

Guitarreiro do Mundo: análises musicais sobre o álbum de despedida de Mestre Vieira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Saulo Christ Caraveo
Universidade Federal do Pará
saulocaraveo@gmail.com

Sonia Chada
Universidade Federal do Pará
sonchada@gmail.com

Resumo. A lambada que se desenvolveu no Brasil a partir da segunda metade da década de 1980 tem suas origens atreladas ao álbum *Lambadas das Quebradas V. 1*, lançado no ano de 1978 pelo compositor paraense Mestre Vieira. *Guitarreiro do Mundo* é o título do último álbum gravado e lançado por Vieira no ano de 2015, no qual a forma instrumental da lambada já assume o rótulo de guitarrada. Como desenvolver uma metodologia para a realização de análises musicais sobre o álbum *Guitarreiro do Mundo*? Com base no resultado das análises, quais reflexões podemos apresentar acerca do gênero musical guitarrada. A pesquisa foi realizada entre os anos de 2017 e 2023, e para responder às questões, além da realização das análises musicais, sob a luz da etnomusicologia foram realizadas análises contextuais, entrevistas semiestruturadas e revisão da literatura existente sobre o assunto. Mestre Vieira compôs aproximadamente 16 álbuns, nos quais são apresentadas duas formas de lambada: uma cantada e outra instrumental. Atualmente a lambada instrumental é conhecida como guitarrada e a obra de Mestre Vieira reconhecida como patrimônio de natureza imaterial do Estado do Pará.

Palavras-chave. *Guitarreiro do Mundo*, Análises Musicais, Guitarrada, Lambada.

Guitarreiro do Mundo: Musical Analysis of Mestre Vieira's Farewell Album

Abstract. The lambada that developed in Brazil from the second half of the 1980s has its origins linked to the album *Lambadas das Quebradas V. 1*, released in 1978 by the composer from Pará, Mestre Vieira. *Guitarreiro do Mundo* is the title of the last album recorded and released by Vieira in 2015, in which the instrumental form of the lambada already assumes the label of guitarist. How to develop a methodology for performing musical analyzes on the *Guitarreiro do Mundo* album. Based on the results of the analyses, what reflections can we present about the guitarrada musical genre. The research was carried out between 2017 and 2023, and to answer the questions, in addition to carrying out musical analyses, in the light of ethnomusicology, contextual analyzes, semi-structured interviews and a review of the existing literature on the subject were carried out. Mestre Vieira composed approximately 16 albums, in which two forms of lambada are presented: one sung and the other instrumental. Currently, the instrumental lambada is known as guitarrada and the work of Mestre Vieira is recognized as an intangible heritage of the State of Pará.

Keywords. *Guitarreiro do Mundo*, Musical Analysis, Guitarrada, Lambada.

Introdução

A lambada se desenvolveu no Pará a partir da segunda metade dos anos de 1970, apresentando Mestre Vieira como um dos principais expoentes e autor do primeiro álbum dedicado integralmente ao referido gênero musical – Lambadas das Quebradas V. 1. Mestre Vieira nasceu na cidade de Barcarena no Pará em 29 de outubro de 1934, faleceu no dia 2 de fevereiro de 2018 e foi responsável pela produção de aproximadamente 16 álbuns, incluindo seu último trabalho, Guitarreiro do Mundo, lançado no ano de 2015. Sua produção musical atravessa a história da lambada no Brasil e revela os direcionamentos da Indústria de Entretenimento¹ sobre o nicho de mercado envolvendo a lambada.

Segundo a literatura existente sobre este assunto, a lambada teria sido influenciada pela música afro-latino-caribenha e criada por meio da fusão dos gêneros musicais merengue e carimbó (MESQUITA, 2009). Nossas análises musicais, realizadas sobre toda a discografia de Mestre Vieira, em especial sobre seus três primeiros álbuns – a trilogia Lambadas das Quebradas V. 1, 2 e 3 – revelaram que de fato a lambada apresenta características e elementos musicais do merengue e do carimbó modernizado. As análises musicais revelam ainda a atuação da Indústria de Entretenimento sobre a obra de Mestre Vieira e sobre o mercado musical da lambada desde suas origens nos anos de 1970, seu desenvolvimento nos anos de 1980, seu apogeu e declínio nos anos de 1990. A lambada desenvolvida no Pará apresenta duas formas de execução: uma forma cantada e outra instrumental. Esta última apresenta um interessante percurso diante do mercado, das pesquisas acadêmicas e dos circuitos culturais no Pará, sua ressignificação sob o rótulo de guitarrada redimensiona o mercado da música instrumental a partir dos anos de 2000. Sendo assim, os problemas que norteiam esta pesquisa são: como desenvolver uma metodologia para análises musicais sobre o álbum Guitarreiro do Mundo de Mestre Vieira, objetivando a compreensão dos contextos e a atuação da Indústria de Entretenimento sobre o gênero musical guitarrada no Pará. Como organizar os dados obtidos nas análises musicais realizadas sobre o referido álbum e que reflexões podemos fazer a partir do resultado dessas análises. Para responder a essas questões, além das análises musicais, sob a luz da etnomusicologia foi realizada a revisão da literatura existente sobre este assunto, entrevistas semiestruturadas e procedimentos etnográficos entre os anos de 2017 e 2023.

¹ Entende-se Indústria de Entretenimento o aglomerado de agentes e entidades que atuam sobre o mercado artístico e cultural – Rádio, TV, Indústria Fonográfica, Indústria Cinematográfica e circuitos culturais (Show Business).

Metodologia desenvolvida para a realização das análises musicais

A metodologia desenvolvida para a realização das análises musicais aqui proposta apresenta a composição musical como objeto final de observação/audição, sendo assim, os resultados das análises passam por análises contextuais que levam em considerando a prática musical como uma resposta da construção sociocultural de um lugar, portanto, as estruturas políticas e a constituição e relação das classes sociais são fatores indissociáveis deste processo analítico. Entendemos também a composição musical enquanto bem de consumo que atende às demandas da Indústria de Entretenimento. Se uma composição ou prática musical emerge como uma resposta aos contextos e comportamentos culturais, ela apresenta indiscutivelmente elementos que a colocam em um ponto da linha de bases epistemológicas, onde o tempo e o espaço são coordenadas fundamentais para a sua descrição. Para Mukuna (2008, p. 17) um dos pontos fracos do propósito da Etnomusicologia “é levar o contexto em grande consideração, ou seja, o comportamento total de toda a rede de relações que influenciou o compositor”, já que “o perigo desse modelo é que a opinião expressa pelo ouvinte a respeito da música revela a sua experiência pessoal (vécu), mas não corresponde necessariamente ao compositor ou a seu tecido cultural” (*Ibidem*). Nestas reflexões a respeito dos modelos sob os quais as pesquisas Etnomusicológicas são conduzidas, Mukuna (2008) demarca possíveis pontos de inflexão que podem descoordenar o sentido destas pesquisas. O demasiado uso dos contextos socioculturais para justificar a prática musical, a presença do pesquisador e seu indissociável trajeto antropológico² (DURAN, 2004) como elemento de interferência direta na pesquisa nos sugerem preocupações relevantes diante dos processos, métodos e modelos de pesquisa em música. De fato, as análises contextuais nos guiam e abalizam nossos objetivos e reflexões, porém, acreditamos que a composição, como produto de reajustamento social, nos permite percorrer um caminho inverso de investigação e compreensão, não apenas dos contextos culturais, mas também de como o compositor responde a estes contextos, sendo, portanto, o pesquisador o condutor destes processos.

Se o elemento conhecido na equação é a música, o que é ouvido, então o elemento desconhecido que o etnomusicólogo busca – a verdade/o sentido – é encontrado na soma do comportamento derivado de todos os círculos dentro da rede de relações na qual o compositor é o elo, pois eles denotam uma grande porção do vécu do compositor (MUKUNA, 2008, p. 21).

² O "trajeto antropológico" representa a afirmação na qual o símbolo deve participar de forma indissolúvel para emergir numa espécie de "vaivém" contínuo nas raízes inatas da representação do sapiens e, na outra "ponta", nas várias interpelações do meio cósmico e social.

Nos parece claro que a composição demarca o ponto final na linha epistemológica das múltiplas faculdades que constituem o compositor, e este, por vez, demarca um segmento inserido na linha epistemológica de uma sociedade. Em outras palavras, a composição é o resultado da percepção do compositor sobre os contextos os quais ele próprio é parte integrante. O elo entre música, cultura e sociedade não apresenta forma estável ou fixa, mas sim, se molda de acordo com as coordenadas tempo-espaço e aos interesses das indústrias culturais.

As análises realizadas sobre a trilogia do Lambadas das Quebradas V. 1³ (1978), V. 2⁴ (1980) e V. 3⁵ (1981), revelam como o carimbó e o merengue foram importantes para a constituição estética da lambada, apesar de outros gêneros musicais transnacionais, como a cumbia, o bolero e o mambo, também serem observados e assinalados nas análises. A presença desses gêneros musicais indica um intenso fluxo demográfico e de bens de consumo que implicam em processos de reterritorialização cultural, principalmente no período pós-guerra (1939-1945), aliados a atuação e exploração da Indústria de Entretenimento sobre o mercado musical local no Pará. Para Pacini Hernandez (2010, p. 54):

As décadas de 1940 e 1950 são muitas vezes consideradas os anos de glória da música popular latina, graças aos desenvolvimentos estéticos e sucesso comercial alcançado na arena nacional e internacional pela música de danças Afro-Cuban-inspired emanadas da cidade de Nova York que praticamente definiram a “música latina” no imaginário dos Estados Unidos, particularmente na esteira da mania do mambo.

Em entrevista, Mestre Vieira faz comentários sobre o início de sua carreira e de como a música transnacional ganha relevância na projeção da lambada:

Ai a gente gravava fita. Aí eu mandei pra São Paulo, aí levaram. Aí vieram atrás de mim aqui e gravaram o primeiro disco. Foi Lambada das Quebradas que eu gravei. Eu tocava música dos outros. Quando eu comecei a tocar as minhas, aí depois de muito tempo eu já comecei a tocar as minhas [...] foi assim que eu comecei. Já

³ Ver Lambadas das Quebradas Volume 1 – análises das primeiras obras de Mestre Vieira - XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – João Pessoa, 2021. <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/818/484>.

⁴ Ver Lambadas das Quebradas Volume 2 – análises musicais e apontamentos sobre o desenvolvimento da lambada/guitarrada no Pará – Anais da VIII Jornada de Etnomusicologia e VI Colóquio Amazônico de Etnomusicologia. https://livroaberto.ufpa.br/jspui/bitstream/prefix/1016/1/Livro_AnaisJornadaEtnomusicologiaVIII.pdf.

⁵ Ver Lambadas das Quebradas, Volume 3 – o desenvolvimento e a consolidação da lambada/guitarrada na Amazônia Paraense - II Simposio ICTM LAT CAR 2022. Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile. 26 de septiembre al 01 de octubre de 2022. <https://drive.google.com/drive/folders/1YNBnAOMknfLuuqj17Tm2m2eyC0eeJ9N5>.

comecei a fazer, eu ouvia certas músicas, assim como, como... su su, era swing nessa época, ouvia essas músicas assim de mambo, mambo né? Eu ouvia aquele jeito, aí eu fui e fiz um ritmo igual⁶ (VIEIRA, 2017).

Estes contextos expostos por Mestre Vieira sob os quais ascende o gênero musical lambada são densos e apresentam elementos que sobrepõem outros quando consideramos a força dos processos de modernização e globalização do mundo, portanto:

Falar em modernização é enfatizar as características materiais e organizacionais do capitalismo mundial em lugares específicos. É falar de uma geografia da administração, daqueles aspectos do desenvolvimento do capitalismo mundial que reorganizam o espaço para propósitos políticos ou econômicos explícitos (TROUILLOT, 2003, p. 90).

Considerando as análises iniciais sobre a discografia de Mestre Vieira, pensamos que não há lambada sem o merengue ou o carimbó, sem o mambo, cumbia, jazz, o chorinho ou o rock, não há como dissociar a música produzida em Belém nas décadas de 1960, 1970 e 1980 com a música de alcance global imposta pela Indústria de Entretenimento. Vale destacar ainda algumas reflexões de Trouillot (2003, p. 86):

A partir do registro que esbocei, poderia estender infinitamente a lista em várias direções: América Latina sem cristianismo, Índia sem inglês, Argentina sem alemães, Texas sem gado, Caribe sem negros ou rum, Inglaterra sem chá, França sem cafês. ou batatas fritas. O argumento é óbvio. Culturalmente, o mundo que herdamos hoje é o produto de fluxos globais que começaram no final do século XV e continuam a afetar as populações humanas hoje. No entanto, a história do mundo raramente é contada nesses termos.

Não há como dissociar os processos de produção da música de seus contextos sociais, assim como não há como desvincular o processo de criação de um compositor das forças de atuação das indústrias culturais sobre ele e sobre os meios de comunicação. Sendo assim, seria ingênuo de nossa parte descrever os contextos socioculturais sob os quais ascendem os processos criativos de um compositor sem expor as formas de exploração capitalistas pelas quais ele é suprimido.

Portanto, a lambada se desenvolve no Pará e se expande no Brasil e no mundo a partir da década de 1980 com a produção de artistas como Beto Barbosa, Fafá de Belém, Banda Kaoma. A lambada ganha relevante popularidade com seu uso como trilha sonora nas produções televisivas de novelas e cinematográficas. Do ponto de vista estético, percebemos que a lambada produzida para atender estes mercados se diferencia da lambada de origem

⁶ Todas as citações relacionadas ao Mestre Vieira são referentes à entrevista realizada na cidade de Barcarena no dia 26 de agosto de 2017.

paraense. Entendemos como normal este processo de apropriação e de mudança pelo qual o gênero musical atravessa.

O processo metodológico foi desenvolvido por meio da criação de uma ficha/tabela contendo as informações necessárias para acesso, audição e análises de cada composição do álbum *Guitarreiro do Mundo* de Mestre Vieira, objetivando melhor compreensão sobre os contextos históricos que determinaram o protagonismo da guitarrada em Belém do Pará. As fichas/tabelas foram disponibilizadas via e-mail e além de nossas análises convidamos alguns colaboradores para a realização das análises objetivando a ampliação do campo de amostragem e da percepção musical sobre as composições.

Os colaboradores:

- Colaborador A, Leandro Machado, licenciado em Música, Mestre em Artes, professor de Arte no IFPA e 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, da Universidade Federal do Pará – turma de 2017.
- Colaborador D, nossas análises.
- Colaborador E, Wilson Vieira, filho de Mestre Vieira, tecladista.
- Colaborador F, Waldecir Vieira, filho de Mestre Vieira, baterista.

Solicitamos para que cada colaborador realizasse suas análises sem qualquer interferência externa ou de terceiros, para que desta forma, suas considerações e apontamentos apresentassem maior nível de fidelidade às suas percepções musicais e, portanto, fornecer resultados mais precisos. A orientação básica para a realização das análises foi para que cada colaborador, por meio da audição, percepção e experiência musical, assinalasse até dois gêneros musicais presentes em cada uma das faixas do álbum, considerando elementos musicais mais evidentes como harmonia, ritmos etc. 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 delas.

A tabela 1 a seguir mostra o modelo de ficha criado para a realização das análises referentes à discografia de Mestre Vieira.

Tabela 1 - Ficha metodológica desenvolvida para a realização das análises.

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:		

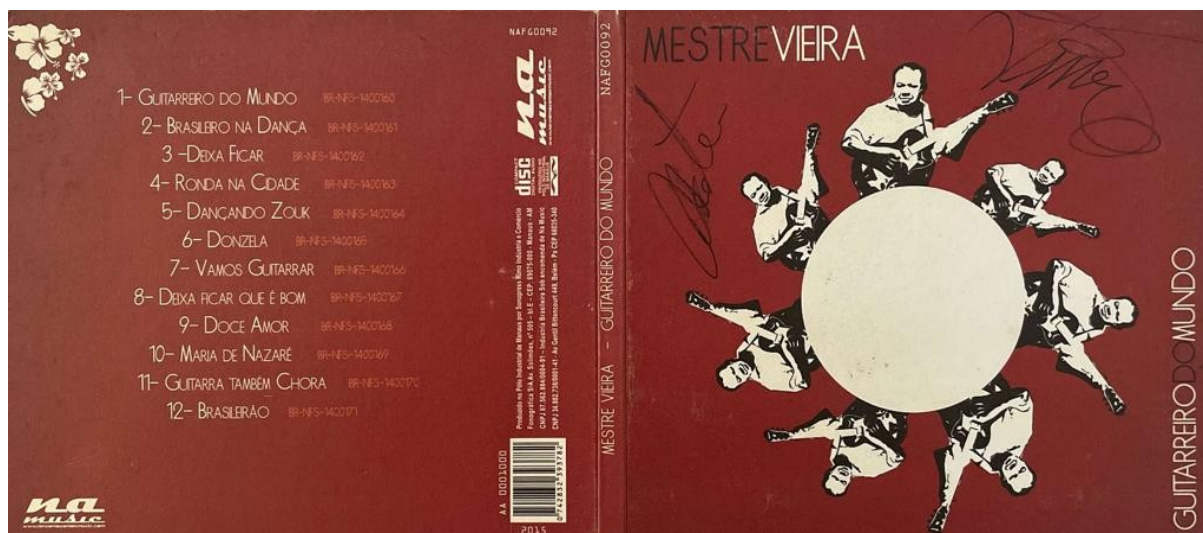
Fonte: autores.

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 a plataforma Microsoft Power BI em um processo chamado 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. Sendo assim, na segunda seção, mostraremos as análises realizadas sobre o segundo álbum *Guitarreiro do Mundo* gravado por Mestre Vieira e lançado no ano de 2015.

Análises musicais sobre o álbum *Guitarreiro do Mundo* de Mestre Vieira – 2015.

No ano de 2015 Mestre Vieira lançou seu último trabalho da carreira. No formato de CD, *Guitarreiro do Mundo* chega no mercado apresentando mudanças estéticas significativas considerando a produção do artista até então. A figura 1 a seguir mostra a capa e contracapa do álbum *Guitarreiro do Mundo* de 2015.

Figura 1 – Capa e contracapa do CD *Guitarreiro do Mundo* de Mestre Vieira lançado no ano de 2015.



Fonte: autor.

A tabela 2 mostra o resultado comparado das análises realizadas por todos os colaboradores.

Tabela 2 – Visão geral das análises – *Guitarreiro do Mundo*.

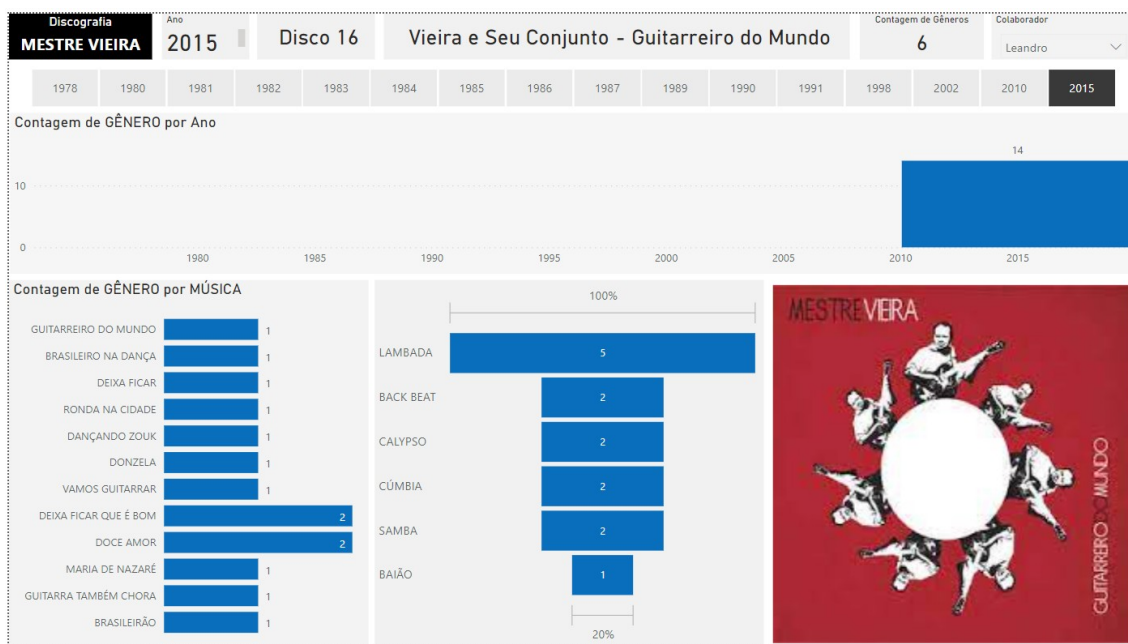
ÁLBUM: GUITARREIRO DO MUNDO – 2015						
LINK DE ACESSO: https://www.youtube.com/watch?v=Efoc49QS0hY&list=RDEfoc49QS0hY&start_radio=1&t=0						
COLABORADORES	COLAB. A.	COLAB. B.	COLAB. C.	COLAB. D.	COLAB. E.	COLAB. F.
Músicas – Obras	GÊNERO MUSICAL	GÊNERO MUSICAL	GÊNERO MUSICAL	GÊNERO MUSICAL	GÊNERO MUSICAL	GÊNERO MUSICAL
GUITARREIRO DO MUNDO	CUMBIA	CUMBIA	CUMBIA	GUITARRADA	CUMBIA/ GUITARRADA	CUMBIA/ GUITARRADA
BRASILEIRO NA DANÇA	LAMBADA	LAMBADA	LAMBADA/ ZOUK	GUITARRADA	LAMBADÃO/ GUITARRADA	LAMBADA/ GUITARRADA
DEIXA FICAR	LAMBADA	LAMBADA/ CUMBIA	LAMBADA/ CARIMBÓ	GUITARRADA	CUMBIA	CUMBIA
RONDA NA CIDADE	LAMBADA	LAMBADA	LAMBADA	GUITARRADA	LAMBADÃO/ MERENGUE	LAMBADA/ GUITARRADA
DANÇANDO ZOUK	LAMBADA	CUMBIA	CUMBIA	GUITARRADA	CUMBIA/ LAMBADÃO	CUMBIA
DONZELA	BAIÃO	BAIÃO	FORRÓ/BAIÃO	GUITARRADA	BAIÃO/ XOTE	FORRÓ
VAMOS GUITARRAR	LAMBADA	LAMBADA	LAMBADA	GUITARRADA	LAMBADÃO/ GUITARRADA	CUMBIA/ GUITARRADA
DEIXA FICAR QUE É BOM	BACK BEAT/	BREGA	BREGA	GUITARRADA	BREGA	BREGA

DOCE AMOR	CALYPSO BACKBEAT/ CALYPSO	BREGA	BREGA	GUITARRADA	BREGA	BREGA
MARIA DE NAZARÉ	CUMBIA	CUMBIA	CÚMBIA	GUITARRADA	CUMBIA/ FORRÓ	CUMBIA
GUITARRA TAMBÉM CHORA	SAMBA	SAMBA/ CHORINHO	SAMBA/ CHORINHO	GUITARRADA	SAMBA/ CHORINHO	CHORINHO
BRASILEIRÃO	SAMBA	SAMBA/ CHORINHO	SAMBA/ CHORINHO	GUITARRADA	SAMBA/ CHORINHO	CHORINHO

Fonte: autor.

É importante destacar que o álbum em questão foi gravado em um período em que a guitarrada já se encontrava entre os gêneros musicais que caracterizam algumas das identidades culturais do Pará. A lambada, portanto, já havia passado por um longo período de apropriação e de transformação diante do mercado da música, porém, ainda é possível destacar os “subgêneros” ou estilos musicais que formam a estética de composição de Mestre Vieira no álbum Guitarreiro do Mundo. No gráfico 1 podemos verificar as análises realizadas pelo colaborador A.

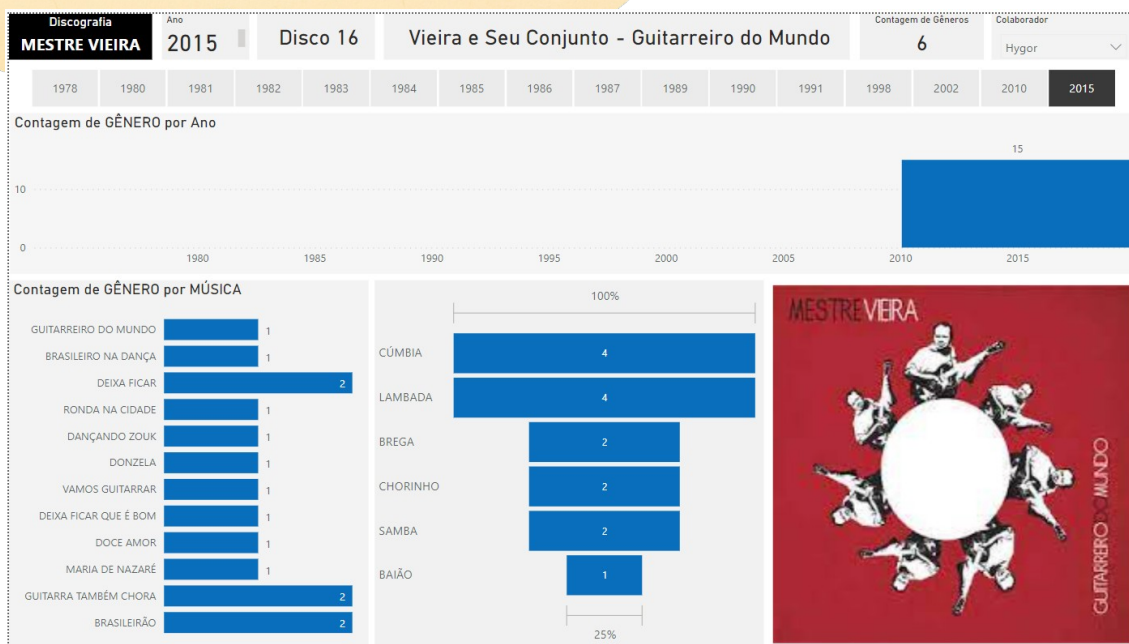
Gráfico 1 – Análises do colaborador A – Guitarreiro do Mundo de 2015.



Fonte: autor.

No nosso pronto de vista, a lambada é assinalada pelo colaborador A como gênero musical mais evidente por apresentar elementos musicais do merengue e do carimbó moderno, gêneros musicais fundadores da lambada. Outros gêneros musicais ganham destaque como o back beat, calypso, cumbia, samba e baião, que reforçam a ideia de fusão ou sobreposição de elementos musicais. O gráfico 2 revela as análises do colaborador B.

Gráfico 2 – Análises do colaborador B – Guitarreiro do Mundo de 2015.



Fonte: autor.

Para o colaborador B a cumbia é o gênero musical preponderante, seguida da lambada, seguida do brega, chorinho, samba e o baião, respectivamente. O gráfico 3 mostra as análises do colaborador C.

Gráfico 3 – Análises do colaborador C – Guitarreiro do Mundo de 2015.



Fonte: autor.

O colaborador C aponta a lambada seguida da cumbia, brega, chorinho, samba, baião, carimbó, forró e zouk, respectivamente. O gráfico 4 revela as nossas análises musicais.

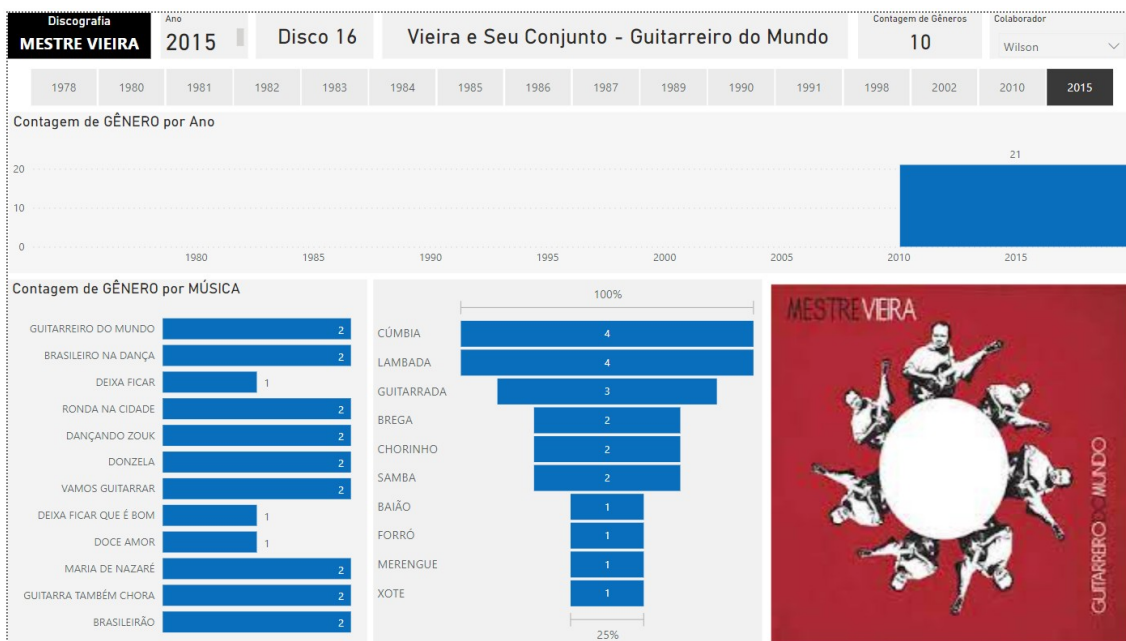
Gráfico 4 – Análises do colaborador C – Guitarreiro do Mundo de 2015.



Fonte: autor.

Nossas análises musicais indicam que a guitarrada assume protagonismo sobre a estética deste álbum. O gráfico 5 detalha as análises de Wilson Vieira.

Gráfico 5 – Análises de Wilson Vieira – Guitarreiro do Mundo de 2015.



Fonte: autor.

Wilson Vieira aponta a cumbia como gênero mais presente. O gráfico 112 mostra os detalhes da análise de Waldecir Vieira.

Gráfico 6 – Análises de Waldecir Vieira – Guitarreiro do Mundo de 2015.



Fonte: autor.

Para Waldecir Vieira a cumbia é o gênero mais presente no álbum. O gráfico 7 mostra o resultado das análises realizadas por todos os colaboradores.

É importante destacar os pontos de convergência das análises musicais como a sinalização dos gêneros musicais como lambada, brega, cumbia, samba, chorinho e baião, por exemplo, somado ao fato de nossas análises indicarem essencialmente a guitarrada como gênero condutor da estética do álbum, que também é assinalada nas análises dos filhos de Mestre Vieira, Wilson e Waldecir Vieira. Entendemos que o álbum instrumental apresenta elementos que sempre serão relacionados com a lambada produzida na década de 1970, como o caso do merengue e carimbó, sendo assim, não havendo como desvincular totalmente um gênero do outro, porém, é necessário destacar que a guitarrada se constitui como um gênero musical instrumental (derivada da lambada instrumental) e que além das características dançantes, assume aspectos estéticos e apreciativos.

O gráfico 7 a seguir, mostra o resultado geral das análises musicais realizadas sobre o referido álbum.

Gráfico 7 – Resultado geral das análises – Guitarreiro do Mundo de 2015.



Fonte: autor.

Sob o aspecto da mudança, Netll (2006, p. 12) considera surpreendente que, por muito tempo, “tenhamos trabalhado (e talvez, aliás, ainda o façamos) com base na premissa de que o normal na cultura, e na música, é a estabilidade, a continuidade, a ausência de mudanças, e só em situações excepcionais as mudanças ocorrem”. As mudanças acontecem nos aspectos artísticos, nos processos de composição, na condução da Indústria de Entretenimento em torno desses processos e na compreensão e incorporação social e cultural dessas mudanças.

A sinalização dos gêneros musicais ao longo da descrição e contextualização das análises musicais sugerem que as cenas musicais apresentam movimentos de entrada e saída ao longo das fronteiras territoriais e culturais que por sua vez, apresentam as indústrias culturais como meios condutores deste movimento, sendo assim vale destacar que:

As cenas se deslocam de um conjunto de lugares para outro, elas não se comprometem simplesmente com o seu próprio movimento como fenômeno coletivo. No seu movimento quase sempre agitado, as cenas inscrevem a história mais ampla das formas sociais na geografia da cidade e em seus espaços (STRAW, 2013, p. 15).

Portanto, um gênero musical urbano moderno, como a lambada, se desenvolve por meio de dinâmicas que decorrem sobre dois campos fundamentais, aquele cujos contextos estão ligados a uma ampla cadeia de acontecimentos globais, como o período pós-guerra

(1939-1945) e seus desdobramentos políticos, econômicos e culturais sobre a América Latina, e outro que encontra resposta na produtividade cultural de um lugar. Sob o ponto de vista do primeiro campo, destacamos os movimentos migratórios, os mecanismos de globalização e de modernização do mundo, a aproximação das fronteiras, a fragmentação das identidades culturais e a Indústria de Entretenimento. No segundo, atuam os agentes culturais – músicos, produtores, compositores etc. – que respondem artisticamente aos vetores do primeiro. A continuidade destas dinâmicas oportuniza novas transformações ao longo do tempo e do espaço social, promovendo, portanto, a constituição de novas identidades culturais. Nesta direção, guiada pela ação da Indústria de Entretenimento, a lambada do Pará, passa por transformações que a colocam em um novo status nacional e internacional.

Considerações Finais.

Os resultados das análises revelam que a lambada forma as estruturas estéticas do álbum e que a guitarrada vem se constituindo em um novo direcionamento mercadológico diante dos circuitos culturais em Belém do Pará. Portanto, não há como refletir sobre os processos musicais que formam a lambada sem perceber as relações de poder e de exploração que decorrem sobre os fluxos migratórios globais e, sendo assim, o diagnóstico mais claro diante dos levantamentos aqui expostos é que a lambada é constituída por meio da transferência e sobreposição de elementos musicais oriundos principalmente do merengue e do carimbó, mas não somente destes dois, uma vez que a cumbia, o brega, o bolero, por exemplo, formam a base estilística para as composições instrumentais de Vieira. É justamente da resignificação desta modalidade de lambada que a guitarrada emerge enquanto gênero musical. É importante ressaltar que as análises musicais foram realizadas sobre os 16 álbuns que constituem a obra autoral pessoal de Mestre Vieira, e que nossos apontamentos em relação à atuação da indústria sobre esta obra são resultados de nossa percepção sobre a produção e consumo neste nicho de mercado envolvendo a lambada.

Sob o aspecto das análises, entendo que os dois últimos álbuns de Mestre Vieira são compostos não apenas sob a perspectiva da prática e gênero musical guitarrada, mas também sobre as heranças da memória, de sua incorporação e enraizamento social e resignificação simbólica enquanto fenômeno cultural. Portanto, minhas indicações quanto ao gênero musical guitarrada nestes dois últimos trabalho de Vieira se baseiam tanto em minha percepção deste amplo cenário geral quanto no movimento das cenas musicais envolvendo as guitarradas nos últimos anos. Entendo, ainda, que as disparidades observadas nas análises musicais fazem

parte tanto da percepção, formação e processos estabelecidos individualmente por cada colaborador quanto por possíveis discussões em torno do assunto. Não podemos deixar de mencionar, que do ponto de vista da pesquisa científica, considerando o ângulo de amplitude da pesquisa, argumento que as ambiguidades e imprecisões fazem parte de uma margem aceitável do processo de coleta, organização e análise de dados. A respeito da dualidade de gêneros apontadas em algumas composições, como no caso das indicações de carimbó/merengue, cumbia/merengue, lambada/carimbó etc., o primeiro ponto a ser destacado é que, como parte da metodologia da pesquisa, a orientação dada ao colaborador objetivava a sua percepção quanto a sobreposição de até dois gêneros musicais. O segundo ponto está na contextualização apresentadas sobre estas informações. Pude concluir que as análises musicais acordam com as abordagens contextuais e análises culturais apresentadas em parte da literatura que trata da lambada e guitarrada e, portanto, se confirmou que a lambada é um produto que está diretamente ligado à sobreposição do merengue com o carimbó, mas que outros gêneros musicais também fazem parte deste processo. Vale lembrar que a lambada produzida em solos paraenses apresentava dois moldes, um cantado e outro instrumental. A lambada que faz momentâneo sucesso nacional e internacional é resultado da cena local da lambada produzida no Pará e de um cenário montado para atender as demandas da Indústria de Entretenimento e a expansão do mercado desta “nova lambada cantada”, que apresenta essencialmente o canto (voz e letra) na condução das linhas melódicas, e provocou o quase desaparecimento da forma original da lambada no Pará. A lambada no molde instrumental é resgatada sob a terminologia guitarrada, que se consolida como gênero musical e patrimônio cultural no Pará.

Referências

DURAND, Gilbert. O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem / Gilbert Duran; tradução Renée Eve Levié. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

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

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

PACINI HERNANDEZ, Deborah. **Oye como va!** Hybridity and identity in Latino popular music, 2010.

STRAW, Will. Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas. In: **Cenas Musicais**. Jeder Janotti Jr e Simone Pereira de Sá (orgs.) Guararema, SP: Anadarco, p. 09-23, 2013.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Transformaciones Globales** – la Antropología y el mundo modern. Traducción y presentación: Cristóbal Gnecco. Universidad del Cauca – CESO – Universidad de los Andes, 2003.

VIEIRA, Joaquim de Lima. Entrevista concedida na cidade de Barcarena no dia 26 de agosto de 2017.