o Brasil alcançou o quinto lugar no mercado mundial de discos. Nunca tantos brasileiros tinham gravado e ouvido tantas canções. A música popular se firmava assim como o grande canal de expressão de uma ampla camada da população brasileira que, neste sentido, não ficou calada, se pronunciou através de sambas, boleros e, principalmente, baladas.

[3] Original: "[…] puede ser leída como un momento en la modernización del sistema interestatal, un momento más de la reorganización del sistema mundial que produjo una nueva geografía de la administración. Lo que ahora llamanos globalización – y que, con demasiada frecuencia, reducimos a un brebaje de modas y eslóganes – es inherente a un cambio fundamental en la espacialidad del capital"

Esses fatos são importantes para contextualizar as transformações que decorrem ao longo da década de 1980 sobre o mercado musical envolvendo a lambada no Brasil, uma vez que os meios de produção, comunicação e consumo da música popular estão alinhados com as empresas de tecnologias e distribuidoras diante desse cenário altamente lucrativo:

> Nesse campo se destacam os conglomerados japoneses de eletroeletrônicos – como a Sony, a Matsushita e a Toshiba – e, mais recentemente, as grandes operadoras de telefonia norte-americanas e/ou europeias, tais como a AT&T, a Atlantic Bell e a Deutsche Telekom. A título de exemplo, poder-se-ia mencionar inicialmente o caso da Sony, que durante a década de 1980 havia se capitalizado muitíssimo com o lançamento do *walkman*, seguido pelos aparelhos de CD e do *diskman*, tendo "durante muitos anos taxas de crescimento de 25 a 37%" (Fenerick, 2008, p. 123).

Considerar esses contextos mais amplos nos permite compreender as mudanças no mercado musical interno no Brasil e, portanto, por meio das análises musicais propostas aqui, refletir sobre os efeitos desses contextos sobre a produção fonográfica de Mestre Vieira. Neste sentido, ainda

> Tratando-se do período pós-guerra, considerando que a indústria de bens de consumo norte-americana encontrava-se em franco crescimento e expansão de mercados, aliado ao fato de que a grande maioria das mercadorias (canetas, cigarros, abotoaduras, perfumes, mamadeiras, máscaras de borracha, camisas de malha) provinha dos Estados Unidos, surgia uma suposição inicial de que dentre estas mercadorias contrabandeadas pudessem constar também discos de música, já que a forte indústria fonográfica americana também já impunha uma influência cultural na América Latina (Mesquita, 2009, p. 23).

Entre as décadas de 1950 e 1960, a zona portuária e o centro comercial foram dois dos pontos mais relevantes para o fluxo demográfico e, consequentemente, de comercialização de bens de consumo em Belém do Pará. A zona do meretrício, as festas locais (Sedes e Aparelhagens), os programas de TV, o cinema e as rádios nacionais e transnacionais também assumem protagonismo sobre a difusão de gêneros musicais variados, como cúmbia, mambo, bolero, calypso, zouk, samba, choro, rock, jazz e, principalmente, o merengue e o carimbó. A lambada surge no Pará no final dos anos de 1970 como consequência ou resposta musical aos contextos históricos e sociais que se apresentaram ao longo da linha do tempo. Neste sentido, as análises musicais propostas neste trabalho buscam aprofundar a compreensão desses contextos por meio da produção musical; em outras palavras, refletir como a produção musical local é direcionada pelos meios de atuação da indústria de entretenimento, no sentido em que, para Mesquita (2009, p. 144), "os feitos culturais do capitalismo do pós-guerra, cuja representação significativa temos tido pela proliferação dos produtos híbridos, constituem antes mais uma virada nas páginas da história do que o final do capítulo histórico da modernidade". Esses contextos foram importantes para a transformação de alguns gêneros musicais e para o surgimento de outros em Belém do Pará.

Um dos primeiros registros musicais sob os aspectos da lambada está no LP lançado no ano de 1976, *No Embalo do Carimbó e Sirimbó, Vol. 5*, onde Pinduca[4] gravou a faixa "Lambada (Sambão)". Segundo nossas pesquisas, a faixa, que entraria no álbum apenas para completar o disco, teve grande repercussão na mídia. Normalmente, nesse período, os instrumentos de sopro, os chamados metais – saxofone, trompete, trombone –, executavam os arranjos e melodias das músicas, porém, neste álbum, Mário Gonçalves, irmão de Pinduca, executa o tema principal da música utilizando a guitarra elétrica:

[4] Laurindo Gonçalves, nascido em 4 de junho de 1937, na cidade de Igarapé-Miri.

> Sabe-se o que o cantor de carimbó Pinduca, lançou, em 1976, uma música intitulada "Lambada (Sambão)", faixa número 6 do LP *No embalo do carimbó e sirimbó*. Esta é a primeira gravação de uma música sob o rótulo de **lambada** na história da música popular brasileira. Entretanto, existe outra versão que aponta o guitarrista e compositor paraense Mestre Vieira como seu inventor e criador. Esta hipótese diz que Vieira já fazia experimentações antes de gravar seu primeiro disco oficial *Lambadas das Quebradas*, gravado em 1976, mas lançado oficialmente dois anos depois, em 1978 (Mesquita, 2009, p. 170, grifo nosso).

Pinduca ganha destaque no processo que chamamos de modernização do carimbó diante das dinâmicas de convergentes contextos culturais que interferem em sua obra. A música "Lambada (Sambão)", sexta faixa do disco lançado em 1976 pela gravadora Beverly, parece ser o primeiro registro fonográfico que entrou em circulação com o termo lambada, já demarcando o estilo dançante que lhe era particular. No entanto, o primeiro álbum dedicado ao novo gênero musical foi o LP *Lambadas das Quebradas Vol.1*, gravado no ano de 1976 e lançado apenas em 1978. Ainda nesta direção, além de o termo lambada já fazer referência às novas perspectivas estéticas composicionais envolvendo a mistura de gêneros musicais, revela os moldes nos quais a lambada instrumental, hoje conhecida como guitarrada, repousariam. Na Figura 1 podemos verificar a capa do disco de Pinduca no qual a música "Lambada (Sambão)" foi gravada:



Fig. 1. Capa e contracapa do disco de *Pinduca*[5] *- No Embalo do Carimbó e Sirimbó – O Rei do Carimbó - Vol. 5*

O termo lambada surge das gírias expressadas por populares tanto na capital quanto no interior do Pará, que significava o ato de açoitar. Em entrevista, Dejacir Magno[6] explica também que: "Lambada, é o seguinte, naquela época – olha, fulano apanhou! Vou dar… quando era moleque, criança no interior, os pais: vou te dar umas lambadas! Pegava um cipó, uma qualquer coisa, um cinto – Vou te dar umas lambadas! Era isso! Veio disso aí". O termo também era utilizado para expressar o ato de ingerir uma

[5] Fonte: https://www.discogs.com/Pinduca-No-Embalo-Do-Carimb%C3%B3-E-Sirimb%C3%B3-Vol-5/release/5296271. Acesso em: 4 out. 2018.

[6] Dejacir Martins Magno nasceu em 23 de abril de 1952, na Ilha das Onças, localidade situada próximo a Barcarena. Foi o primeiro cantor do conjunto musical de Mestre Vieira. Todas as citações de Dejacir Magno são referentes à entrevista realizada no dia 30 de maio de 2018 na cidade de Barcarena, no Pará.

dose de bebida alcoólica – uma dose de cachaça. De maneira natural, o termo lambada passou a ser utilizado nas rádios de Belém, onde os radialistas, apresentadores dos programas, passaram a utilizar o termo para anunciar qualquer tipo de música rápida, dançante e principalmente de origem estrangeira. Nessa direção, vale destacar que,

> Quando se trata da definição da lambada como gênero musical brasileiro, há muito pouco consenso sobre quem a criou, o que, quando e onde, como músicos rotineiramente clamam por "direitos de paternidade". No entanto, todos os indivíduos com quem eu falei concordaram que o termo "lambada" foi usado pela primeira vez em referência à música tocada pelos amados apresentadores de uma rádio paraense, Haroldo Caraciolo e Paulo Ronaldo. O uso de um coloquialismo rural por estes dois urbanitas conhecidos por suas palhaçadas no ar foi, sem dúvida, destinado a provocar uma risada de autorreconhecimento do público em Belém e arredores. Joaquim de Lima Vieira, um dos músicos com pretensão ao título de "criador da lambada brasileira", lembrou, "Haroldo Caraciolo, ele tinha um programa em Marajoara [Rádio]… err, Liberal [Rádio]… às 9, 10 da manhã. Ele dizia: 'Aaaquiii vem uma lambada nas tuas costas!' E então ele colocava qualquer música, qualquer música rápida – forró, um merengue –, e dizia: 'lá vai uma lambada pra você!'" (Entrevista pessoal 2009)[7] (Lamen, 2011, p. 34-35).

A lambada emerge como gênero musical em meados dos anos de 1970, em Belém do Pará, por meio de composições que misturavam os gêneros musicais de origem estrangeira – merengue, cúmbia, zouk, bolero – com aqueles que faziam parte da cultura local, como o carimbó. Para Mesquita (2009), a presença da música afro-latino-caribenha, desde as décadas de 1950 e 1960, é fundamental para o surgimento da lambada no Pará em meados dos anos de 1970. Perceber essas misturas musicais ao longo de uma produção como a de Mestre Vieira nos permite ampliar nossa compreensão sobre processos criativos e atuação das indústrias culturais sobre esta produção. Neste sentido, considerando que a produção de Mestre Vieira apresenta maior fidelidade ao gênero considerando as origens e transformações ocorridas ao longo das décadas seguintes, é sobre ela que realizamos análises musicais. Para este artigo, concentrar-nos-emos sobre o primeiro álbum, o emblemático *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, de 1978.

A figura a seguir mostra a linha do tempo de lançamento da discografia de Mestre Vieira.

Para a realização das análises, foi estabelecido um processo metodológico no qual foi desenvolvida uma ficha/tabela contendo as informações necessárias para acesso, audição e análises do álbum, objetivando um melhor entendimento sobre os contextos históricos envolvendo a lambada/guitarrada, percepção musical estética mais detalhada sobre as matrizes gênero-estilísticas de cada composição e, ainda, a percepção de Mestre Vieira sobre o mundo que o cercava e a linha do tempo de atuação da indústria fonográfica sobre sua obra. Além de nossas análises, convidamos alguns colaboradores objetivando a ampliação do campo de amostragem e da percepção musical sobre as composições. Para a escolha dos colaboradores, levamos em consideração experiência musical, proximidade com gêneros musicais populares e facilidade de comunicação.

[7] Original: "When it comes to the definition of the lambada as a Brazilian musical genre, there is very little consensus as to who created what, when, and where, as musicians routinely clamber for "paternity rights." However, all of the individuals with whom I spoke agreed that the term 'lambada' was first used in reference to music by the beloved Paraense radio presenters Haroldo Caraciolo and Paulo Ronaldo. The use of a rural colloquialism by these two urbanites known for their on-air clowning was no doubt intended to elicit a chuckle of self-recognition from audiences in Belém and surrounding areas. Joaquim de Lima Vieira, one of the musicians with a claim to the title of 'creator of the Brazilian lambada,' recalled, 'Haroldo Caraciolo, he had a program on Marajoara [Radio]… err, Liberal [Radio]… at 9, 10 in the morning. He would say, 'Heeeeeeerrrrre comes a lambada on your backs!' And then he would put on any song, any fast song—a forró, a merengue—and say, 'there goes a lambada for you!' (personal interview 2009)".



Fig. 2: Linha do tempo referente aos anos de lançamento da discografia de Mestre Vieira. Fonte: elaborado pelos autores.

Os colaboradores:

. Colaborador A – Leandro Machado, licenciado em Música, mestre em Artes, professor de Arte no IFPA, coordenador do Núcleo de Arte e Cultura do IFPA Altamira e professor do curso técnico de Percussão do IFPA Paragominas.

. Colaborador B – Hygor Machado, graduando no curso de Licenciatura Plena em Música da Universidade Federal do Pará.

. Colaborador C – Max David, graduado em Harmonia e Improvisação, especialidade em Guitarra Elétrica na Escola G2 Muhsica, em 2017; graduado em Licenciatura Plena em Música pela Universidade Federal do Pará (turma de 2017).
. Colaborador D – Saulo Caraveo (nossas análises).
. Colaborador E – Wilson Vieira, filho de Mestre Vieira, tecladista.
. Colaborador F – Waldecir Vieira, filho de Mestre Vieira, baterista.

De acordo com nossas orientações, foi solicitado para que cada colaborador realizasse suas análises sem qualquer interferência externa ou de terceiros, para que suas considerações e apontamentos apresentassem maior fidelidade possível às suas percepções musicais e, portanto, fornecessem resultados mais precisos. As análises foram realizadas no período compreendido entre o mês de junho de 2020 e junho de 2022, endereçadas e recebidas via e-mail, com a exceção das análises de Wilson Vieira e Waldecir Vieira, que nos receberam na cidade de Barcarena para a realização das análises das obras.

O Quadro 1, a seguir, mostra o modelo de ficha criado para a realização das análises referentes à discografia de Mestre Vieira.

ANÁLISE DA DISCOGRAFIA DE MESTRE VIEIRA

NOME DO COLABORADOR:		
Discos – Vinil e CDs	Músicas – Obras	GÊNERO MUSICAL
NOME DO DISCO ANO DO DISCO LINK DE ACESSO AO DISCO		

CONSIDERAÇÕES IMPORTANTES:
_____
_____
_____
_____
_____

Quadro 1: Metodologia desenvolvida para a realização de análises musicais. Fonte: elaborado pelos autores.

As fichas contêm ainda um espaço para ponderações, observações e descrições mais detalhadas sobre os aspectos mais relevantes do LP como um todo ou, mais especificamente, sobre cada uma das composições. Utilizamos a plataforma do YouTube para disponibilizar o álbum completo para a realização das audições e análises. A partir dos resultados coletados, organizamos os dados no *software* Excel interligado à plataforma Microsoft Power BI, em um processo chamado ETL (Extraction, Transform and Load – Extração, Transformação e Carregamento de Dados), de onde foram extraídos os gráficos apresentados ao longo do texto onde conseguimos gerar os gráficos utilizados no artigo. Sendo assim, na segunda seção, referente às análises musicais, mostraremos as análises realizadas sobre o primeiro álbum gravado por Mestre Vieira, *Lambadas das Quebradas Vol. 1* (1978).

2. Análises sobre o LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1*: a origem da lambada no Pará

As análises realizadas sobre este álbum tornam-se importantes por nos proporcionarem, por meio da música, a percepção e a compreensão dos contextos socioculturais do final dos anos 1970, período em que a lambada surge no Pará. O primeiro álbum dedicado ao gênero musical lambada – *Lambadas das Quebradas Vol. 1* – gravado por Mestre Vieira, lançado pela extinta gravadora Continental no ano de 1978, ainda guarda algumas curiosidades e algumas imprecisões em relação ao ano de sua gravação, porém alguns registros revelam que o referido álbum foi gravado cerca de dois anos antes de seu lançamento.

Segundo Lobato Jr. (2001, p. 29), "em 1976 Vieira gravou o primeiro álbum, intitulado: *Lambadas das Quebradas*. Em entrevista realizada na cidade de Barcarena, Dejacir Magno[8], cantor que integrou o conjunto de Vieira que gravou o LP neste período, revela que o álbum "foi gravado rápido. 76 por aí... 76, 77. Só saiu já depois, né? Que muita gente não acreditava mais. Quando a gente falava que tínhamos gravado, aí o pessoal não acreditava, porque não via nada, né? Ninguém via nada, era difícil mesmo". Corroborando esta informação, também em entrevista, Beto Costa[9] diz que

> O Mestre Vieira foi pra tocar no mesmo rolo que Os Muiraquitãs[10] gravaram. Os Muiraquitãs gravaram em 76, em setembro já foi lançado o disco, de 76, né? O Vieira foi gravado neste mesmo rolo, foi um restinho de rolo que tinha. Foi a mesma produção, só que o Mestre Vieira demorou um tempo para ser lançado.

Beto Costa nos revelou também que o rolo de gravação no qual foram gravados tanto o álbum do grupo Os Muiraquitãs quanto o *Lambadas das Quebradas Vol. 1* provavelmente foi reutilizado em outras gravações, por ser um equipamento caro na época.

A partir das audições do álbum *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, foi possível perceber a forma rústica como foi gravado e produzido – gravado ao vivo em dois canais. Esta informação também foi confirmada em entrevista. A partir de fontes e referências bibliográficas, pudemos refletir mais profundamente sobre a composição "Lambada da Baleia"[11], segunda faixa do lado A do LP. A música foi

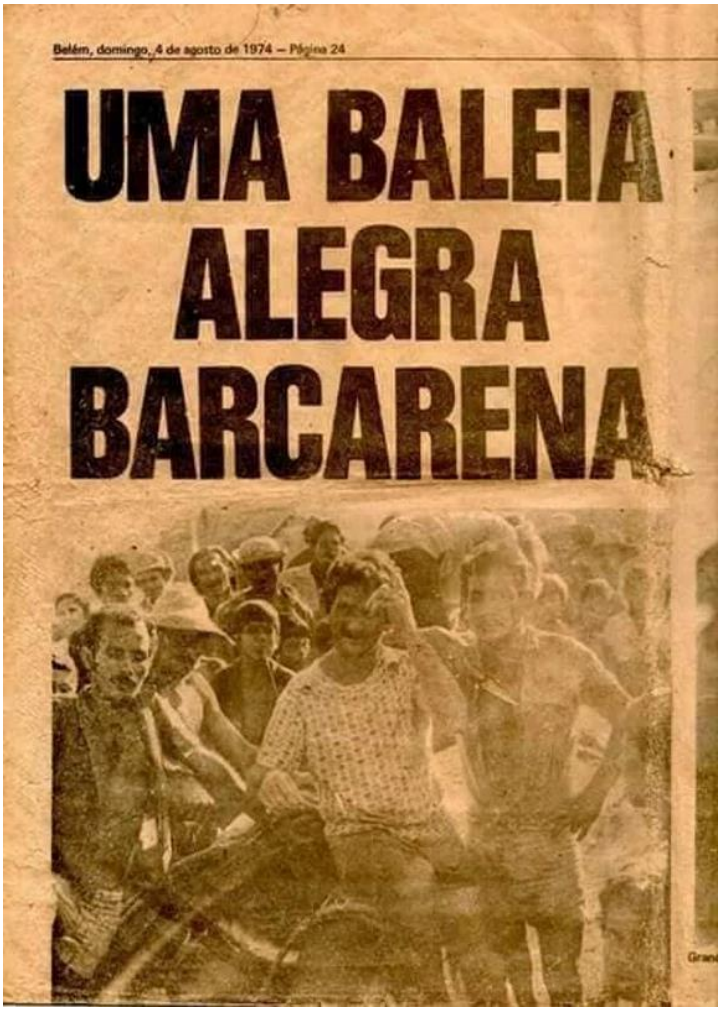
[8] Dejacir Magno nasceu em 23 de abril de 1952 na Ilha das Onças, localidade próxima ao município de Barcarena, e foi cantor do conjunto que acompanhou Mestre Vieira nos primeiros LPs.

[9] Humberto de Alencar Bastos da Costa, nome artístico Beto Costa ou Beto Brasil, nasceu em 10 de maio de 1965 em um rio chamado Caiá, que fica nas proximidades da Vila Maiauatá, que pertence ao município de Igarapé-Miri.

[10] Os Muiraquitãs de Abaeté, grupo musical original do município de Abaetetuba no Pará.

[11] Ouvir em Lambada… (2021).

composta a partir de um fato social ocorrido na cidade de Barcarena no ano de 1974. A Figura 3 revela o registro jornalístico referente ao acontecimento.


Belém, domingo, 4 de agosto de 1974 – Página 24

UMA BALEIA ALEGRA BARCARENA

Fig. 3: Recorte de jornal do dia 4 de agosto de 1974. Fonte: Há 46 anos… (2020).

Com base nos procedimentos etnográficos utilizados nesta pesquisa, nas análises realizadas no LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1* e nos relatos de Dejacir Magno, Mestre Vieira teria composto a música utilizando o violão elétrico no mesmo ano em que o fato ocorreu, 1974, e a composição passou a integrar o repertório do conjunto musical nos shows desde então. Sobre este acontecimento, Dejacir Magno (2018) relata o seguinte:

> Olha! Sobre a baleia, nessa época eu já tava com o Vieira, mas eu tinha meu trabalho. Como eu te falei, eu trabalhava no serviço de abastecimento de água, né? E, quando ocorreu esse fato, eu era, nesse tempo, eu era operador de bomba […]. Era uma, aproximadamente umas nove horas da manhã, espalhou o boato – cidade do interior todo mundo vai sabendo das coisas logo, né? – que tinha aparecido uma baleia e que essa baleia tava vindo aqui pra cidade, para frente, lá pro… porto lá, né? Aí, eu larguei o serviço nesse dia pra poder ver e participar. Eu vivenciei, presenciei, presenciei, vivenciei e cantei e sei contar a história, até dentro daquilo que eu vi, sabe? Foi interessante, aquilo. Essa essa baleia, ela tinha aproximadamente uns seis a oito mil quilos, era grande! E o Vieira justamente fez a letra da música em cima do que aconteceu. Ali, o que ele tá contando foi verdade, ele aproveitava os fatos pra fazer as letras, e eu cantava, né? Do jeito que foi, eu cantava (Magno, 2018)[12].

[12] Entrevista realizada em 30 de maio de 2018 na cidade de Barcarena, no Pará.

Sobre os aspectos musicais, destacamos ainda que "'Lambada da Baleia' revela o ritmo frenético presente em algumas guitarradas e algumas particularidades técnicas em relação à prática da guitarra elétrica" (Caraveo, 2019, p. 116), sobre as quais vale ressaltar uso da palheta para os arpejos[13] com *sweep*[14] e os ligados de expressão – *hammer-on*[15] e *pull-off*[16] – como recursos interpretativos muito comuns. A figura a seguir revela a transcrição de um trecho da melodia do solo principal da música.

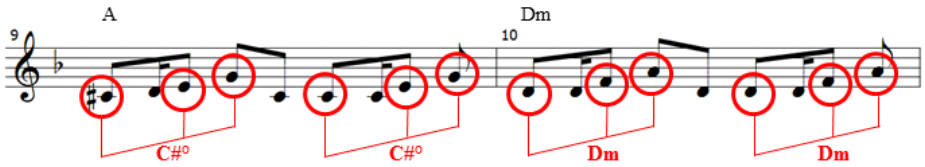


Fig. 4: Compassos 9 e 10 do solo da obra "Lambada da Baleia". Fonte: Caraveo (2019, p. 115).

Neste trecho, é possível perceber uma das principais características musicais da condução solística da lambada: os arpejos. Este recurso é muito comum em gêneros que fizeram parte do repertório instrumental de Mestre Vieira desde o início de sua carreira: choro, samba e carimbó. Os padrões rítmicos e esses detalhes técnicos executados na construção melódica, em comunhão com as funções harmônicas da composição "Lambada da Baleia", são características que demarcam algumas das identidades sonoras da lambada de forma geral. De acordo com nossos levantamentos, essa composição pode indicar o início do repertório autoral de Mestre Vieira. Ainda sobre a composição, podemos destacar ainda:

> No compasso 9 destaquei em vermelho um arpejo importante e por isso muito utilizado em muitos gêneros musicais, como o jazz, choro, carimbó, rock e guitarrada: o arpejo de uma tríade diminuta sobre o acorde dominante. Neste caso, temos as seguintes notas: dó# – mi – sol, tocadas sobre o acorde de lá maior (A). Na sequência, o arpejo de ré menor – ré – fá – lá sobre o acorde de ré menor (Dm). No compasso quatorze temos uma subida cromática executada com a técnica de *slide* por Mestre Vieira, saindo da nota lá e oitavando acima, e logo em seguida o solo se encerra (Caraveo, 2019, p. 115).

Essas considerações que colocamos em torno da composição "Lambada da Baleia", de Mestre Vieira, ressaltam as características estéticas e a relevância da guitarra elétrica desde o período inicial da lambada, que são mantidas ao longo da linha do tempo das produções de Vieira. Vale destacar também que um dos gêneros musicais que demarcam as identidades culturais do estrado do Pará é o carimbó, e tanto Mestre Vieira quanto Pinduca e Os Muiraquitãs de Abaeté apresentavam grande volume de composições sobre este gênero mesmo antes do surgimento da lambada. A guitarra elétrica, ao ascender mercadologicamente sobre o mundo globalizado, impõe mudanças significativas na estética de muitos gêneros musicais que apresentavam até então o violão como instrumento harmônico, solístico e improvisativo.

[13] Acordes tocados nota a nota.

[14] Quando acionamos a palheta apenas em um sentido: para cima ou para baixo.

[15] Ligado ascendente.

[16] Ligado descendente.

***Lambadas das Quebradas Vol. 1*: 1978.**

Assinado por Mestre Vieira, o LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1* é considerado um dos primeiros registros fonográficos de nova perspectiva gênero-musical no fim da década de 1970. As composições presentes neste álbum não revelam apenas as fontes inspiradoras de Joaquim de Lima Vieira, mas também seu trajeto como músico instrumentista, suas experimentações criativas em torno de gêneros musicais nacionais, transnacionais, locais, bem como os contextos socioculturais de sua época e, portanto, trazem informações relevantes para a edificação de arquétipos musicais diversos. Mukuna (2008, p. 14) se refere a este paralelismo entre cultura e processo criativo como "refletividade", "a qual procura revelar a extensão do reflexo de uma manifestação cultural na música, ou até que ponto o processo criativo musical é determinado pelas atividades culturais de uma comunidade". Nesta direção, entendendo que os meios de comunicação como a rádio, a TV e o cinema fazem parte das atividades das sociedades modernas, podemos refletir sobre o impacto destas forças que integram a indústria de entretenimento sobre os processos artísticos criativos. Vale a reflexão a respeito das fronteiras que determinam os limites entre o fazer artístico de um indivíduo e a construção cultural dele próprio, já que nos parece claro que tanto o indivíduo quanto as atividades culturais e os processos criativos fazem parte da mesma cobertura social de uma localidade.

O LP apresenta 12 faixas inéditas, e alguns detalhes nos chamaram a atenção: além das músicas de caráter cantado, metade das faixas de cada disco foi gravada na forma instrumental. Considerando a trajetória de Mestre Vieira junto à prática musical do choro e seu virtuosismo sobre instrumentos de cordas dedilhadas, verificamos, desta forma, a perspicácia em misturar gêneros musicais e de implementar sotaques em seus discursos musicais solísticos. Considerando que tivemos oportunidade de fazer parte da audiência de algumas das apresentações de Mestre Vieira e que, para Seeger (2008, p. 238), "qualquer performance musical, apesar de suas diferenças, envolve músicos, um contexto no qual eles executam suas músicas e uma audiência", vale destacar que:

> O estudo da performance é, hoje, uma das possibilidades dos trabalhos em etnomusicologia. Tiago de Oliveira Pinto (2001, p. 227) descreve a "etnografia da performance musical" como a passagem da análise das estruturas sonoras à "análise do processo musical e suas especificidades"; nesse tipo de abordagem, o pesquisador não pensa a música enquanto "produto", mas "como 'processo' de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros". A ênfase no processo pode ser traduzida na frase que Jeff Titon (1992) usa para definir a etnomusicologia: "the study of people making music" (Hikiji, 2005, p. 159).

Sendo assim, nossas impressões em relação a essas questões idiomáticas e particularidades técnicas nas performances do mestre guitarreiro, considerando ainda seu autodidatismo musical, nos permitem refletir a respeito do surgimento da lambada no Pará nos anos 1970 e seus desdobramentos em meados dos anos 1980 e início dos anos 1990, quando a lambada assume protagonismo diante do mercado fonográfico nacional com artistas como Beto Barbosa e Banda Kaoma. Nos anos 2000, a lambada se enraíza como bem cultural musical e gênero musical instrumental no Pará, reconhecido atualmente como guitarrada.

Por meio das entrevistas realizadas, obtivemos algumas informações sobre o cenário musical em Belém e Barcarena na época em que ocorreram as gravações. A este respeito, destacamos o relato de Mestre Vieira (2017):

> A música, na atualidade, no começo, o forte era o Choro, aí, e o Samba, né? O Samba também era o forte mesmo. Aí, quando veio o… o baião, aí ficou forte. Aí eu tocava muito, porque eu cantava também, né? Tocava rock, assim, nós tinha um grupo que tocava rock, tocava tudo. O pessoal acompanhava.

Vieira revela detalhes de sua vivência musical, e os gêneros musicais citados nos permitem refletir sobre a veiculação por meio das rádios e o interesse do mercado radiofônico pela audiência. Sabe-se que o mestre guitarreiro teve o início de sua trajetória ligada ao gênero musical choro e que aos 14 anos de idade venceu um concurso promovido por uma rádio que o elegeu o melhor solista do Pará. A Figura 5, a seguir, revela a capa do LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1*.



Fig. 5: Capa e contracapa do LP *Lambadas das Quebradas Vol.1*. Fonte: Caraveo (2019, p. 48).

O emblemático disco *Lambadas das Quebradas Vol. 1* foi concebido diante de histórias incríveis que revelam muitas dificuldades, mas também quão novo era o fazer musical e a forma de compor de Mestre Vieira. Segue trecho de entrevista de Mestre Vieira:

> Vieira: Quem operava nessa época era um senhor de nome Zé Ferreira, não sei se tá vivo, ele é irmão do dono da Rauland. Uma brutidão, grosseria lá. Gravou e não deixou nem a gente ouvir o que a gente gravou […] Quando eu cheguei lá, o cara olhou assim, eu toquei uma música. Ele disse:
> – Mas como é que eu vou gravar uma coisa dessa? Cadê o instrumento de sopro? Cadê aquilo? Cadê aquilo?
> O cara disse assim:
> – Não, o cara faz tudo na guitarra.
> – Eu nunca vi. Olha que eu moro em São Paulo, vejo tocarem guitarra em banda. Mas gravar uma música só guitarra, fazendo tudo… (Lobato Junior, 2001, p. 31-32).

A exigência do operador e técnico de gravação referente aos instrumentos de sopro fazia sentido, na medida que, em 1976, quando o disco foi gravado, eram famosas as *big bands* de jazz estadunidenses, conhecidas por formação volumosa de músicos e naipes de instrumentos de sopro. As versões brasileiras desse tipo de formação ficaram conhecidas como as bandas de jazzes – forma abrasileirada de falar jazz. Sabe-se que outras cidades no Brasil absorveram as propostas das *big bands*:

> Definindo o que seriam esses grupos musicais, faço uso do conceito relativo à origem etimológica da palavra trazido por Moura (2009), segundo quem, o nome "jaze", expressão familiar, na segunda metade do século XX, na cidade de Salvador, é uma aliteração do termo estadunidense "jazz", usado para designar orquestras com instrumentos correspondentes aos de uma orquestra de jazz tradicional, ou seja, instrumentos da família dos sopros, violão, violoncelo, percussão e bateria. Estes grupos musicais exerciam suas atividades em várias cidades do país (Silva, 2013, p. 13).

Nesse ambiente de múltiplas relações, Mestre Vieira gravou seu primeiro disco com 12 composições inéditas de sua autoria. A Figura 6 mostra a contracapa do LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1*.

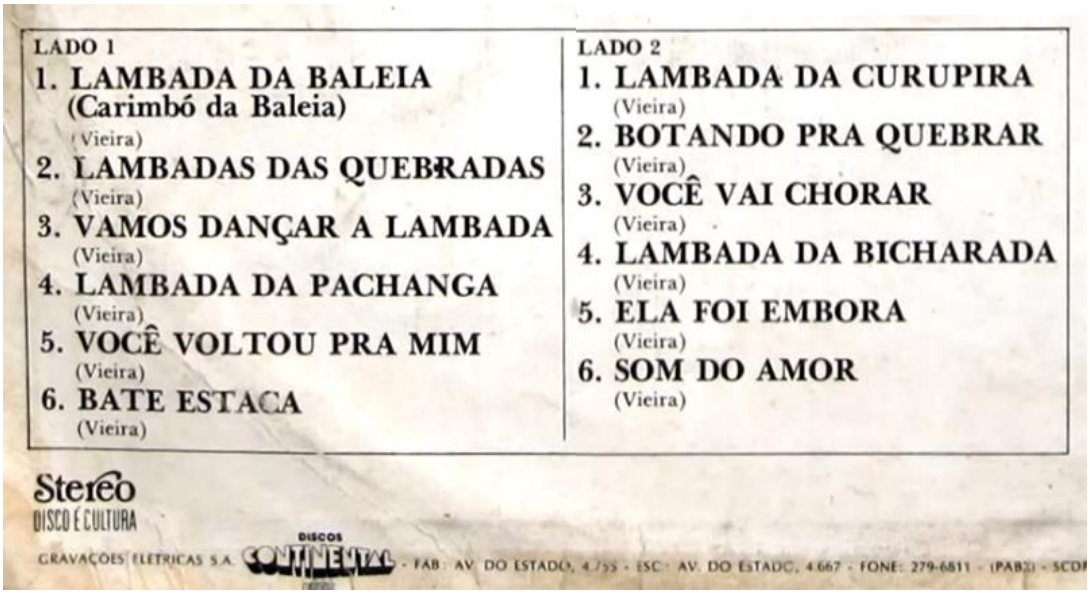


Fig. 6: Detalhe da contracapa do LP *Lambadas das Quebradas Vol.1*. Fonte: Caraveo (2019, p. 110).

De acordo com o objetivo desta proposta, além de analisar e organizar os dados segundo os processos metodológicos expostos na primeira seção, buscamos melhor compreensão dos gêneros musicais que são demandados pela indústria fonográfica e que demarcam a atmosfera cultural do Pará no período em que Mestre Vieira grava o LP. Seguem as análises realizadas sobre o álbum *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, de Mestre Vieira. O Quadro 2 mostra as análises do colaborador A sobre o álbum.

NOME DO COLABORADOR: Leandro Machado (A)		
Discos – Vinil e CDs	**Músicas – Obras**	**GÊNERO MUSICAL**
LAMBADAS DAS QUEBRADAS VOL.1. 1978 https://www.youtube.com/watch?v=E_KVrOW0StQ&t=7s	LAMBADA DA BALEIA	MERENGUE
	LAMBADAS DAS QUEBRADAS	MERENGUE
	VAMOS DANÇAR A LAMBADA	MERENGUE
	LAMBADA DA PACHANGA	MERENGUE
	VOCÊ VOLTOU PRA MIM	BACKBEAT
	BATE ESTACA	MERENGUE
	LAMBADA DA CURUPIRA	CARIMBÓ
	BOTANDO PRA QUEBRAR	MERENGUE
	VOCÊ VAI CHORAR	BACKBEAT
	LAMBADA DA BICHARADA	CÚMBIA
	ELA FOI EMBORA	ROCK/BACKBEAT
	SOM DO AMOR	CHA-CHA-CHA

Quadro 2: Análise de Leandro Machado sobre a discografia de Mestre Vieira. Fonte: elaborado pelos autores.

CONSIDERAÇÕES IMPORTANTES: Colaborador A.

(1) Na música *LAMBADA DAS QUEBRADAS*, o instrumento bateria executa as células rítmicas do merengue no chimbal e no bumbo, porém a caixa apresenta as células rítmicas provenientes de um tamborim do gênero musical samba.

(2) Na música *VAMOS DANÇAR A LAMBADA*, o instrumento bateria executa as células rítmicas do merengue no chimbal e no bumbo, porém a caixa apresenta as células rítmicas provenientes da batucada. Em alguns momentos, o bumbo varia para as células rítmicas da cúmbia.

(3) Na música *VOCÊ VOLTOU PRA MIM*, o ritmo mantém um padrão de beackbeat, que consiste na utilização da caixa nos tempos 2 e 4, bumbo nos tempos 1 e 3 com variações, mantendo sempre a abertura de chimbal no contratempo de semínima.

(4) Na música *LAMBADA DA CURUPIRA*, a bateria utiliza a caixa no contratempo e batidas no tambor, aproximando-se do curimbó, que lembra bastante a percussão do ritmo calypso. Os toques da caixa podem ter influenciado o carimbó estilizado da década de 1970.

(5) Na música *VOCÊ VAI CHORAR*, o bumbo faz marcações em semínimas com o chibal em contratempo, o que lembra o ritmo de SKA.

Algumas considerações do Colaborador A são importantes de destacar. Primeiramente, ao apontar elementos musicais pertencentes ao merengue, samba, cúmbia, beackbeat, calypso e ska, permite-nos refletir sobre o impacto da indústria de entretenimento sobre as composições do álbum. Em segundo lugar, por se tratar do primeiro LP dedicado à lambada, essas misturas demarcam o período inicial e a estética que se firmaria definitivamente sobre o gênero musical. Vale lembrar que a formação dos conjuntos musicais, desde as décadas anteriores, apresentava instrumentos de sopro, como sax, trompete, tuba – os chamados "metais" ou "metaleiras" – como instrumentos protagonistas na condução dos arranjos e solos. A guitarra elétrica, portanto, surgia como uma inovação tão importante quanto as fusões de gêneros e estilos musicais. A respeito das observações sobre a composição "Lambada da Curupira" – "os toques da caixa podem ter influenciado o carimbó estilizado da década de 70" –, é importante ressaltar que a prática do carimbó chamado de "pau e corda", que mantém os instrumentos acústicos tradicionais, como o banjo e o curimbó, é uma forma de diferenciar o carimbó dito "raiz" do carimbó moderno, que passou a apresentar instrumentos elétricos. Vale destacar que

> Os conjuntos e orquestras tiveram precedência nos bailes dançantes populares frente aos sonoros. De acordo com Salles, a música urbana se desenvolveu no Pará, especialmente a partir da década de 1920, muito associada à difusão de instrumentos como a flauta, o banjo e o cavaquinho, que formavam a base de pequenos conjuntos musicais. Além da música difundida pelo rádio brasileiro e estrangeiro (choro, samba, tango, bolero e mambo), outros ritmos dançantes, como fox-trote, charleston e swing, dentre outros, vieram a se popularizar no Pará entre os anos 1920 e 1930 por conta da notoriedade do cinema norte-americano (Costa, 2012, p. 386).

Neste contexto de modernização, destaque para a bateria, que substituiu os instrumentos de percussão e a guitarra elétrica, que passou a ser usada nas gravações a partir dos anos de 1970. O Gráfico 1 mostra sobre qual gênero musical repousa o primeiro disco de lambada da indústria fonográfica sob a análise do Colaborador A.

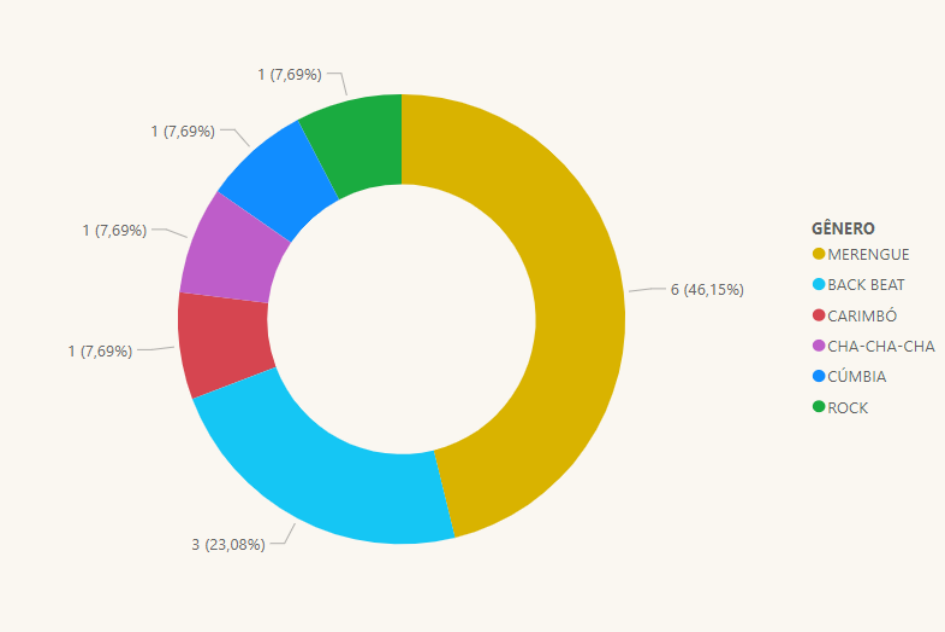


Gráfico 1: *Lambadas das Quebradas Vol.1*. Análise realizada pelo Colaborador A. Fonte: elaborado pelos autores.

As análises realizadas pelo Colaborador A direcionam nossos olhares para um contexto cultural singular em cidades como Belém e Barcarena, no Pará. A presença marcante do merengue em mais de 46% das composições do LP confirma a veiculação do gênero musical nos circuitos de entretenimento desde as décadas anteriores.

Sabe-se que o merengue que circulava nas festas e casas noturnas em Belém desde os anos 1950 e 1960 tinha proveniência da região do Caribe, e os principais meios de acesso ao gênero se dão pelas rádios transnacionais, cujas frequências chegavam de forma clandestina aos perímetros costeiros de Belém, à zona portuária, à zona do meretrício. Ademais, o contrabando de discos tem relação com a chegada não só do merengue, mas também de outros gêneros, como cúmbia, zouk, mambo, dentre outros. O Quadro 3 mostra as análises realizadas pelo Colaborador B sobre o mesmo LP.

NOME DO COLABORADOR: Hygor Machado (B)		
Discos – Vinil e CDs	**Músicas – Obras**	**GÊNERO MUSICAL**
LAMBADAS DAS QUEBRADAS VOL.1. 1978 https:/ww.youtube.com/watch?v=E_KVrOW0StQ&t=7s	LAMBADA DA BALEIA	CARIMBÓ
	LAMBADAS DAS QUEBRADAS	CARIMBÓ
	VAMOS DANÇAR A LAMBADA	CARIMBÓ
	LAMBADA DA PACHANGA	CARIMBÓ
	VOCÊ VOLTOU PRA MIM	CARIMBÓ
	BATE ESTACA	CARIMBÓ
	LAMBADA DA CURUPIRA	CARIMBÓ
	BOTANDO PRA QUEBRAR	CARIMBÓ
	VOCÊ VAI CHORAR	CARIMBÓ
	LAMBADA DA BICHARADA	CARIMBÓ
	ELA FOI EMBORA	BREGA - JOVEM GUARDA
	SOM DO AMOR	BOLERO

Quadro 3: Análise de Hygor Machado sobre a discografia de Mestre Vieira. Fonte: elaborado pelos autores.

CONSIDERAÇÕES IMPORTANTES: Colaborador B.

(1) Neste disco há uma grande mistura rítmica, porém sempre ligada aos gêneros regionais. O carimbó é o gênero expoente nesse disco, carregado de muitas variações e misturas envolvendo rítmicas da cultura brasileira, como, por exemplo, o samba.

(2) Nas faixas *LAMBADA DA BALEIA*, *LAMBADA DAS QUEBRADAS*, *VAMOS DANÇAR A LAMBADA*, *LAMBADA DA PACHANGA*, *BATE ESTACA* e *BOTANDO PRA QUEBRAR*, notamos um ritmo-base envolvendo chimbal (acentuado no contratempo) e bumbo (tempo), enquanto a caixa trabalha uma parte da clave de samba (clave tocada pelo tamborim).

(3) Nas faixas *VOCÊ VOLTOU PRA MIM* e *VOCÊ VAI CHORAR*, o ritmo-base permanece o mesmo, porém a caixa já marca tempo 2 e 4, sem célula rítmica sincopada.

(4) Nas faixas *LAMBADA DA CURUPIRA* e *LAMBADA DA BICHARADA*, o ritmo já ganha um pouco mais de notas na caixa, algo voltado para preencher a música (notas fantasmas).

Nas considerações realizadas pelo Colaborador B, é importante destacar as variações rítmicas sobre o gênero musical carimbó, que, segundo suas análises, sustenta a base estética das misturas exploradas no álbum. As misturas com outros gêneros musicais, como o samba, também são importantes para relacionar ao repertório instrumental vivenciado por Mestre Vieira ao longo de sua carreira.

O Gráfico 2 mostra as análises do Colaborador B.

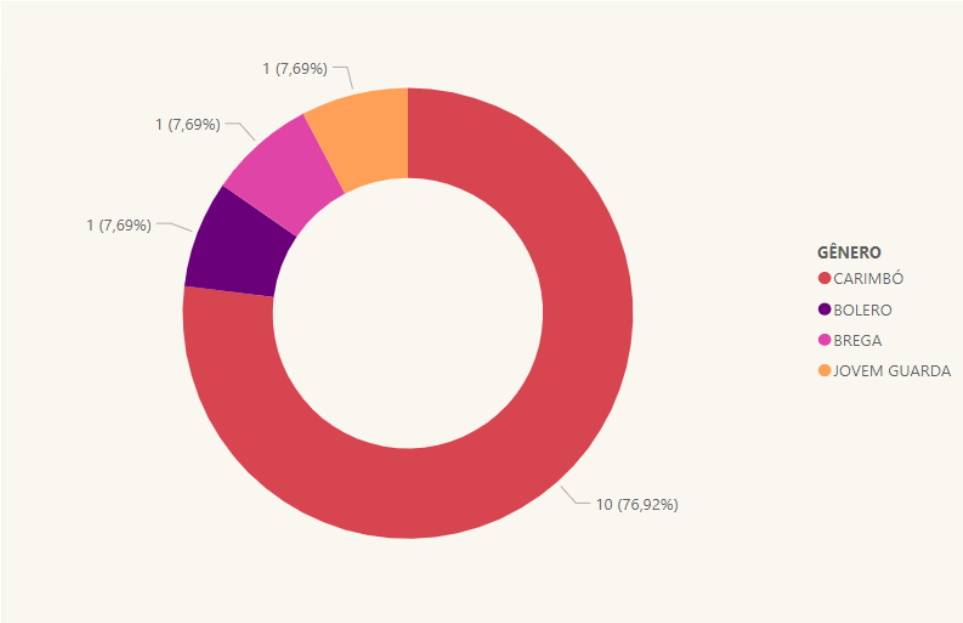


Gráfico 2: *Lambadas das Quebradas Vol.1*. Análise realizada pelo Colaborador B. Fonte: elaborado pelos autores.

Para o Colaborador B, com mais de 76% das indicações, o carimbó é o gênero que sustenta os processos criativos de Mestre Vieira neste álbum, confirmando a presença de gêneros locais nas composições do mestre guitarreiro. O bolero tem presença marcante ao longo de toda a discografia de Mestre Vieira, e a presença do brega e principalmente da Jovem Guarda podem ser explicadas pela atuação das rádios nacionais, locais e da televisão.

O Quadro 4 mostra as análises realizadas pelo Colaborador C.

NOME DO COLABORADOR: Max David (C)		
Discos – Vinil e CDs	**Músicas – Obras**	**GÊNERO MUSICAL**
LAMBADAS DAS QUEBRADAS VOL.1. 1978 https://www.youtube.com/watch?v=E_KVrOW0StQ&t=7s	LAMBADA DA BALEIA	CARIMBÓ
	LAMBADAS DAS QUEBRADAS	MERENGUE
	VAMOS DANÇAR A LAMBADA	MERENGUE/CARIMBÓ
	LAMBADA DA PACHANGA	MERENGUE
	VOCÊ VOLTOU PRA MIM	MAMBO/MERENGUE
	BATE ESTACA	MAMBO/MERENGUE
	LAMBADA DA CURUPIRA	CARIMBÓ
	BOTANDO PRA QUEBRAR	MERENGUE
	VOCÊ VAI CHORAR	DISCO
	LAMBADA DA BICHARADA	XOTE/CÚMBIA
	ELA FOI EMBORA	JOVEM GUARDA
	SOM DO AMOR	BOLERO

Quadro 4: Análise de Max David sobre a discografia de Mestre Vieira. Fonte: elaborado pelos autores.

O Gráfico 3 revela os apontamentos do Colaborador C.

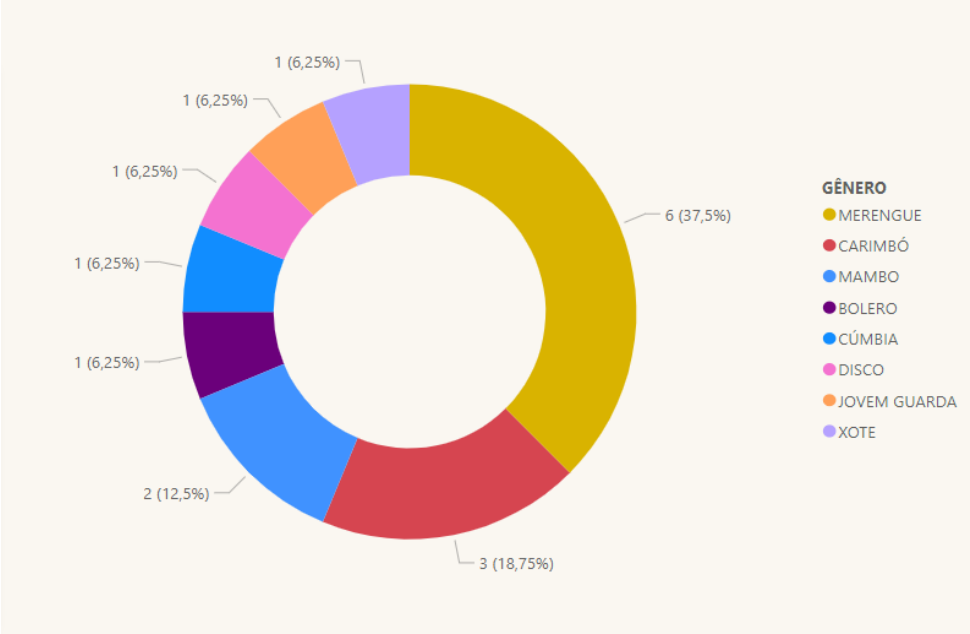


Gráfico 3: *Lambadas das Quebradas Vol.1*. Análise realizada pelo Colaborador C. Fonte: elaborado pelos autores.

Mesmo que o Colaborador C não tenha realizado considerações detalhadas em torno das composições, podemos fazê-las observando o resultado de suas análises.

Primeiramente, podemos destacar o protagonismo das características rítmicas do merengue seguido do carimbó, e, em segundo lugar, os resultados binários para algumas composições, como no caso de "Vamos dançar a Lambada", que, apesar de trazer a palavra lambada no título, é apontada como "Merengue/Carimbó". Esses resultados e reflexões são importantes para confirmar o hibridismo musical dentro dos processos de composição de Mestre Vieira, mas também para compreender a força da indústria de entretenimento sobre as fusões que deram origem à lambada.

Para o Colaborador C, o merengue também é o gênero mais presente no álbum *Lambadas das Quebradas Vol.1*, seguido pelo carimbó e pelo mambo. Esses gêneros musicais ganharam muito destaque nas festas e casas de show nos anos 1960 e 1970.

A seguir, as nossas análises realizadas sobre o referido LP. O Quadro 5 mostra estas análises.

NOME DO COLABORADOR: Nossas análises (D).		
Discos – Vinil e CDs	**Músicas – Obras**	**GÊNERO MUSICAL**
LAMBADAS DAS QUEBRADAS VOL.1. 1978 https://www.youtube.com/watch?v=E_KVrOWOStQ&t=7s	LAMBADA DA BALEIA	CARIMBÓ
	LAMBADAS DAS QUEBRADAS	MERENGUE
	VAMOS DANÇAR A LAMBADA	MAMBO
	LAMBADA DA PACHANGA	MERENGUE
	VOCÊ VOLTOU PRA MIM	DANCE/ROCK
	BATE ESTACA	MERENGUE
	LAMBADA DA CURUPIRA	CARIMBÓ
	BOTANDO PRA QUEBRAR	CARIMBÓ
	VOCÊ VAI CHORAR	DANCE/ROCK
	LAMBADA DA BICHARADA	CARIMBÓ/MERENGUE
	ELA FOI EMBORA	BREGA
	SOM DO AMOR	BOLERO

Quadro 5: Análise dos autores sobre a discografia de Mestre Vieira. Fonte: elaborado pelos autores.

Nossas observações em torno deste álbum apontam um equilíbrio nas misturas rítmicas entre o carimbó e o merengue. A lambada, ainda em processo de constituição, apresenta algumas características importantes desses dois gêneros musicais, principalmente do carimbó moderno, como as células rítmicas utilizadas na caixa, dos bumbos constantes da bateria e dos andamentos rápidos do merengue. Destaco a composição "Lambada da Baleia", que apresenta o subtítulo de "Carimbó da Baleia". Esses títulos já eram explorados pelo compositor Pinduca em seus álbuns. *Carimbó no Mato* (1974) e *Carimbó do Pará* (1976) são alguns exemplos.

O Gráfico 4 mostra as nossas análises em torno do LP.

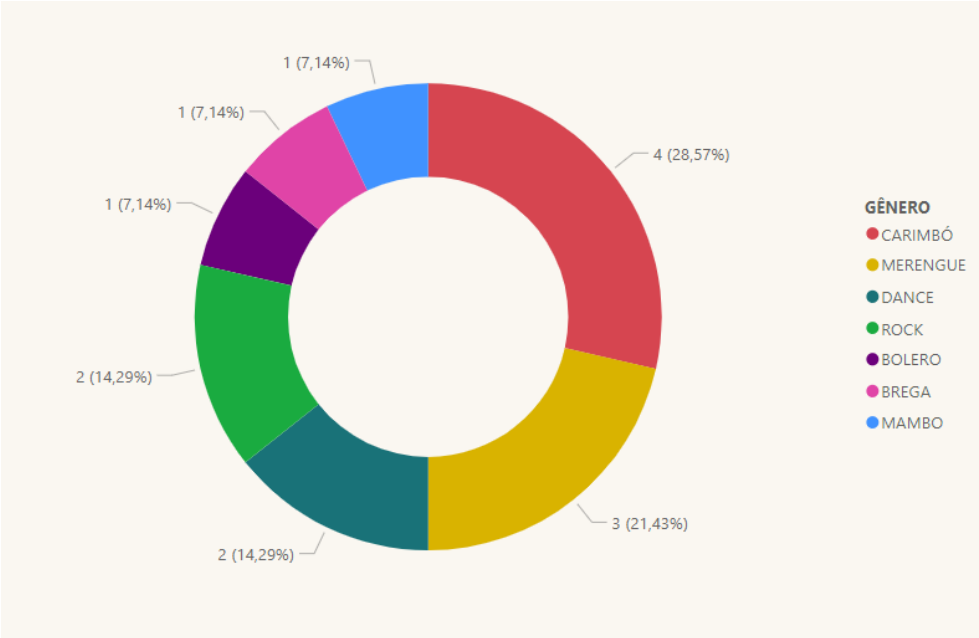


Gráfico 4: *Lambadas das Quebradas Vol.1*. Análise realizada pelos autores. Fonte: elaborado pelos autores.

De acordo com nossas análises, o carimbó apresenta as características mais marcantes do álbum, seguido do merengue.

As duas próximas análises são referentes aos filhos de Mestre Vieira, Wilson e Waldecir Vieira, que acompanharam de perto a carreira do pai, participando de shows e gravações. As análises foram realizadas na cidade de Barcarena em uma de nossas visitas ao município. O Quadro 6, a seguir, revela os resultados referentes às análises de Wilson Vieira.

NOME DO COLABORADOR: Wilson Vieira (E)		
Discos – Vinil e CDs	**Músicas – Obras**	**GÊNERO MUSICAL**
LAMBADAS DAS QUEBRADAS VOL.1. 1978 https://www.youtube.com/watch?v=E_KVrOW0StQ&t=7s	LAMBADA DA BALEIA	CARIMBÓ/MERENGUE
	LAMBADAS DAS QUEBRADAS	CARIMBÓ/MERENGUE
	VAMOS DANÇAR A LAMBADA	LAMBADA
	LAMBADA DA PACHANGA	CARIMBÓ/LAMBADA
	VOCÊ VOLTOU PRA MIM	LAMBADA/ROCK
	BATE ESTACA	LAMBADA/MERENGUE
	LAMBADA DA CURUPIRA	CARIMBÓ/LAMBADA
	BOTANDO PRA QUEBRAR	MERENGUE
	VOCÊ VAI CHORAR	REGGAE
	LAMBADA DA BICHARADA	CARIMBÓ/CÚMBIA
	ELA FOI EMBORA	BREGA
	SOM DO AMOR	BOLERO

Quadro 6: Análise de Wilson Vieira sobre a discografia de Mestre Vieira. Fonte: elaborado pelos autores.

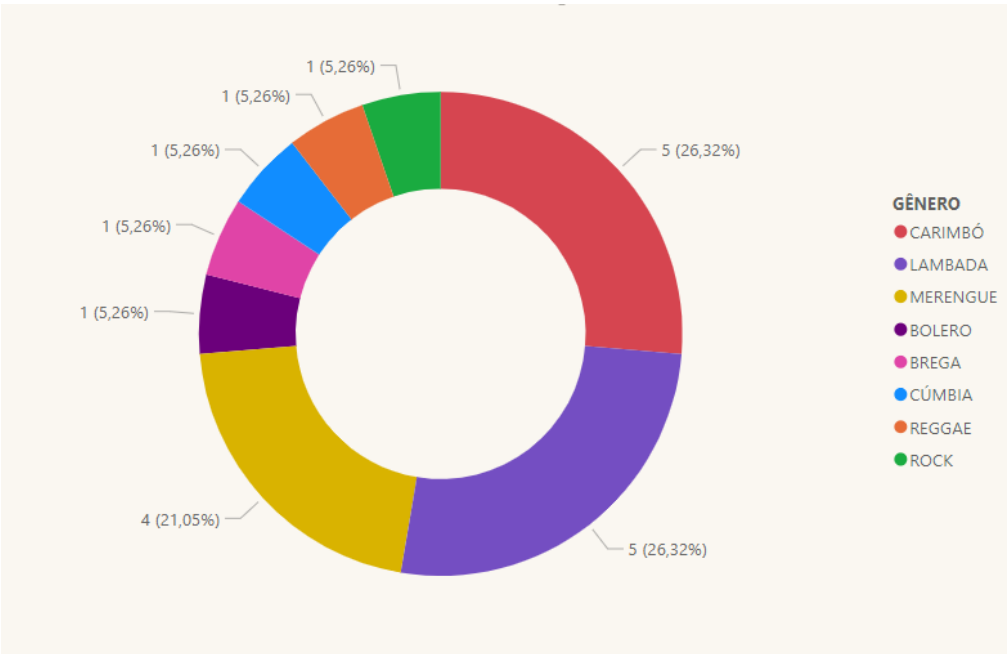


Gráfico 5: *Lambadas das Quebradas Vol.1*. Análise realizada por Wilson Vieira. Fonte: elaborado pelos autores.

Segundo Wilson Vieira, podemos observar que o carimbó é o gênero musical mais presente nas composições de Mestre Vieira em seu primeiro álbum, seguido da lambada e do merengue. Vale a pena ressaltar que a percepção dos colaboradores é guiada e motivada por uma referência de como a lambada

é entendida atualmente. Algumas análises sugerem fusão de gêneros musicais como carimbó/merengue, carimbó/lambada, lambada/merengue, carimbó/cúmbia, portanto, esses resultados binários tornam-se importantes para reflexões mais profundas a respeito da origem da lambada no Pará e de como a indústria de entretenimento assume relevância sobre esses aspectos. O gráfico **acima** mostra o resultado geral das análises de Wilson Vieira.

Para Wilson Vieira, o carimbó é o gênero que assume maior destaque nas composições do álbum, seguido da lambada e do merengue.

A lambada estava no início do seu desenvolvimento. As misturas implementadas tanto por Mestre Vieira quanto por outros compositores, como o Pinduca, aconteciam, por um lado, de forma espontânea, por outro, porém, seguiam os circuitos de música que atendiam às demandas do mercado fonográfico. Portanto, a ideia que Wilson Vieira tem hoje a respeito da lambada o guiou na realização das análises. O carimbó, o merengue e as respostas binárias, como carimbó/merengue, são importantes nas reflexões sobre a origem da lambada.

O Quadro 7, a seguir, nos mostra as análises realizadas por Waldecir Vieira.

NOME DO COLABORADOR: Waldecir Vieira (F).		
Discos – Vinil e CDs	**Músicas – Obras**	**GÊNERO MUSICAL**
LAMBADAS DAS QUEBRADAS VOL.1. 1978 https://www.youtube.com/watch?v=E_KVrOW0StQ&t=7s	LAMBADA DA BALEIA	CARIMBÓ/LAMBADA
	LAMBADAS DAS QUEBRADAS	CARIMBÓ/LAMBADA
	VAMOS DANÇAR A LAMBADA	LAMBADA
	LAMBADA DA PACHANGA	LAMBADA
	VOCÊ VOLTOU PRA MIM	ROCK
	BATE ESTACA	LAMBADA
	LAMBADA DA CURUPIRA	CARIMBÓ/LAMBADA
	BOTANDO PRA QUEBRAR	LAMBADA
	VOCÊ VAI CHORAR	LAMBADA/DANCE
	LAMBADA DA BICHARADA	CARIMBÓ/LAMBADA
	ELA FOI EMBORA	BREGA
	SOM DO AMOR	BOLERO

Quadro 7: Análise de Waldecir Vieira sobre a discografia de Mestre Vieira. Fonte: elaborado pelos autores.

Dois pontos são importantes de destacar: a lambada assumindo protagonismo nas composições e novamente as fusões entre gêneros musicais como carimbó/lambada. Waldecir segue a mesma linha de raciocínio de seu irmão Wilson, quando aponta a lambada como um dos principais gêneros presentes no LP.

O Gráfico 6, a seguir, revela os resultados gerais das análises de Waldecir Vieira.

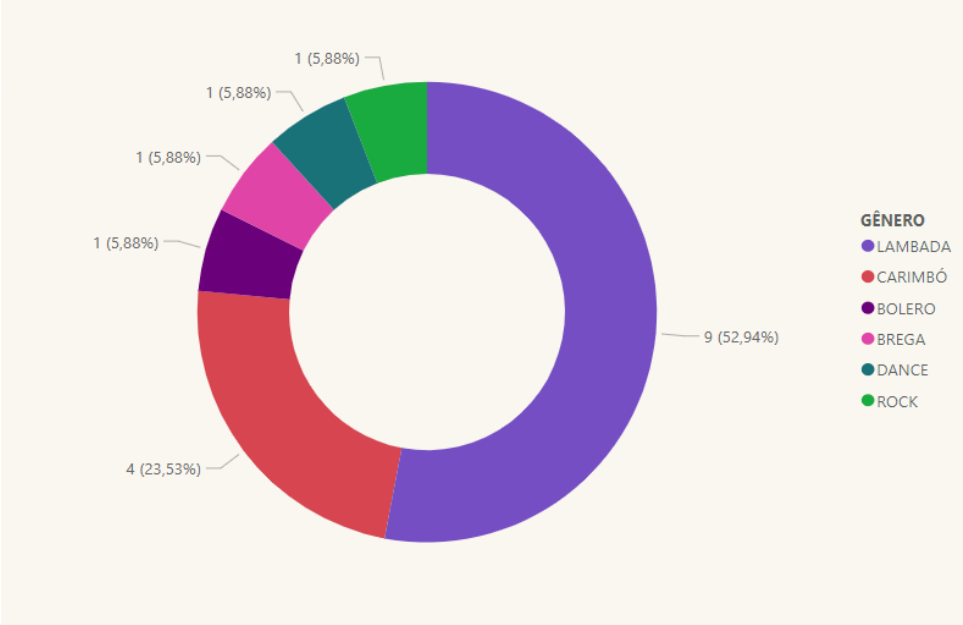


Gráfico 6: *Lambadas das Quebradas Vol.1*. Análise realizada pelo colaborador F. Fonte: elaborado pelos autores.

Para Waldecir Vieira, a lambada é o gênero musical de maior evidência no álbum, seguida do carimbó e do bolero.

Um dos objetivos centrais desta seção é compreender musicalmente as matrizes rítmicas e as fusões que deram origem à lambada. Nesta direção, desenvolvemos um quadro comparativo das análises realizadas objetivando uma aproximação dos resultados obtidos com os processos criativos de Mestre Vieira.

É importante ressaltar que as análises musicais foram realizadas de forma individualizada e pessoal, considerando a experiência musical de cada colaborador e o nível de envolvimento com as práticas e os gêneros musicais populares no Pará e que a organização dos resultados não objetiva classificação, mas a percepção musical sobre a estética de cada composição do álbum. As análises dos bateristas Leandro Machado, Hygor Machado e Waldecir Vieira colocam luz sobre as questões rítmicas presentes no álbum. Já as análises de Wilson Vieira, tecladista, nos guiam pelos aspectos inerentes às questões harmônicas, permitindo-nos vislumbrar as características rítmicas implementadas sobre cada gênero musical assinalado. Tanto nossas análises quanto as análises de Max David apresentam olhares do ponto de vista de um guitarrista: além das questões harmônicas e rítmicas, as características técnicas e idiomáticas se tornam importantes para a compreensão dos contextos musicais que cercam a origem e o desenvolvimento da lambada e sua ressignificação como guitarrada, gênero musical atualmente considerado patrimônio cultural do estado do Pará.

LAMBADAS DAS QUEBRADAS VOL.1. 1978	COLAB. A LEANDRO MACHADO	COLAB. B HYGOR MACHADO	COLAB. C MAX DAVID	COLAB. D NOSSAS ANÁLISES	COLAB. E WILSON VIEIRA	COLAB. F WALDECIR VIEIRA
Músicas – Obras	**GÊNERO MUSICAL**	**GÊNERO MUSICAL**	**GÊNERO MUSICAL**	**GÊNERO MUSICAL**	**GÊNERO MUSICAL**	**GÊNERO MUSICAL**
LAMBADA DA BALEIA	MERENGUE	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ
LAMBADAS DAS QUEBRADAS	MERENGUE	CARIMBÓ	MERENGUE	MERENGUE	CARIMBÓ	CARIMBÓ
VAMOS DANÇAR A LAMBADA	MERENGUE	CARIMBÓ	MERENGUE/ CARIMBÓ	MAMBO	LAMBADA	LAMBADA
LAMBADA DA PACHANGA	MERENGUE	CARIMBÓ	MERENGUE	MERENGUE	CARIMBÓ	LAMBADA
VOCÊ VOLTOU PRA MIM	BACKBEAT	CARIMBÓ	MAMBO/ MERENGUE	DANCE/ ROCK	LAMBADA	ROCK
BATE ESTACA	MERENGUE	CARIMBÓ	MAMBO/ MERENGUE	MERENGUE	LAMBADA	LAMBADA
LAMBADA DA CURUPIRA	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ	CARIMBÓ
BOTANDO PRA QUEBRAR	MERENGUE	CARIMBÓ	MERENGUE	MAMBO	MERENGUE	LAMBADA
VOCÊ VAI CHORAR	BACKBEAT	CARIMBÓ	DISCO	DANCE/ ROCK	REGGAE	LAMBADA
LAMBADA DA BICHARADA	CÚMBIA	CARIMBÓ	XOTE/ CÚMBIA	CARIMBÓ/ MERENGUE	CARIMBÓ/ CÚMBIA	LAMBADA/ CARIMBÓ
ELA FOI EMBORA	ROCK/ BACKBEAT	BREGA/ JOVEM GUARDA	JOVEM GUARDA	BREGA	BREGA	BREGA
SOM DO AMOR	CHA-CHA-CHA	BOLERO	BOLERO	BOLERO	BOLERO	BOLERO

Quadro 8: Quadro comparativo das análises da discografia de Mestre Vieira. Fonte: elaborado pelos autores.

O gráfico a seguir mostra o resultado geral das análises realizadas sobre o álbum *Lambadas das Quebradas Vol. 1*.



Gráfico 7: Análise geral do álbum *Lambadas das Quebradas Vol.1*. Fonte: elaborado pelos autores.

O primeiro aspecto a se considerar a respeito do LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1* é a sua importância diante do contexto cultural que demarca a produção e a difusão fonográfica em Belém e em alguns municípios periféricos, como Barcarena nos anos de 1970. Consideramos ainda que as décadas anteriores são determinantes para a constituição estética da lambada:

> Desde o início da década de 1930, o samba despontava como o estilo musical mais popular do país, sucedendo a preferência popular do início do século por maxixes, tangos e boleros. No caso do Pará, ao lado do samba, as emissões radiofônicas também destacavam os ritmos latinos ouvidos desde os anos 1920 nos programas de estações estrangeiras como a Rádio Havana, de Cuba. Era comum nos anos 1950 a audiência local de boleros e merengues, além de salsas, congos, mambos e cúmbias, destacando-se como uma particularidade da recepção musical regional (Costa, 2012, p. 383).

As rádios transnacionais ganham evidência nos relatos de Mestre Vieira e de outros interlocutores com os quais mantivemos contato. Sabe-se que o termo "lambada" era utilizado pelos locutores das rádios locais no Pará para anunciar músicas que faziam parte da programação. Normalmente, as músicas relacionadas a essa expressão popular tinham origem estrangeira e apresentavam andamentos e ritmos frenéticos. Destacamos que

> O termo **lambada** correspondia a uma sonoridade **afro-latino-caribenha**, a qual em Belém era representada pelo **merengue** e pelo **bolero** desde a década de 60 e posteriormente pela **cúmbia**, **cadence-lypso** e pelo **zouk**. Por não significar um gênero musical específico e por ter um significado especial no estado do Pará, o termo **lambada** cria uma dificuldade na sua conceituação (Mesquita, 2009, p. 165, grifo nosso).

O principal meio de difusão dessa produção fonográfica acontecia por meio das emissoras de rádio, e sabe-se que outros músicos/compositores produziram sob esses aspectos culturais, como é o caso de Pinduca[17], que já havia gravado sob os moldes do gênero musical carimbó. Nesse período, havia uma grande corrida e disputa por novos lançamentos e artistas. Foi comum artistas ganharem o "título" de "rei" de algum tipo ou estilo de música: "os reis do iê iê iê", "o rei do rock"; no Pará, Pinduca intitula-se em seus discos como o "rei do carimbó". Nesse sentido, o compositor

> […] ganha destaque no processo que chamamos modernização do carimbó diante de toda essa atmosfera de convergente contexto-cultural que interfere em sua obra. A música *Lambada (Sambão)*, sexta faixa do disco lançado em 1976, pela gravadora Beverly, parece ser o primeiro registro fonográfico que entrou em circulação com o termo lambada, já demarcando o estilo dançante que lhe era particular (Caraveo, 2019, p. 44).

A segunda música do LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1* é a faixa que dá título ao disco e que foi composta no molde instrumental. Encontramos aqui um indício de que Mestre Vieira investia nesse processo de composição. Seus discos apresentavam os dois tipos de lambada: instrumental e cantada.

De maneira geral, foi possível localizar os gêneros musicais mais presentes no disco analisado; nesse caso, a presença do carimbó e do merengue são muito mais evidentes. Lambada, bolero, rock, mambo, dance, brega, cúmbia, Jovem Guarda e samba nos permitem entender os direcionamentos do mercado fonográfico ao longo do processo de composição de Mestre Vieira. A presença do merengue é uma realidade para os fins estéticos e rítmicos da lambada e sua forma híbrida traz consigo vários níveis de discussão em torno

[17] Laurindo Gonçalves, nascido em 4 de junho de 1937 na cidade de Igarapé-Mirí.

de sua origem. Nessa direção, considerando a presença do merengue e do carimbó nas composições, podemos afirmar que a lambada surge como maior interferência desses dois gêneros musicais.

A respeito dos gêneros musicais presentes no cotidiano barcarenense na época da gravação dos discos, Dejacir Magno revela:

> Olha, naquele… naquela época existia, como você falou, os ritmos caribenhos. Tinha o merengue, que rodava muito na época. Os merengues, né? Depois veio os bregas, aí entrou aquela fase da Jovem Guarda. Então a gente traçava todo aquele tipo de coisa. Era assim que funcionava naquela época.

A presença de outros gêneros musicais no contexto social em Belém revela um intenso intercâmbio em várias frentes de relações – locais, nacionais e transnacionais –, e isto explica o direcionamento dado nas composições dos discos de Mestre Vieira. Analisar as origens da lambada nos permite não apenas compreender as dinâmicas que atravessam os processos criativos e a construção das identidades culturais no Pará, mas também perceber que essas dinâmicas impostas pelo mercado apresentam similaridades com outras localidades.

> Torna-se imperativo, portanto, analisar a cúmbia peruana à luz das indústrias musicais. Entre as décadas de 1940 e 1980, a indústria da música foi a indústria cultural que mais cresceu na América Latina […]. A partir da década de 1980, segundo George Yúdice, tal comparação se torna inaplicável, uma vez que as grandes empresas de discos já não mais se definiam como produtoras e distribuidoras de música, mas sim representavam grandes conglomerados de entretenimento, juntando a televisão, o cinema, os shows ao vivo e, atualmente, a Internet (Rosa, 2018, p. 30-31).

A cúmbia representa para o mercado peruano o que a lambada simbolizou para a indústria brasileira. Essa não é uma mera coincidência, uma vez que os meios de produção dos bens de consumo na área da música são os mesmos que distribuem e promovem o consumo desses bens, fechando assim um ciclo financeiro perfeito e, por sua vez, exploratório.

Considerações finais

Considerando os objetivos propostos neste trabalho, pudemos observar que a metodologia desenvolvida na realização das análises se mostrou eficaz, e nenhum problema foi relatado tanto para o acesso ao álbum quanto para o preenchimento da ficha.

Vale destacar que as análises foram realizadas sobre toda a discografia de Mestre Vieira, permitindo-nos uma visão ampla sobre a trajetória do compositor e dos direcionamentos do mercado musical. As análises revelaram detalhes importantes para observarmos os contextos que cercam a origem do gênero musical lambada e sua íntima relação com a presença de diversos gêneros musicais na cultura nos circuitos de festas no estado do Pará.

Com grande interferência da música afro-latino-caribenha e de gêneros musicais brasileiros, a lambada surge a partir de experimentações realizadas por compositores como Pinduca e Mestre Vieira, que, por sua vez, atendem às demandas e aos interesses do mercado fonográfico. No LP *Lambadas das Quebradas Vol. 1*, de Mestre Vieira, pudemos constatar duas formas de composição inéditas: uma com característica cantada, em que a voz cumpre papel melódico protagonizante na execução de letras que

revelam os contextos sociais da época e cotidiano local de Mestre Vieira, e a outra apresenta caráter instrumental, que nos revela o virtuosismo de Mestre Vieira sobre a guitarra elétrica e apresenta estruturas musicais que sugerem forte interferência do choro, do samba, da Jovem Guarda, do carimbó e da música caribenha. Vale destacar, também, que, mesmo no formato de lambada cantada, a guitarra elétrica também ganha destaque nos solos e acompanhamentos personalizados.

As análises revelam ainda a variedade de gêneros musicais presentes no álbum – destaque para os gêneros carimbó e merengue, que assumem relevância estética no processo de composição de Mestre Vieira. As análises que sugerem a mistura de dois gêneros musicais, como carimbó/merengue e merengue/cúmbia, por exemplo, direcionam ainda mais nossas suspeitas de que essas formas híbridas presentes nas composições estão diretamente relacionadas à origem da lambada.

Sobre a lambada, que segue como o terceiro gênero mais assinalado pelos colaboradores, podemos fazer algumas considerações. Primeiro, no período de gravação e lançamento deste LP, considerando ainda outros artistas, que, como Pinduca, também exploravam a estética que se desenvolvia sob a nomenclatura de lambada, podemos afirmar que o gênero musical ainda estava em uma espécie de laboratório e que as misturas de gêneros musicais locais, nacionais e transnacionais apontadas nas análises confirmam e ratificam o cenário cultural da época. Os contextos locais, os meios de comunicação e a indústria de entretenimento justificam os processos de composição de Mestre Vieira. Sendo assim, o termo lambada, que originalmente atendia às gírias e aos dizeres populares no Pará, agora determina um novo gênero musical que se funda de inúmeras apropriações. Em segundo lugar, entendemos que a compreensão dos colaboradores em torno dos elementos musicais presentes na lambada nos dias de hoje justifica as indicações do gênero como um dos mais presentes no álbum. Em terceiro, os estudos que indicam a fusão de gêneros musicais como merengue/carimbó, carimbó/lambada e os três gêneros (carimbó, merengue e lambada) ocupa o topo da lista das análises nos levam na direção de que esta fusão entre o merengue e o carimbó pode ter dado origem à lambada. Nossa opinião a respeito deste disco emblemático é que há muito mais fusões entre gêneros musicais do que propriamente a exploração de um único gênero, e essas análises iluminam nossas suspeitas sobre a presença do merengue e do carimbó no período inicial da construção estética e musical da lambada.

Referências

CARAVEO, Saulo Christ. *A nascente de um rio e outros cursos*: a guitarrada de Mestre Vieira. 135f, il. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências das Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. Festa e espaço urbano: meios de sonorização e bailes dançantes na Belém dos anos 1950. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 32, n. 63, p. 381-402, 2012.

COSTA, Beto. Entrevista concedida a Saulo Caraveo via internet na cidade de Abaetetuba-PA em 9 set. 2022.

FENERICK, José Adriano. A globalização e a indústria fonográfica na década de 1990. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 123-139, jan./jun. 2008.

HÁ 46 ANOS uma baleia era encontrada em Barcarena. *É Notícia Pará*, 5 ago. 2020. Disponível em: https://www.enoticiapara.com.br/post/ha-46-anos-uma-baleia-era-encontrada-em-barcarena.

HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. Etnografia da performance musical: identidade, alteridade e transformação. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 155-184, jul./dez. 2005.

LAMBADA da baleia. [*S. l.*: *s. n.*], 2021. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Various Artists - Topic. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8qrDsfkfIAU.

LAMEN, Darien Vicent. *Mobillizing Regionalism at Land's End*: Popular Electric Guitar Music and Caribbeanization of the Brazilian Amazon. Tese (Doutorado em Etnomusicologia). University of Pennsylvania, Philadelphia, 2011.

LOBATO, Boanerges Nunes (Pio). *Guitarrada*: um gênero do Pará. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Educação Artística, Habilitação em Música). Licenciatura Plena em Música, Universidade Federal do Pará, Belém, 2001.

MAGNO, Dejacir Martins. Entrevista concedida a Saulo Caraveo na cidade de Barcarena-PA em 30 maio 2018.

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

MUKUNA, K. Sobre a busca da verdade na etnomusicologia. *Revista USP*, n. 77, p. 12-23, 2008.

ROSA, Bibiana Soyaux de Almeida. *Outros territórios da cúmbia*: consolidação da cúmbia peruana como gênero de música popular. 156 f. Il. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. *Cadernos de Campo*: Revista dos alunos de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 237-260, 1991.

SILVA, Laurisabel Maria de Ana da. Os jazes na Salvador dos anos 50: uma análise social, cultural e histórica. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Transformaciones Globales*. La antropología y el mundo moderno. Traducción y presentación Cristóbal Gnecco. Bogotá: Universidad del Cauca: Universidad de los Andes, 2003.

VIEIRA, Joaquim de Lima. Entrevista concedida a Saulo Caraveo na cidade de Barcarena-PA em 26 ago. 2017.

Saulo Christ Caraveo é graduado em Licenciatura Plena em Música pela Universidade do Estado do Pará. Mestre e doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Membro do Laboratório de Etnomusicologia (LABETNO) e do Grupo de Pesquisa GEMPA da UFPA. Graduado em Guitarra Elétrica pela EM&T-SP. saulocaraveo@gmail.com

Sonia Maria Moraes Chada, é licenciada em Música (1985) e bacharela em Oboé (1984) pela Universidade de Brasília. É mestra (1996) e doutora (2001) em Música, Etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia. Estágio Pós-Doutoral realizado no Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (2013). Atualmente é professora associada 4 (cursos de graduação e pós-graduação) da Universidade Federal do Pará. sonchada@gmail.com

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.