



## **Rio novo que leva o barranco.<sup>1</sup>**

Reflexões acerca da música dos beiradões.

Rafael Angelo dos Santos Lima.<sup>2</sup>

### **RESUMO**

Este artigo traz uma reflexão sobre o fenômeno musical e suas múltiplas dimensões interpretativas, haja vista a complexidade das relações intrínsecas e extrínsecas presentes em qualquer atividade musical. Neste sentido, aponta-se o olhar reflexivo para as práticas existentes no que ficou convencionalizada como movimento Beiradão com seu caráter transformador oriundo de inúmeras trocas culturais.

**PALAVRAS CHAVE:** Música, Beiradão, Cultura.

### **1. INTRODUÇÃO**

Em se tratando de uma questão epistemológica, a proposta deste artigo é realizar breves reflexões a respeito do fazer musical, sua relação com as demais áreas do conhecimento, com um olhar atento para a música produzida no contexto dos beiradões do Amazonas.

A partir da tomada de posse realizada pelos colonizadores, a Amazônia, assim como os demais locais da América, tornou-se a nova fronteira a ser explorada e conquistada. Estruturou-se uma rede urbana que possibilitou a integração da Amazônia com o mercado internacional, e no bojo destas relações novos signos culturais surgiram e surgem com o passar do tempo como resultado desta interação humana. Este cenário composto por uma rede urbana interligada principalmente por rios, é o palco da criação do modo de vida amazônico, caracterizado por trocas culturais ocorridas entre índios, negros, europeus e caboclos, no qual as fronteiras geográficas são meras formalidades

<sup>1</sup> Artigo apresentado ao III Seminário Internacional em Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia, GT 8 – Imaginário, Política Científica e Relações de Poder.

<sup>2</sup> Mestrando em Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA.



burocráticas no processo de construção das identidades culturais, haja vista que esta parte do mundo sempre fora alvo de disputas intensas entre varias nacionalidades atreladas ao comercio nacional e internacional. Tal ambiente de relações compõe o processo de formação cultural da região.

Neste sentido, as praticas culturais na Amazônia podem ser interpretadas à luz do que diz o estudioso sobre cultura Homi Bhabha, como “processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 1998, p. 20). Esta é uma chave de leitura que permite nos aproximar dessa música dos Beiradões, que possui elementos rítmicos e melódicos de outros gêneros musicais veiculados em contextos culturalmente diferentes no âmbito da américa latina e caribe. Estas identidades musicais são acionadas conforme a dinâmica do jogo presente no campo musical em que se encontravam os músicos compositores.

Ao falar sobre música, Claude Lévi-Strauss em seu livro Olhar Escutar e Ler propõe uma reflexão acerca do pensamento de Jakobson sobre a linguagem musical, e na ocasião comenta sobre o seu significado, no qual a músicas não tem palavras e a compreensão do seu sentido é resultado da combinação de notas. De acordo com o mesmo autor, na continuação do livro citado, existem outras relações mais que podem ser destrinchadas e que estão associadas ao fenômeno musical, haja vista os agentes envolvidos nos processos de criação, distribuição, fruição, ensino e outras mais. Também podemos citar os estudos sobre a recepção da linguagem.

Portanto o estudo da música pode ser considerado uma tarefa interdisciplinar e multidisciplinar, tendo em vista a complexidade das relações que engendram o fenômeno musical.

## **2. DESENVOLVIMENTO**

Há tempos, estudiosos de diversas áreas investem em reflexões sobre o fazer musical – se usarmos a premissa de conhecimento compartimentado – em uma retrospectiva histórica os primeiros tratados sobre música que o mundo ocidental



III Seminário Internacional em  
Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
Manaus (AM), de 21 a 23 de novembro de 2018



conhece foram redigidos pelos gregos, haja vista o papel desta arte na estrutura daquela sociedade e ressaltamos o papel do pensamento grego como norteador do pensamento ocidental, logo, referência para nossos estudos. Ao levarmos em consideração a maneira pela qual abordavam a busca pelo conhecimento, o estudo da música pode ser visto como um fazer interdisciplinar, no atual contexto sócio cultural em que nos encontramos, uma vez que suas características elementares podem ser analisadas pela perspectiva de diferentes áreas do conhecimento como a sociologia, psicologia, economia, história, linguística dentre outras. Uma rápida pesquisa nos bancos de teses comprova tal cenário.

Logo, este trabalho busca desvelar, a partir da música e seus índices, partes das relações intrínsecas deste fenômeno. Tendo em vista a sua complexidade, é praticamente impossível discorrer sobre sua totalidade e também não deixar de ter em mente que a teoria a ser construída a partir de determinados dados, por ventura, deixa escapar informações que poderiam ser apreendidas por outra construção de fatos (Bourdieu, 2004).

Estes índices são elementos estruturantes da linguagem musical ocidental e portanto, são articulados na sua construção. Weber comenta sobre um dos componentes desta estrutura:

A harmonia de acordes rigorosa só conhece uma conclusão regular de determinada composição musical ou de um de seus segmentos por meio de uma sucessão de acordes (cadência) que caracteriza inequivocamente a tonalidade (Weber, 1995, p.56).

Precisamente, essa harmonia de acordes rigorosa juntamente com a melodia são elementos estruturantes presentes em toda música tonal executada no mundo ocidental, sendo esta predominante em todos os campos musicais cuja tradição só mudaria no século XX com as vanguardas que ficaram restritas ao campo da música erudita. Trata-se de uma das racionalizações da música, como afirma Weber, de fato, diversas culturas possuem sua forma particular de organizar os sons, e seguindo essa premissa, temos



vários tipos de racionalização da música de acordo com a cultura em que por ventura exercemos a nossa escuta.

Certamente, o que difere a produção musical de cada local, seja qual for o tipo de música tocada no ocidente, é a forma pela qual estes elementos que compõem a linguagem musical são organizados, além da harmonia de acordes e melodias citadas anteriormente, o elemento rítmico possui lugar de destaque. Esta arte de organizar o sons revela a capacidade inventiva dos grupos que a produzem, sua trajetória, trocas de saberes, empréstimos, apropriações, hibridismos em um número infinito de possibilidades.

Talvez o caráter desinteressado e o interesse social difuso da cultura popular - - (Braga, 2008) permitam uma liberdade de criação e um transito por diversos gêneros musicais aos compositores da cultura popular, uma vez que não possuem a obrigação de seguir cânones estabelecidos por tradições do campo da música erudita, eclesiástica ou quaisquer outras instituições sociais com suas regras rígidas a serem seguidas. Essa espécie de desinteresse não diminui a importância desta arte e dos festejos na celebração da vida ribeirinha, trata-se da expressão da liberdade pela qual a cultura popular estrutura-se em forma e conteúdo e torna-se produtora de conhecimento.

Os músicos que circulavam pelas cidades da rede urbana Amazônica, animando as festas dos beiradões, ao registrarem suas composições em LPS na década de 1980 cristalizaram um fazer musical oriundo de experimentações e trocas de saberes culturais (ativados pela memória cultural) inerentes ao trabalho que realizavam, como aponta Lévi-Strauss no conceito do *Bricoleur*, “(...) o artista tem, ao mesmo tempo, algo do cientista e do *bricoleur*: com meios artesanais, ele elabora um objeto material que é também um objeto de conhecimento”. (Levi-Strauss, 1989, p.39)

Estes artistas organizaram o material sonoro existente de forma empírica, aparentemente sem um projeto pré-determinado, criando um tipo de música que se distingue dos demais gêneros pela organização interna dos elementos da linguagem musical.

Ele interroga todos esses objetos heteróclitos que constituem seu tesouro, a fim de compreender o que cada um deles poderia “significar”, contribuindo assim para definir um conjunto a ser

realizado, que no final será diferente do conjunto instrumental apenas pela disposição interna das partes. (Levi-Strauss, 1989, p.34)

Como exemplo<sup>3</sup> de como ocorre o processo de reorganização interna dos elementos musicais, separamos a célula rítmica executada pela bateria da música São Gabriel da Cachoeira composta por Oseas Santos. A origem do ritmo vem do gênero Cumbia, no entanto a sua execução em andamento veloz e o acréscimo de batidas de tambor no contratempo do primeiro tempo, transformam o conjunto tornando-o distinto de sua origem pela disposição/execução das partes que o integram.

São Gabriel da Cachoeira 1

♩ = 152 Oseas Santos



The image shows two staves of musical notation for the piece 'São Gabriel da Cachoeira' by Oseas Santos. The tempo is marked as ♩ = 152. The notation consists of two staves, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with many notes marked with an 'x' above them, indicating a specific rhythmic pattern. The second staff continues the same rhythmic pattern.

Figura 1: Fragmento transcrito da música São Gabriel da Cachoeira do compositor Oseas Santos  
Fonte: Acervo pessoal.

<sup>3</sup> Exemplo apontado pelo pesquisador Ygor Saunier em questionamento acerca da origem rítmica utilizada na música São Gabriel da Cachoeira, do compositor Oseas Santos. A presença deste ritmo é notada com certa frequência nas produções musicais de artistas nortistas da década de 1980.

♩ = 100

Exemplo do Gênero Cumbia

1



Figura 2: Transcrição da execução da bateria do gênero Cumbia.  
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 3 – LP Oseas e sua guitarra maravilhosa (verso)  
FONTE: Acervo Pessoal.



III Seminário Internacional em  
Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
Manaus (AM), de 21 a 23 de novembro de 2018



Esses processos de construção surgem a partir de um cabedal de possibilidades sonoras oriundas de diversas fontes: transmissão oral, contrabando (distribuição) de LPS e fitas latinas, rádios de ondas curtas, a poética musical de outras regiões trazidas por seus migrantes, experimentações em viagens pelos rios das bacias hidrográficas, contato com bandas militares e outras fontes diversas. Um emaranhado de fontes que contribuiu para o desenvolvimento de uma música de caráter predominantemente instrumental, que caminhava na contramão do cenário nacional, no qual o cancionário imperava soberano. Encontramos neste contexto, índices de uma relação não regida pelas questões mercadológicas da indústria cultural, próprias do contexto urbano, onde a absorção e transformação de elementos internos vão para além de menções de elementos regionais nas letras, que não são a prioridade desta poética, estão presentes na organização do código musical em si.

Esta música faz parte do mundo rural ribeirinho, reconhecido pelo pesquisador João Jesus de Paes Loureiro como representante da cultura Amazônica.

A cultura do mundo rural de predominância ribeirinha constitui-se na expressão aceita como a mais representativa da cultura amazônica, seja como produto da acumulação de experiências sociais e da criatividade de seus habitantes. (Loureiro, 2015, p.77).

O mundo ribeirinho citado, está em algum nível articulado a uma rede urbana amazônica interligada pelos rios das bacias hidrográficas e de caráter cosmopolita, que permitiu a circulação de mercadorias, pessoas, utensílios, instrumentos musicais e especificamente neste caso, músicos que ao longo de suas carreiras construíram poéticas que refletem as trocas culturais existentes na Amazônia.

Exemplos dessa criatividade, refletida na organização dos sons a partir dos meios possíveis e disponíveis aos artistas, são as músicas com melodias baseadas geralmente em dois temas, e em alguns casos encontram-se versos curtos, estrutura presente nos gêneros latinos com um claro destaque à música instrumental. Porém, não se trata de uma cópia ou tradução da música latina/caribenha ou brasileira, trata-se da soma/hibridização de elementos estruturantes de gêneros latinos a gêneros brasileiros



III Seminário Internacional em  
Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
Manaus (AM), de 21 a 23 de novembro de 2018



como o forró, carimbó, lundu e vice-versa, ou seja, encontramos uma estrutura melódica/rítmica latina e caribenha em uma estrutura melódica/rítmica brasileira. Em um contexto amplo, a música e dança latina/caribenha caracterizam-se pela síntese do encontro entre o fazer musical europeu, ameríndio e africano.

Peter Burke em seu livro *Hibridismo Cultural*, comenta que a música é uma das linguagens onde é possível encontrar uma gama de exemplos de hibridização, processo que ocorre a partir de encontros culturais diversos.

(...) devemos ver as formas híbridas como resultado de encontros múltiplos e não como resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos (...) (Burke, 2003, p.31)

Estes encontros presentes nas linguagens artísticas Amazônicas configuram como índices resultantes das mudanças e movimentos inerentes a existência humana, compreendida em cinco séculos de tomada de posse europeia do novo mundo. Em reflexão, a dialética tradicional defendida por Heráclito e Protágoras - comentada por Maria Silva Cintra Martins- já aponta na antiguidade clássica que o *movimento* impulsiona as trocas, traduções e demais transformações culturais.

(...) nenhuma coisa é una em si mesma. Tudo se forma a partir do movimento e da mistura das coisas entre si. A rigor, nada existe, tudo devem. O movimento é a causa de tudo o que devém e parece existir, e o repouso, a do não ser e da destruição. O repouso estraga e destrói, e o seu contrario conserva. (Martins, 2002, p. 29)

Ainda, esse movimento criador presente em tantas culturas, também faz-se presente na cultura amazônica com sua característica transformadora de bens materiais ou imateriais oriundos da floresta, das cidades, dos navios, estradas e nos dias atuais pelas águas virtuais. Por isso, é possível compreendermos que esse é um território de infinitas de possibilidades criadoras que atendem as artes de mais expressões sensíveis da vida amazônica.



Bachelard na introdução da Poética do Espaço aponta para a duplicidade fenomenológica da ressonância e repercussão em relação à poesia:

As ressonâncias se dispersam nos diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência. Na ressonância, ouvimos o poema, na repercussão nós o falamos, pois é nosso. A repercussão opera uma revirada do ser. Parece que o ser do poeta é nosso ser. (Bachelard, ano, 1978.187)

Se pudermos aproximar esse entendimento à ressonância e a repercussão que a música possui em nossa existência, poderíamos afirmar que a poética destes artistas repercute em nós ao darmos vazão ao corpo poético, seja pela dança, seja pela execução do instrumento, seja pelo canto. O ser do poeta torna-se o nosso ser e o nosso ser torna-se o ser do poeta, uma vez que esta experiência artística não é uma via de mão única.

Enfim, quando Levi-Strauss<sup>4</sup> afirma que a construção do conhecimento musical deixou de ser coletiva no contexto em que se encontra, o autor faz referência a construção dos paradigmas estruturantes campo musical, no qual ouvintes e compositores possuem papéis distintos atualmente. No entanto ao depararmos com a poética e o imaginário das beiras dos rios, notamos que os papéis não são tão distintos quanto no meio erudito, a música possui função social tocante na existência ribeirinha, na qual a ausência das repercussões e ressonâncias dos festejos dos beiradões tornaria impossível o desenvolvimento desta poética.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em uma perspectiva epistêmica, a música pode nos revelar diversas formas de conhecimento, encontro de e com culturas, transformações, formas de expressão e outras relações humanas inerente a este fenômeno. Desta forma, o estudo relacional das

---

<sup>4</sup> O autor no livro Olha Escutar Ler estabelece que os ouvintes no século XVIII estavam a uma distância menor dos compositores, pois possuíam conhecimento das estruturas que compõem a linguagem musical através da leitura de tratados a respeito do assunto e o estudo da linguagem musical em si.



interações presentes dentro e fora de sua estrutura é objeto de conhecimento em qualquer contexto em que possa se encontrar.

Entre as palavras e as coisas há todo um trajeto de significação a ser caminhado, o mesmo ocorre com os sons, suas ausências e presenças na construção musical. Cabe a nós a tentativa de compreender este emaranhado de relações existentes neste fenômeno.

Como Oswald de Andrade expressou em palavras no Manifesto Antropófago, o encontro e fusão de saberes é marca de nossa cultura e possivelmente seja a constatare invariável de nossas práticas culturais e a origem de seu caráter transformador, presente em tantos movimentos artísticos.

Desta maneira, reconhecemos esta prática, a música dos beiradões, como resultado direto das ações dos sujeitos que as produzem, no que tange ao lado prático do conhecimento e sua disposição para a realização das mudanças, o sentido original da hexis suscitado por Bourdier.

Por fim, a análise dos elementos musicais e demais relações inerentes à poética dos beiradões torna possível traçar e compreender este processo de diálogo, troca e partilha cultural. Desta maneira, podemos conhecer e reconhecer este fazer musical como fio condutor epistêmico revelador de uma Amazônia dinâmica, lugar fronteiro criador de novos signos.

#### 4. REFERENCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *O ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2016.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Editora Nacional, 1989.



III Seminário Internacional em  
Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
Manaus (AM), de 21 a 23 de novembro de 2018



---

\_\_\_\_\_. *Olhar Escutar Ler*. trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo:  
Companhia das Letras, 1997.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*.  
Manaus: Valer, 2015.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. *Entre palavras e coisas*. UNESP, 2002.

WEBER, Max. *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música; tradução,  
introdução e notas de Leopoldo Waizbort; prefácio de Gabriel Cohn*. São Paulo,  
EDUSP, 1995.