

A TECITURA POÉTICA DAS CANÇÕES DO GRUPO RAÍZES CABOCLAS (1988)

Arthur Figueira do Nascimento

Doutorando em História (PPGH-UFAM)

Mestre em Ciências Humanas (PPGICH-UEA)

Yomarley Lopes Holanda

Docente PPGICH-UEA e CEST-UEA

Doutor e Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA-UFAM)

Resumo: A presente pesquisa buscou abordar as canções do disco Amazonas (1988) do Grupo Vocal Raízes Caboclas, fazendo parte do gênero musical MPA (Música popular do Amazonas). Observando a tecitura poética destas composições amazônicas. Tivemos como objetivo principal destacar a singularidade deste gênero musical e destas composições artísticas. A metodologia construída para a análise da obra consistiu em um diálogo interdisciplinar.

Palavras-chave: Música e História. Disco Amazonas (1988). Diálogo Interdisciplinar. Raízes Caboclas.

Abstract: This research sought to address the songs from the album Amazonas (1988) by the Vocal Group Raízes Caboclas, which are part of the musical genre MPA (Popular Music of the Amazon). Observing the poetic texture of these Amazonian compositions. Our main objective was to highlight the uniqueness of this musical genre and of these artistic compositions. The methodology constructed for the analysis of the work consisted of an interdisciplinary dialogue.

Keywords: Music and History. Amazon Disc (1988). Interdisciplinary Dialogue. Raízes Caboclas.

INTRODUÇÃO

Para Napolitano (2002) a música é uma fonte a ser explorada em pesquisas da ciência histórica realizando o recorte ao qual nos referimos anteriormente, a estrutura desse trabalho se desenhou nesse modelo proposto pelo pesquisador uma primeira seção dedicada a pensar o que consistiu o Grupo Vocal Raízes Caboclas em sua formação e trajetória artística dentro do circuito amazonense de

música dos anos 1980, sendo o nosso recorte temporal, como ocorreram suas influências musicais e a forma como ressoam em suas canções analisadas em seu primeiro disco da carreira datado do ano de 1988.

De acordo com Loureiro (1995) a poética amazônica está envolta a uma aura de misticismo que perpassa não somente a composição artística, mas também a vida em geral, sendo esta expressa nas canções analisadas e demonstrados aqui em seus aspectos dessa poética, que o autor formula como geral à composição amazônica em sua diversidade de criações e produções diversas, as músicas do disco Amazonas na década de 1980 beberam nessa seara repleta de regionalismo e singularidade, as canções representam também o imaginário histórico-social amazônico, procuramos expressar essa essência amazônica em nossa análise.

Podemos por hora adiantar que as canções do disco “Amazonas” do Grupo Vocal Raízes Caboclas (1988) são diversas em suas influências como artistas no limiar de várias influências culturais como coloca Canclini (2019) acerca da América-Latina, enquanto homens amazônicos que pensaram acerca de sua contemporaneidade e acerca de sua cultura, escrevendo e cantando sua época, sua cultura e sociedade, sendo representantes do Amazonas nesse cenário musical da década de 1980, representado nessa pesquisa a partir da perspectiva do Amazonas nesse circuito, saindo do circuito mais conhecido e com maior mídia à época, logo esta pesquisa é ambiente de um trabalho que se detém a pensar uma lacuna da pesquisa histórica desse período, valorizando a nossa cultura, os nossos artistas que, como afirma Farias (2017), ainda necessitam de muita pesquisa para que sejamos integrados ao rol da música na Amazônia, ao passo em que conhecemos um pouco melhor essa parte da nossa história.

1. ANTES DA FORMAÇÃO ORIGINAL

Em 1982 se formou no município de Benjamim Constant, interior do Estado do Amazonas, ainda com o nome de Grupo Vocal Raízes Caboclas a banda amazônica que ganharia os palcos do mundo com sua sonoridade distinta, mas antes disso mergulhemos na corrente das águas desse rio em que nadaram Celso Braga, Júlio Lira, Osmar Oliveira e Raimundo Angulo (kafuringa), águas que foram a gênese de muitas das canções do grupo, águas, elemento natural que inspira as diversas e as mais diferentes perspectivas artísticas, “tanto na literatura global, quanto na local, a água é sempre um dos elementos da natureza em destaque, principalmente na poesia, por sua magnífica capacidade de se metamorfosear e inspirar temas diversos” (CARDOSO, 2017, p.28)

Imagem 01: Capa do Disco de 1988.



Fonte: docplayer.com.br.

Voltando um pouco em nossa cronologia porém sem tirarmos as vistas dos fatos que ocorreriam no ano de 1982, e que como veremos corroboraram entre si para o surgimento da formação original da banda e fornecendo o ambiente necessário para que surgissem, ou melhor dizendo, para que pudessem ser notados no curso da história da música popular amazônica. Pois bem, estamos então nos anos finais da década de 1970, no estado do Rio Grande do Sul, na ponta da nossa vasta extensão territorial do gigante da América-Latina, em contato com outras matizes culturais, para além das múltiplas que Benjamim Constant já oferece por si só, como pontuaremos mais à frente, nessa época o ainda estudante de graduação Celdo Braga se desloca para o sul do país para cursar a faculdade de Letras, podemos dizer QUE, como afirma Cardoso (2017), da saudade de casa nasce a semente do Grupo Vocal Raízes Caboclas, expresso nas letras e poesias do artista, se assim podemos fazer essa diferenciação, fato é que a sua arte fora muito influenciada pelo sentimento nostálgico nesse período, de partidas e chegadas se faz a vida, Celdo Braga expressou esse conjunto de coisas no trecho a seguir:

Parti do porto de Benjamin, naveguei sem fim, aportei no mundo, remei no mar bravo da saudade, do rio da minha cidade, que é meu mar profundo... Benjamin meu beijo ainda tem o cheiro bom e o sabor do mapati, meu peito ainda quando a noite vem, é fim de tarde nas águas do Javari... Trecho da música "Voltando para casa" (Celdo Braga e Eliberto Barroncas, 1994).

Celdo aproveita sua estada tão distante de casa para participar da vida musical do sul, agregando algo de novo em sua musicalidade amazônida, afinal não afirma Nestor Garcia Canclini habitarem os artistas modernos “no limite ou na intersecção de várias tendências” (CANCLINI, 2019, p.134), esse limiar de fronteiras culturais de acordo com Cardoso (2017) ao analisar atentamente esse percurso de formação musical dos integrantes, era antigo nas vivências de cada um dos integrantes, homens amazônicos, em contato com o interior da região, e pelo extremo oposto da localidade em relação a região sul do país tinham contatos devido a localização geográfica de Benjamin Constant com outras culturas diversas da amazônica, tais como a do Peru e Colômbia, ou a da etnia Tikuna da região, devemos ainda lembrar de processos anteriores que precederam a existência do grupo, e que perpassam a história da música, da cultura musical e da tradição sonora no Brasil:

A revisão das tradições anteriores e a revisão da própria memória musical sofreram, desde o início dos anos 70, um novo e duradouro processo de síntese, sobre cujos efeitos na longa duração da história musical ainda não podemos ter uma dimensão exata. Com a adesão aos modelos de música pop que, diga-se, já estavam presentes na própria MPB do final dos anos 60, a indústria fonográfica parece querer se livrar da hegemonia desse totem-tabu, sinônimo de “música popular” valorizada. Ao mesmo tempo, apesar do estrondoso sucesso do rock brasileiro dos anos 80 e dos gêneros populares dos anos 90 (sertanejo, pagode e axé e funk), estigmatizados pela classe média herdeira do “bom gosto” musical, os “monstros sagrados” da MPB — Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethania, Milton Nascimento, Gal Costa, Djavan, entre outros — ainda permanecem como tops no cenário musical brasileiro, inclusive do ponto de vista comercial (se não em números absolutos, em valores agregados e relativos). (NAPOLITANO, 2002, p.51).

É muito interessante verificar o ponto em que nossos artistas puderam externar com uma projeção maior as suas obras, no de 1981 ocorreria o evento culminante para a formação do grupo oficialmente, a I Semana de Arte do Alto Solimões, incentivada e criada pela Associação Amazonense de Artistas Plásticos (AMAP), ocorrida no município de Benjamin Constant devido ao contato de movimentos e artistas locais com o órgão governamental.

Imagem 2: I Semana de Arte do Alto Solimões



Fonte: Jornal do Commercio, 25 jul. 1987 apud Cardoso, 2017, p.16.

A fronteira vai balançar

“A I Semana exerce influência até hoje em Benjamin Constant”. (O.A.)

COMEÇO – A ideia de reunir a produção cultural do Alto Solimões, num evento de expressão surgiu em Manaus, depois da criação da Associação Amazonense de Artistas Plásticos, da qual Odri foi fundador ao lado de Adhemar Guerra, Inácio Evangelista, Eli Bacelar, Auxiliadora Zuazo, Afrânio de Castro, Lucinha Cabral, Rita Loureiro e Roberto Evangelista. Criada a Associação em julho de 81, a I Semana de Arte do Alto Solimões aconteceria de 5 a 10 de outubro, em Benjamin Constant, mobilizando os setores de artes plásticas, artesanato, poesia, escultura e música popular. “Até hoje” – explica Odri – “tem gente produzindo nas mais diversas atividades, despertada pela primeira semana”. A semana de 81 aconteceu no salão de conferência da Biblioteca Municipal, Colégio Imaculada Conceição e na quadra de esportes Frei Samuel. O Festival de Música reuniu 45 participantes e favoreceu o surgimento do grupo Raízes Caboclas, integrado, entre outros, por Celdo Braga, Osmar Gomes de Oliveira, Raimundo Saraiva (o Cafuringa) e Julinho. O Recital de Poesia Cabocla reuniu poetas como o promotor Clóvis Albuquerque da Mata e mais Celdo Braga, Odário Walter e Iramar Moutinho.

Pelo próprio intercuro histórico “os países Latino-americanos são atualmente resultado de sedimentação, justaposição e entrecruzamentos de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericana e andina), do hispanismo colo-

nial católico e das políticas educativas e comunicacionais modernas.” (CANCLINI, 2019, p.73), Benjamin Constant seria um bom exemplo desse processo histórico de formação das fronteiras territoriais latino-americanas, o autor observa em sua obra, *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade*, a grande fruição na questão dos simbolismos culturais, tanto nas cidades quanto nas zonas de campo na América-Latina.

Portanto nas canções do disco *Amazonas* de 1988, obra em estudo em nosso texto lembramos diante mão que “ todo produto artístico está condicionado por um tecido de relações sociais” (CANCLINI, 2019,p.136), como homens do interior do Amazonas vivendo em uma sociedade limítrofe, onde não se sabe bem onde terminam e começam as fronteiras culturais dos povos de diferentes países citados anteriormente (Brasil, Colômbia e Peru), somados as culturas indígenas muito presentes na região, e claro a mística da cultura amazônica buscada pelo grupo em muitas de suas composições.

Um dos traços distintivos da cultura tradicionalista é “naturalizar” a barreira entre incluídos e excluídos. Desconhece a arbitrariedade de diferenciar esse território daquele, determinar esse repertório de saberes para ensiná-lo na escola ou essa coleção de bens para exibir em um museu, e legitima solenemente, mediante uma radicalização indiscutível, a separação entre os que têm acesso e os que não conseguem. O ritual sanciona então no mundo simbólico, as distinções estabelecidas pela desigualdade social. (CANCLINI, 2019, p.218).

As fronteiras territoriais não são as mesmas fronteiras culturais, as primeiras são fáceis de distinguir e estamos mais habituados a entender e a perceber-las em nosso dia a dia, por meio da delimitação territorial dos países, o que o Raízes Caboclas iniciou em seu trabalho nos anos oitenta foi a distinção de uma cultura do homem caboclo amazônico, sua exaltação, a distinção de um tipo específico e seu conjunto cultural simbólico.

Cada região é constituída, de acordo com o tipo, o número e a extensão das relações adotadas para defini-la e essa rede de relações é que forma a regionalidade que diz respeito à identificação e descrição de todas as relações com uma dada região. Já, o regionalismo, tem como objetivo criar um espaço – simbólico, bem entendido – com base no critério da exclusão, ou pelo menos da exclusividade. Vemos esse critério se mani-

festar, na produção literária, pelo uso de um dialeto, quando não de uma língua, de estrita circulação interna. (CARDOSO, 2017, p. 19).

Podemos observar que o Caboclo trabalhado pelo grupo Raízes Caboclas em suas obras se trata do homem da floresta e das margens dos rios, lagos e igarapés, conhecedor e defensor da Amazônia, evidenciando sua relação íntima com a natureza. Essa dimensão mais interligada a relação homem e ambiente natural, sendo entendidos não mais como antagônicos aqui partes diferentes e destoantes de um mesmo sistema, abandonando a oposição meio natural e civilização, através dos mitos, das lendas, de nossos mistérios amazônicos se cria uma forma diferente de entender os processos e entender o conjunto.

De acordo com Cardoso (2017) os instrumentos musicais utilizados pelo grupo Raízes Caboclas são em sua maioria originários de povos tradicionais da região amazônica e outros construídos através de pesquisas de materiais da floresta. Entre os instrumentos utilizados pelo grupo estão: Pau-de-chuva ou Pau-do-diabo (tribo Saterê-Maué); Iaçá (casco de quelônio da região); Aruré-e (tribo Tikuna); Uiti (tribo Tucano); Piau (bambu); o atabaque e o violão; ocarinas, kalimbas, apitos simulando sons dos pássaros, o chec e o iro provindos de países vizinhos, Peru e Colômbia, que também passaram a fazer parte do trabalho, introduzidos de maneira natural e espontânea a sonoridade característica do grupo.

Imagem 2: Apresentação do Grupo Raízes Caboclas, restaurante do Hotel Benjamin em Benjamin Constant- AM, 1987



Fonte: Acervo de Celdo Braga apud Cardoso, 2017. p.35.

1.2 Outras proporções na carreira

Como vimos anteriormente Celdo Braga e seus alunos, agora colegas de grupo musical, após a apresentação na I semana de Arte do alto-Solimões no de 1982, mantiveram a rotina de ensaios e fortaleceram o sentimento que motiva seu trabalho, um trabalho era em essência autoral com canções andinas, indígenas e ainda música do nordeste em seu repertório, de início a sonoridade e a proposta da banda foi bem aceita pelo público mais amplo, ou seja não ganhou o gosto popular, a proposta de trabalho do grupo tinha um grande potencial, porém estava abrindo novos horizontes para a música do Amazonas, criando algo singular.

Desse modo o grupo inicialmente começou a se apresentar em eventos específicos, para determinados grupos, sua proposta poético-musical foi bem aceita inicialmente por pessoas de outros Estados residindo em Benjamin Constant, como os acadêmicos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) que faziam à época estágio no Campus Avançado do Alto Solimões, através do Projeto Rondon; Irmãos Maristas, também da PUC-RS, residentes na cidade; militares das forças armadas; autoridades; funcionários públicos e turistas.

Com o passar do tempo que lembremos se constitui de cerca de seis anos entre os anos de 1982-1988, data de lançamento da obra em análise seu primeiro LP (Long Play), o Raízes Caboclas se torna uma espécie de cartão postal de sua cidade, uma atração turística, nesse movimento de apresentações pontuais, acabam por conhecer o então governador do Estado Amazonino Mendes e Sílvio Barros II da Empresa Amazonense de Turismo (EMAMTUR), que se interessaram por seu trabalho, pois poderiam utiliza-lo para divulgar o Estado do Amazonas pelo Brasil, lembremos também quem ocorreria dentro de poucos anos o evento da ECO 92, um trabalho do estilo da banda patrocinado pelo governo do Estado soaria muito bem aos olhos do mundo, e começa assim o patrocínio governamental.

Nesse momento as coisas já haviam começado a mudar de figura, os shows saem dos pequenos palcos, para públicos específicos e ganham o Brasil, bem como outros países da América-Latina, podemos observar em jornais da época as provas da ascensão da banda amazonense na década de 1980, a prefeitura de Benjamin Constant chegou em determinados momentos a financiar incursões do grupo para fora do Estado, realizando apresentações.

No final do de 1987, foi gravado o primeiro LP (Long Play) da banda em 16 canais, a gravadora a abraçar o projeto na época foi a Odeon, localizada na cidade do Rio de Janeiro, teve tiragem de duas mil cópias, o título do disco como ressal-

tado anteriormente, carrega o nome do Estado “Amazonas”, o então governador Amazonino Mendes apoiou o projeto.

Lado A – “Amazônia é Brasil (Melvino de Jesus); “Boto Vermelho” (Celdo Braga); “Maria” (Celdo Braga); “Sangue Verde” (Celdo Braga); e, “Oyara II” (Celdo Braga).

Lado B – “Ajuricaba” (Osmar Oliveira e Oseas Martins); “Oyara I” (Celdo Braga); “Peneira Morena” (Celdo Braga); “O por do sol guaibense” (Celdo Braga); e, “Raízes Caboclas” (Celdo Braga). Depois desse primeiro momento de caminhada passou a se chamar grupo Musical Raízes Caboclas.

Após todo o sucesso emplacado pela banda e a nova sonoridade que criara, não havia mais espaço para o seu trabalho em Benjamim Constant as perspectiva de crescimento profissional e artístico tinham agora como destino a Capital Manaus, data do ano de 1989 a partida do grupo de sua cidade natal até aportarem em Manaus, realizando shows nesse percurso, arrecadando assim verbas para a instalação definitiva do banda na cidade, nova vida, nova fase novas canções e sonoridades.

Poética Amazônica

“Amazônia é Brasil” (Raízes Caboclas- Melvino de Jesus)

Em plena selva, Brasil ao vivo, vive uma gente, gente que é nossa, lida na roça, gente valente, vence a corrente, vence do rio bravo, e faz da selva mundo vazio, cheio de amor. na tarde quente, quase sem vento faz tacacá, apanha ingá, pesca piau, colhe o cubio ti-ra do rio tira jeju tambaqui, se a fome chega, tem mapati, licor de açaí, não teme o frio, o rugir das feras a jararaca, extrai seringa, derruba a mata vence a cascata mata serpente mata, repele a fera vive a quimera da selva, um Deus da selva, um Deus.

Amazônia é Brasil é uma percepção do autor acerca da dinâmica local da região amazônica, mais que isso um apelo social à medida em que coloca expressa mesmo no título da canção a ideia de um esquecimento dessa parte de nosso país, a escolha para abrir o disco traz a ideia desse resgate e aprofundamento das raízes de nossa cultura da exaltação de um espaço, e de um ator desta trama social que se configura a vida dos homens e mulheres das floresta e das margem do rio. A sua leitura do ambiente expressa na composição faz acessos direto ao que coloca Bachelard (1978) acerca da percepção do espaço pelo poeta esse espaço que carrega

lembranças, um espaço vivido ou lembrado, essa composição carrega marcas dessa vertente poética.

Melvino de Jesus autor da letra da canção em análise, teve sua inspiração poética a partir da observação do espaço, e dos espaços de memória enquanto homem amazônico, o vivido e lembrado se encontram nessa poética remetendo hora a pessoas, hora a lugares de sua memória, assim como sua observação do tempo presente do que pode presenciar de imediato, ainda que nessa dimensão da criatividade de acordo com Bachelard (1978) as memórias são espaços efetivos da existência humana, e todo o restante são adaptações aos nossos primeiros espaços que se tornam lembranças, território que habitamos constantemente.

Observamos ainda o deslumbramento com a imensidão da floresta, a ideia de uma saga do caboclo amazônico em locus primeiro, aquele que vence o rio que, que vence todos os dias as agruras da vida ribeirinha, mas que faz da selva seu lugar no mundo, identificamos os traços específicos da construção poética que define Paes Loureiro (1995) do respeito frente à floresta da noção da imensidão da selva de onde floresce a vida, onde o homem ainda é de certa forma um ser estranho, constituindo assim um lugar singular no planeta, onde a vida humana ainda conserva traços da vida inicial, onde o verde é maior que o cinza das grandes metrópoles.

“BOTO VERMELHO” (Raízes Caboclas - Celdo Braga)

Boto Vermelho, no lago buiou, boto vermelho, no lago buiou, minha canoa ele arroteou, minha canoa ele arroteou, apavorada, meu amor gritou, boto vermelho, fuja, por favor!, mas o malvado, meu amor flechou, para bem longe, ele a carregou, para bem longe, ele a carregou, flechou, flechou, flechou!, num boto feio, meu amor virou, num boto feio, meu amor virou, todos os dias, para o lago eu vou, todos os dias, para o lago eu vou, na esperança de ver meu amor, na esperança de ver meu amor, boto vermelho, nunca mais buiou, bem lá do fundo ouço seu clamor.

Um limiar de culturas resultado de um processo histórico social, onde transbordam como resultado a reminiscências de muitos povos, ou da essência deste a sua cultura, cultura na forma como entendemos atualmente em sua profusão de saberes e nuances, para quem da ideia de um saber elitizado, pois o maior saber não seria o da vida? Das nossas formas de ser o que nos configura identidade?, foi uma longa jornada até esse entendimento de cultura amplo como bem dissera Peter Burke em sua O que é história cultural, portanto esse exercício poético de

metrificar as nossas particularidades sociais, é dessa forma também um ofício de antropólogo que se debruça a pensar cultura.

Os hábitos se repetem dia após dia até se tornarem ciclos, até que já não percebamos sua existência, sua recorrência que independe de qualquer um ganhar vida no caso das práticas sociais, como nos como coloca Paes Loureiro em *Cultura Amazônica: uma poética do Imaginário*, é muito particular essa forma de relacionamento dos mitos e a humanidade na Amazônia, um mundo paralelo abstrato de um tempo único, onde metafísica e vida habitual dialogam na confluência de sentido e significados do existir amazônico, logo o Boto Vermelho é um ser da fauna amazônica, mas também um ser com características místicas, ele habita o imaginário, ele suplanta um espaço do entendimento da vida, é uma resposta, é uma forma de se explicar os acontecimentos factuais.

A lida na roça vencendo as correntes dos rios, os bravos rios, são de fato uma aspecto da vida na Amazônia, a obtenção da condições da existência em sua forma primeira, na obtenção primária, no se colocar em relação ao mundo, de um forma diferente no entendimento do lugar não talvez como dono da floresta dos rios, mas talvez privilegiados seria a aproximação dessa relação, somos e existimos na e com a floresta, essa é a forma de relação perceptível na letra dessa canção, por onde passeia a poesia na escrita da mesma.

Forma de coabitar que traz consigo reminiscências de uma forma de ser mais tradicional, mais originária de nossos povos primeiros, pois o caboclo aprendera com estes em um tempo distante a sua forma de ser e de estar na floresta, de deslizar pelo coração cintilantes dos rios, de se aventurar na imensidão amazônica, sabendo de seus riscos e de suas encantarias, respeitando e preservando esses conhecimentos por meio da tradição, nos lembra muito as palavras do Xamã Yanomami Davi Kopenawa em *A queda do céu* quando fala da relação de seu povo ao pensar o sistema ecoflorestal, que sua ecofilosofia nos coloca.

Para Paes Loureiro (1996) o universo dos encantados amazônicos é um âmbito particular na cultura local, neste lugar o tempo passa diferente o tempo é trivial, o lembrado aqui se configura mais importante que o datado, a amada na canção fora encantada ela habita um lugar no fundo do rio, fora em um dia comum onde ocorrera o incomum, mas plena de possibilidade dentro de nossa cultura onde o mito perpassa a razão pela razão, nosso traço poético transgressor da realidade banal, possibilita ao autor ao retratar a lenda do Boto Vermelho adentrar a esse arcabouço da dimensão do psíquico.

Recorrendo a Bachelard em *A poética do devaneio* essa canção orbita os sonhos mas também os devaneios, daquele sonhos que se sonha acordado do oni-

rismo à luz do dia, daquele não se encontra dormindo, mas que se ver devaneia em seu sonho presente Maria é um sonho real, diferente da ideia dos sonhos que precisam ser contados, esse sonhos são mesmo sentidos, esses sonhos estão atrelados ao tempo corrente, eles estão acontecendo de fato naquele instante a inspiração é metafísica, mas hibridizada à realidade factual, onde se sangra se sente, se chora, se ama, Maria é o acalanto do açoite da ventania.

“SANGUE VERDE” (Raízes Caboclas- Celdo Braga)

Amazonas, Das mulheres guerreiras, Amazonas, Das lindas corredeiras,
Amazonas, Das selvas perdidas, De mil tribos feridas, Pelas mãos trai-
çoeiras, No silêncio da noite, No clamor da agonia, Repousa o gigante,
Pra tombar no outro dia, Só a brisa reclama, Só o vento assovia, Só o rio
testemunha, Tanta selvageria, Corre o rio Amazonas, Numa eterna san-
gria, Sangue verde lavando, O que a lama escondia, Segue história ocul-
tando, Tanta dor e agonia, Segue a selva chorando, Esperando outro dia.

Pensar Amazônia é pensar em um todo muito complexo a definição de Amazônia é bem ampla podendo nos remeter a ideia de um bioma, que por si só possui grande abrangência, o termo floresta amazônica se dirige a diferentes países entre estes o Brasil, para além de um bioma uma construção histórica percebida com fruição ao adentrarmos os territórios federativos atuais, nesse lugar na verdade essas fronteiras são híbridas como nos coloca Canclini (2019) ao pensar os processos de integração latino-americanos, mais especificamente nos processos de criação artística, ou como nos defende Burke (2005) na ideia de fronteiras culturais, a cultura se sobressai aos acordos político-diplomáticos construídos sistematicamente em decorrência do percurso histórico, a ocorrência de nações indígenas binacionais de nosso ponto de vista reforça esse argumento.

O jogo de palavras com as Amazonas, ou o Amazonas é um recurso da construção poética explorando os significados e significações que carrega esse substantivo devido a sua construção histórica devida a formação da nossa cultura, a forma como fora empregada ao longo do tempo, Cândido (1996) defende que as palavras assim como todas as rimas escolhidas pelo poeta podem possuir um significação específica, uma intenção, o poema nos referindo a forma metrificada de texto, utiliza aliterações (repetição de sons de consoantes) para causar um efeito, esses efeitos podemos dizer dão os ares de poesia, nos transportam ao texto, que funciona como mediador entre nós e os devaneio do poeta, que escreve para de-

clamar, ou para cantar, o texto na verdade tem sua própria vida, conquista rapidamente uma repentina independência.

“AJURICABA” (Raízes Caboclas – Osmar Oliveira e Oseas Martins)

Ajuricaba, Ajuricaba, Filho das selvas, Filho das águas, Acorrentado, Martirizado, Soubeste altivo, Da tua vida, Ganhaste a glória, Fizeste a história, Mil vezes morte, Que ser cativo, E nas águas do rio gigante, O teu corpo gigante ficou, E de negro tingiram-se as águas, Para sempre num grito de dor, Muitas vezes, Nas matas, na trança, Tua sombra se ergue viril, Brado de fé e esperanças, Nos destinos do grande Brasil, Ajuricaba, Filho das selvas, Filho das águas, Acorrentado, Martirizado, Soubeste altivo.

Filho das selvas, filho das água é como caracteriza o letrista em sua composição poética o líder da nação Manaós como bem nos coloca Santos (2002) este personagem da nossa história local representa a nossa resistência bélica frente à colonização portuguesa, as nossa nações originárias são os primeiros filhos da Amazônia, são os mais integrados a sua ecologia que envolve uma aura de misticismo pairante eternamente no ar, mas o caboclo amazônico é também um herdeiro híbrido dessa força amazônica das florestas, força das águas.

O poeta se volta à sua história a memória coletiva que funda as tradições como nos diria Hobsbawm (1997) se volta as tradições perenes no tempo as que se fundam através da concordância coletiva, Ajuricaba é um ser da história e também do imaginário amazônico, história e imaginário são indissociáveis Ajuricaba é o homem, a lenda, o sangue, a história da Amazônia, em sua figura habitam a imaginação, a luta pelas nossas origens, nossas singularidades, eles estavam defendendo a sua ideia de nação, seus modos de vida, é história, mas é paixão é ideário social da época, a inspiração poética remete a muitos ares Bachelardianos como o espaço no qual se passa essa lembrança que pertence ao poeta pela tradição, o espaço imaginado, pensar história é rememorar um sonho que não sonhamos, Ajuricaba vive em um sonho vive ou melhor vive na história, pois mito e realidade na Amazônia tem uma mesma conotação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorremos por caminhos singulares da análise da ciência histórica nos aprofundando gradualmente nessa tipologia de fonte que se constituem as obras

musicais, que possuem sua linguagem própria em suas sonoridades, estilos musicais, tempos da canção relacionados a seu ritmo, e suas influências, sua originalidade sua composição poética presente em cada letra de cada canção oriunda do coração e do imaginário do letrista-poeta em sua prática de construção poética e os caminhos que está percorre, aparente em seu modo de composição e em suas letras.

Seguimos no que consiste ao ponto de vista da análise histórica os trabalhos de Napolitano (2002) as obras musicais de acordo com este autor precisam ser consideradas em sua análise dos caracteres musicais, e também poéticos em referência ao texto que junta as canções, as suas letras, enquanto pesquisa de história buscamos sempre lembrar de tal fato, as canções pensadas em seu tempo seu espaço sua relevância no cenário da época, e como podemos ler essas obras em nossa hermenêutica histórica privilegiada.

Com a perspectiva interdisciplinar fomos pouco a pouco adentrando a esfera de outras ciências para uma melhor leitura da natureza abrangente de nosso objeto música, música em sua pluralidade de caracteres que compõem tais obras, logo nos encaminhamos ao universo da musicologia afim de entender o universo dessa pesquisa das obras musicais trazendo para a ciência de história as características do trabalho de um musicólogo, na dimensão do interdisciplinar não devem existir pudores quanto a ideia irreal de uma história pela história e a partir desta somente, história em seu sentido amplo uma história por outros caminhos fora o que se encontrou nesta pesquisa.

Entramos nos devaneios poéticos de nossos artistas ouvimos e reproduzimos suas canções, conhecendo um pouco melhor da poética do imaginário amazônico de que nos fala Loureiro (1995) da poética que envolve e está envolvida em nosso ethos amazônico, conhecemos também trabalhos recentes como o de Mesquita (2022) que se concentra na figura dos músicos do Amazonas enquanto trabalhadores, perdendo assim de vista a subjetividade do processo de criação artística em nossa análise, mas sendo um esforço de sistematização histórica, encerrarmos com entusiasmo esse trabalho inaugural de nosso caminho de pesquisa, e com a satisfação do caminho até aqui percorrido transmutando de uma forma a outra em nossa hermenêutica interdisciplinar na prática que se configura a arte de pensar e escrever história.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- _____. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand, 1989.
- _____. Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993
- _____. Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BLOCH, Marc. “Apologia da História ou O ofício de historiador”. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- CARDOSO, Raimundo Gerson Luzeiro. **Sonoridades da Floresta: grupo raízes caboclas**. Dissertação. Mestrado. História Universidade Federal do Amazonas. Manaus. 2017.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair e sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- CERDEIRA, Wesley Dias; TORRES, Iraildes Caldas. Imaginário Ambiental: a floresta amazônica como inspiração poética In: **Poéticas Amazônicas: gênero, religiosidade e sonoridades cartográficas**, TORRES, Iraildes Caldas (org.). Manaus: EDUA; São Paulo: Alexa Cultural, 2021.
- FARIAS, Elias Souza. **A Canção na Amazônia e a Amazônia na Canção**. 2017. Tese (Doutorado) Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2017.
- FAZENDA, Ivani (org.). **O Que é interdisciplinaridade?**. São Paulo: Cortez, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, Sons, Ritmos**. São Paulo: Ática, 2006.
- GUATTARI, Felix. **Caosmose; um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- HOBSBAWM, Eric. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOLANDA, Yomarley Lopes. **O artista-andarilho da Amazônia e o florear de sua práxis poeisis na festa popular**. Manaus: EDUA; São Paulo: Alexa Cultural, 2020.
- JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago. 1976
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Caminhos para a cultura do bem viver**. São Paulo, Cultura do Bem Viver, 2020.

MENEZES, Mauro Augusto Dourado. “**Eu canto pra falar do Amazonas**”: narrativas musicais de uma geração de músicos de Manaus. Dissertação. Mestrado. História Universidade Federal do Amazonas. Manaus. 2011.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.